



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE HUMANIDADES “OSMAR DE AQUINO”
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

PRISCILA SOARES DE OLIVEIRA

***O MORRO DOS VENTOS UIVANTES: A VINGANÇA E A REDENÇÃO EM
HEATHCLIFF***

**GUARABIRA
2019**

PRISCILA SOARES DE OLIVEIRA

***O MORRO DOS VENTOS UIVANTES: A VINGANÇA E A REDENÇÃO EM
HEATHCLIFF***

Trabalho apresentado como requisito para conclusão de curso, ao Departamento de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Teoria e Análise Literária

Linha de Pesquisa: Estudos de Literatura Inglesa

Orientadora: Profa. Me. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos

**GUARABIRA
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.

O48m Oliveira, Priscila Soares de.
O morro dos ventos uivantes: [manuscrito] : a vingança e a redenção em Heathcliff / Priscila Soares de Oliveira. - 2019.
39 p.
Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Humanidades, 2019.
"Orientação : Profa. Ma. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos, Coordenação do Curso de Letras - CH."
1. Heathcliff. 2. Vingança. 3. O Morro dos Ventos Uivantes.
4. Emily Brontë. I. Título
21. ed. CDD 801.959

PRISCILA SOARES DE OLIVEIRA

**O MORRO DOS VENTOS UIVANTES: A VINGANÇA E A REDENÇÃO EM
HEATHCLIFF**


Trabalho apresentado como requisito para conclusão de curso, ao Departamento de Licenciatura Plena em Letras da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito à obtenção do título de graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Teoria e Análise Literária

Linha de Pesquisa: Estudos de Literatura Inglesa

Data de Aprovação: 06 de 06 2019.

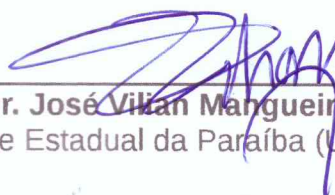
BANCA EXAMINADORA



Profa. Me. Clara Mayara de Almeida Vasconcelos
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dr^a. Aldinida de Medeiros Souza
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. José Vilián Mangueira
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)

A Severina Soares de Oliveira, que me manteve firme no propósito de sempre continuar, apesar de todas as adversidades que se colocaram em nosso caminho, Dedico. Obrigada, mãe.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao dom da vida. A oportunidade que nós, seres humanos, possuímos de respirar, sentir, e viver cada instante. Agradeço também à força resiliente que habita em cada um de nós, e que nos permite olhar para o futuro com olhos de esperança.

Agradeço aos meus pais, Severina e Heverlande, por terem me guiado no caminho do bem, pelo amor e esforços ofertados durante a minha vida. Agradeço à força da minha mãe e à sensatez do meu pai, sem esses atributos, nossos dias de luta não teriam sido vencidos. Amo vocês, muito obrigada.

A Wellington Pereira, companheiro que levarei no coração por toda a minha vida, que me ensinou, da forma mais difícil e dolorida, a aproveitar o agora, a viver cada instante como se fosse o único. Você não leu este trabalho, mas cada parte dele contém a sua essência, da capa às referências, assim como em mim você ainda vive. Obrigada pelo tempo e pelo amor que você me dedicou; eles me ensinaram muito e me tornaram a pessoa que sou hoje, sua luz me acompanhará, assim como sua alegria. Sinto sua falta.

Aos amigos que seguraram minhas mãos e me guiaram quando nada mais fazia sentido: Dinelly, Erisson, Rafaella e Elaine. Vocês são pessoas de luz, amigos de uma vida, obrigada, muito obrigada. Vocês são parte de mim. Aos amigos que ganhei da UEPB para a vida, vocês são inspiradores, e tenho muito orgulho de poder dizer que posso sempre contar com vocês em qualquer circunstância: André, parceiro de todos os momentos, pessoa a quem admiro. Débora, uma mulher sensacional, a quem tenho sempre como referência. Alexandre, homem que me ensina uma coisa nova todos os dias, que me faz rir quando essa é a última coisa que eu pensaria em fazer, e que se tornou meu menTHOR (aceite este título) para todas as batalhas que eu esteja enfrentando. Amo vocês, meus irmãos. É uma honra poder ter todos vocês ao meu lado.

Minha orientadora, Clara Vasconcelos, doce e gentil, que não me deixou só em nem um minuto na produção desta pesquisa. Agradeço a oportunidade de ser sua orientanda, me sinto muito honrada.

À professora Aldinida Medeiros, pelo exemplo de referência profissional, a admiro muito, e espero que nossos caminhos se cruzem ainda muitas vezes. Aprendi muito com a senhora, e lhe tenho um imenso carinho e consideração.

Quero agradecer à turma 2014.2, em nome de Jaqueline Lima, por quem tenho um imenso carinho e admiração; Lizandra Belo, uma grande amiga e conselheira e Nyanne Sousa, esse ser de luz que agradeço por ter encontrado em meu caminho. Que possamos sempre estar juntas.

Deixo aqui meus agradecimentos à coordenação do curso de letras, à CAPES, que me possibilitou vivenciar dois projetos dos quais tenho muito orgulho, aos meus colegas de residência pedagógica e PIBIB em nome de Tatiane, Àlex, Eliane e Gabriel, vocês são incríveis.

Agradeço aos professores que passaram durante a minha vida acadêmica em nome de Paulo Aldemir, Iara Melo e Carlos Adriano. Vocês são referência de excelentes profissionais e grandes seres humanos. Obrigada por todo o ensinamento.

Agradeço também a quem, indiretamente, contribui com a finalização desta graduação: aos funcionários da UEPB e a Brizola (motorista). Obrigada por terem participado dessa vivência inesquecível.

“Que ação voluptuosa a ação da destruição. Não conheço outra que excite tão deliciosamente; não há êxtase semelhante ao que se experimenta entregando-se a essa divina infâmia”.

Marquês de Sade, 1791.

RESUMO

O presente trabalho tem por finalidade analisar os motivos e o plano de vingança da personagem Heathcliff presentes na obra *O Morro dos ventos uivantes*, único romance escrito pela autora inglesa Emily Brontë, de forma que traremos elementos da obra como percurso acerca da problemática aqui abordada. Observaremos o desfecho do plano da personagem, bem como se o mesmo obteve êxito ou não. Para tanto, utilizamos o seguinte arcabouço teórico: Durão (2015), Cevalco e Siqueira (1985), Vasconcelos (2002), Schwantes (2015), Selden (1993), White (1998), Dias (2007; 2012), Bataille (2015), Genette (1979), Watt (2007), Brait (1985), Forster (2005), Cândido (2007), Anspach (2012) e Lambert & Lambert (1964). A partir das considerações desses pesquisadores e do estudo aqui desenvolvido, pôde-se observar a forma como Heathcliff se vingou das pessoas que o magoaram e o seu momento de redenção ao término do romance.

Palavras-chave: Heathcliff. Vingança. *O Morro dos Ventos Uivantes*. Emily Brontë.

ABSTRACT

The purpose of this paper is to analyze the motives and revenge plan of the character Heathcliff present in *Wuthering Heights*, the only novel written by the English author Emily Brontë, so that we will bring elements of the work as a course on the problematic here dealt with. We will note the outcome of the character's plan, as well as whether or not the plan succeeded. For this purpose, we use the following theoretical framework: Durão (2015), Cevalco and Siqueira (1985), Vasconcelos (2002), Schwantes (2015), Selden (1993), White (1998), Dias (1990), Genette (1979), Watt (2007), Brait (1985), Forster (2005), Cândido (2007), Anspach (2012) and Lambert & Lambert (1964). From the considerations of these researchers and the study developed here, it was observed how Heathcliff takes revenge on the people who hurt him and his moment of redemption at the end of the narrative.

Keywords: Heathcliff. Revenge. *Wuthering Heights*. Emily Brontë.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	7
2	O PERÍODO VITORIANO E A ESCRITA FEMININA	8
2.1	Emily Brontë.....	10
2.1.1	<i>O Morro dos Ventos Uivantes: a obra e suas adaptações</i>	12
3	A NARRATIVA E A PROSA DE FICÇÃO	16
3.1	A escrita romanesca no século XVIII.....	17
4	MAPEANDO A VINGANÇA DE HEATHCLIFF: DOS MOTES À EXECUÇÃO	22
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	34
	REFERÊNCIAS	35

1 INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por finalidade trazer uma discussão acerca da obra *O Morro dos Ventos Uivantes* (2009), da autora inglesa Emily Brontë, pontuando e analisando o processo da vingança do seu protagonista: Heathcliff. Iremos observar os motes, que vieram desde a infância, e de como eles se tornaram fator decisivo para a construção psicológica da personagem, como as situações vivenciadas dessa infância e parte da adolescência foram de caráter significativo para a formação da personalidade de Heathcliff.

Apresentaremos também como se deu o plano de vingança, os caminhos trilhados para tal e se a personagem obteve êxito em seu projeto. Temos como objetivo neste trabalho buscar apontar traços na história da personagem que justifiquem todo o seu rancor para com as pessoas que o cercavam, e mostrar que a vingança da mesma não foi de forma gratuita.

Para tanto, utilizaremos como arcabouço teórico os autores: Durão (2015), Cevalco e Siqueira (1985), Vasconcelos (2002), Schwantes (2015), Selden (1993), White (1998), Dias (2007;2012), Bataille (2015), Genette (1979), Watt (2007), Brait (1985), Forster (2005), Cândido (2007), Anspach (2012) e Lambert & Lambert (1964).

Este trabalho se deu, metodologicamente, por vias de pesquisa bibliográfica, ou seja, com a coleta de dados informacionais que possibilitaram a construção das ideias aqui defendidas, ou como sintetiza Durão (2015, p.382), “O cerne da pesquisa em literatura acontece em torno da interpretação”.

Apresentamos um total de três capítulos com a presença de subtópicos em alguns. No próximo capítulo, iremos apresentar a escrita feminina no período vitoriano e, logo após, especificamente, sobre Emily Brontë, e ainda sobre *O Morro dos Ventos Uivantes*, suas principais adaptações televisivas, cinematográficas, literárias e musicais. No terceiro capítulo, iremos discutir sobre a estrutura de uma narrativa, iniciando com a narrativa e a prosa de ficção e, logo após, sobre a escrita romanesca no século XVIII e a personagem do romance. No quarto capítulo, analisaremos os pontos que marcaram a infância e a adolescência de Heathcliff e que foram motes para a construção de seu caráter, bem como também discutiremos sobre o seu plano de vingança e sua execução. No último capítulo, traremos as considerações finais acerca da nossa pesquisa.

2 O PERÍODO VITORIANO E A ESCRITA FEMININA

A era vitoriana, assim denominada devido à ascensão da rainha Vitória ao trono, deu-se entre os anos de 1837 até meados dos anos de 1901, fazendo deste um período marcado pelos grandes avanços econômicos, expansão das colônias inglesas, o mercantilismo e a agricultura saindo de cena e dando espaço para o capitalismo financeiro, processo de urbanização, as máquinas à vapor e as indústrias emergentes, como postula Cevalco e Siqueira (1985):

Com a ascensão de Vitória ao trono, abre-se para os ingleses mais um período de prosperidade e relativa paz. Afastados os temores de uma revolução social a francesa, o país se prepara para a Segunda Revolução Industrial, que consolidará a posição da Inglaterra como país imperialista e centro econômico do mundo (CEVASCO e SIQUEIRA, 1985, p. 53).

Tendo em vista o processo de instalação de fábricas e minas, homens, mulheres e crianças sofriam com a grande jornada de trabalho impostas. A desigualdade social também era uma questão representativa deste século, pois era comum serem vistos membros da aristocracia desfilando com roupas da última moda enquanto trabalhadores morriam nas esquinas, vítimas da grande carga de trabalho ou de tuberculose, doença comum da época. Considerado um período no qual o puritanismo ganhou formas, a intolerância era comum entre os cidadãos e o estilo de vida da rainha Vitória e seu esposo Alberto foram tidos como referência para as famílias bem como para a literatura da época, na qual o cotidiano da classe burguesa foi muitas vezes retratado.

Foi de muita relevância o período vitoriano para as artes, principalmente para a literatura. Embora ainda se produzissem escritos voltados para a religiosidade, foi a vez do romance se consolidar como o estilo de escrita da época. Charles Dickens (1812-1870) foi um dos grandes precursores da prosa neste cenário, com seus romances sendo publicados em *fascículos* semanais, ele levava o público ao êxtase com seus desfechos que sempre pediam a continuação na semana seguinte, fazendo-se desta forma as *Novels*. A leitura era feita em voz alta, no horário em que a família se reunia para poder ouvi-la, com temas de cunho moral. Era de costume o editor destes fascículos chamar a atenção do autor caso algum trecho fosse considerado impróprio.

A elevação da família ao centro da vida social teve como consequência uma definição dos “papéis de gêneros” determinados: ao homem cabia ser o provedor da

família e autoridade máxima dentro da casa; à mulher, a administração da casa e a devoção ao marido e aos filhos, respectivamente nesta ordem. Porém este culto ao lar, essa definição de papéis, rebaixou a mulher a um nível de subserviência e a colocou como incapaz de estudar ou participar de assuntos ligados à sociedade em um modo geral; associava-se à moralidade a mulher e o intelecto ao homem.

Neste contexto, apesar da monarquia inglesa estar sob a liderança de uma rainha (por ordem de sucessão), as mulheres ocupavam um papel social de pouca relevância. Porém, tendo em vista o processo de modernização, o aumento da família (já que era comum a geração anterior e a nova morarem sob o mesmo teto) e com isso as despesas da casa aumentarem, as mulheres iam aos poucos tomando um papel novo para elas e para a sociedade: o de trabalhadoras. As minas de carvão, as indústrias, passaram a ver com mais frequência mulheres em um meio que antes era tomado exclusivamente por homens, e isto também não foi diferente no meio literário, porém, com a diferença no conteúdo da escrita e o direcionamento daquela obra em particular.

Para as escritoras do sexo feminino cabia a escrita dos chamados *romances de formação* que, como nos mostra Cíntia Schwantes (2015) a relação entre

O diálogo entre romance de formação e manuais de etiqueta é especialmente intenso, uma vez que ambos os gêneros se dirigem ao mesmo público, com idênticas intenções: auxiliar no aperfeiçoamento da formação de jovens, do sexo feminino, sobretudo (o público primeiro dos manuais de etiqueta) (SCHWANTES, 2015, p. 12).

Ou seja, os romances de formação nada mais eram do que uma espécie de regras de etiqueta e comportamento para as jovens governantas (ou não) da época: eram histórias de cunho narrativo onde as moças protagonistas davam o exemplo de como se portar e da sua moral impecável, mostrando assim que, no final, eram sempre recompensadas com um bom casamento que a fazia ascender socialmente devido a sua boa postura, bem como o oposto acontecia com as personagens tidas como subversivas, como uma espécie de castigo. Por meio deste viés literário a mulher possuía visibilidade e era “aceita” como escritora. Caso a mulher escrevesse algo além ou diferente desta narrativa, ela era julgada como imoral ou nem mesmo teria sua obra aceita para publicação.

A partir disso, o uso dos *pseudônimos* como ferramenta para ocultar o nome de batismo das autoras foi amplamente utilizado para que os críticos literários e a sociedade como um todo pudesse julgar apenas o conteúdo da obra, e não seu

criador. Como mostra Selden (1993, p. 58), quando diz que a figura do masculino permeia o imaginário feminino como forma de poder, liberdade e autonomia observa-se que elas utilizaram nomes masculinos para que as suas obras pudessem ser aceitas; o que demonstra a força que o patriarcado exercia sobre as produções literárias da época. Como foi o caso de Mary Anne Evans (1819-1880) que ficou mundialmente conhecida pelo pseudônimo de George Eliot, e também das irmãs Brontë, como veremos mais adiante neste trabalho.

Era comum moças bem-educadas também trabalharem como governantas em casas de famílias mais abastadas e com crianças menores. A elas cabiam o papel de professora dessas crianças, pois como a ferrovia se desenvolvia com mais intensidade apenas na capital londrina, as viagens ainda se davam por meio de carruagens nas cidades mais afastadas da capital, podendo levar dias para serem concluídas e, como as escolas ficavam distantes, os alunos deveriam estudar e morar na escola, uma espécie de internato. Devido a isto, algumas famílias preferiam contratar uma professora particular, que também moraria na propriedade da família, para manter a criança perto dos pais. Além do ensino de línguas, cabia às governantas o ensino de artes plásticas (pintura e desenho), música (tocar instrumentos e canto), bem como corte e costura e como se portar em determinadas ocasiões.

Desta forma, o papel social, familiar e empregatício da mulher no período vitoriano era reduzido a estereótipos sociais e ações pré-determinadas de uma sociedade na qual a hipocrisia do puritanismo e as regras de convenção e interação sociais eram vigentes e exaltadas pelas próprias pessoas e, muitas vezes, descritas em romances típicos da época. A literatura, inconscientemente, retrata muito do período no qual foi escrita, trazendo-nos assim uma cópia verossímil de como eram os costumes de determinada época. Porém, existem pessoas que nascem com a função de desempenhar o papel que ela mesma decida, sem precisar de confirmação de outrem para se firmar como bem queira, que possua um espírito visionário, e a escritora Emily Brontë foi uma dessas pessoas.

2.1 Emily Brontë

No dia 30 de julho de 1818 na pequena cidade de Thornton, Yorkshire, na Inglaterra, nascia Emily Brontë. Quinta filha de Patrick Brontë e Maria Branwell, e irmã de Charlotte, Maria, Elizabeth, Patrick e Anne. Aos dois anos de idade mudou-se com a família para Haworth, onde o pai, Patrick, assumiria o posto de *curador* da paróquia local. Aos três anos de idade perde a mãe, Maria, e a tia materna vêm até a casa da família para assumir o cuidado com as crianças. Anos mais tarde, perde as duas irmãs mais velhas, Maria e Elizabeth, vítimas de febre tifoide, doença comum na época.

As brincadeiras dos irmãos consistiam em criar histórias que se passavam em mundos paralelos, Charlotte e Patrick (Branwell, como era mais conhecido) possuíam o reino de Angria, enquanto Emily e Anne se dedicavam a criar o reino de Gondal; escrita esta que Emily continuaria se dedicando por toda sua vida e que, anos mais tarde, seria publicada em folhetins e livros. O talento dos irmãos para a escrita começava a despontar, devido a esta prática despretensiosa de criação. Anos mais tarde os irmãos se separariam para trilharem caminhos opostos.

Emily tornou-se governanta em uma propriedade chamada “Law Hill” e foi lá que escreveu muitos dos seus mais conhecidos poemas, desta forma, Emily escrevia sobre liberdade, a saudade do lar e a força que se colocava diante dela durante a noite, trazendo à tona um traço marcante da poesia e, conseqüentemente, da prosa de Emily em *O Morro dos Ventos Uivantes* (1847): a metafísica. Esta oscilação entre o plano material e o espiritual foi abordado por ela, de acordo com Gérin (1974), em sua escrita a exemplo de quando ela remonta sua falta e seu desejo do regresso ao lar, e em sua experiência de “transe” nos quais cenas familiares perpassam a visão de uma Emily fora do seu próprio corpo. Porém, teóricos como White (1998) afirmam que nos textos de Emily

A vida, a morte, a imortalidade, a imaginação, a liberdade, a deidade, tinham uma profundidade e uma visão comparadas a de Wordsworth ou Shakespeare. Tem estado na moda falar sobre ela como poeta metafísica, mas eu prefiro chama-la de panteísta; ela viu o universo como um todo, e sua visão compreendeu a cotia, a ovelha, o vale congelado, a natureza do ser e o próprio Deus todos como parte de uma grande harmonia... ela escreve com uma certeza majestosa e quase casual. (WHITE, 1998, p. 60 apud DIAS, 2007, p. 7).

Características essas que serão apontadas posteriormente em seu único romance, *O Morro dos Ventos Uivantes*, quando as personagens descrevem os locais de passagem a si mesmos, aos outros e seus costumes. Passados alguns anos, as irmãs voltam a se reunir em casa e, devido a distância entre elas, com cada

uma trabalhando em um local distante, além de a comunicação ser restrita apenas a cartas, nenhuma sabia dos escritos das outras. Charlotte, posteriormente, descobre os escritos de Emily, os quais ela retrata em uma carta, citada por White (1998), a qual dizia que:

Um dia, no outono de 1845, eu acidentalmente vi um volume de versos com a caligrafia da minha irmã Emily... algo maior que surpresa tomou conta de mim – uma profunda convicção que essas não eram manifestações comuns, nem muito menos pareciam o tipo de poesia que as mulheres geralmente escrevem. Eu achei tudo condensado, vigoroso e genuíno. Aos meus ouvidos eles tinham uma música peculiar – selvagem, melancólica e excitante (WHITE, 1998, p. 58 apud DIAS, 2007, p. 6).

Desta forma, Charlotte tentou persuadir Emily para publicá-los, juntamente com poemas de autoria dela e outros de Anne, em uma coletânea. Apesar da resistência, Emily acabou aceitando a ideia de Charlotte, porém, com a ressalva de o publicarem com seus nomes de batismo ocultados por pseudônimos masculinos. Destarte, cada uma escolheu seu pseudônimo com referência às iniciais dos seus respectivos nomes. Dessa forma, em janeiro de 1846, o *Poems by Currer, Ellis, and Acton Bell* foi publicado pela editora Aylott and Jones, de Londres, com 30 libras de investimento para a publicação, dinheiro este advindo da herança que a tia materna havia legado para os sobrinhos.

Apesar do elogio da crítica, apenas dois exemplares foram vendidos, sendo assim, o livro não obteve o êxito desejado pelas irmãs. Mas isso não foi motivo para desanimá-las e cada uma passou a escrever o seu próprio romance, tendo em vista que o estilo em prosa estava em alta na época. Um tempo após este episódio, nascia a obra-prima da vida de Emily Brontë: *O morro dos ventos uivantes*. Por ter falecido jovem, vítima de tuberculose, Emily não teve tempo suficiente para mais criações; embora há quem diga que ela estivesse iniciando um novo romance um pouco antes de sua morte, porém nenhum manuscrito foi encontrado. Sendo assim, *O morro dos ventos uivantes* foi, de fato, seu primeiro e único romance publicado, além de uma compilação de poesias, que foi publicada postumamente por sua irmã Charlotte.

2.1.1 O Morro dos Ventos Uivantes: a obra e suas adaptações

Publicada no ano de 1847, *O morro dos ventos uivantes*, primeiro e único romance escrito por Emily Brontë, não teve uma boa recepção pela sociedade na época de seu lançamento. A narrativa traz um elo subjetivo e metafórico entre dois grupos minoritários, um cigano e uma mulher, respectivamente representados por Heathcliff e Catherine Earnshaw. A história começa a ser narrada já perto do seu fim e possui dois narradores-testemunha, o Sr. Loockwood e a personagem Nelly Dean.

O morro dos ventos uivantes narra a história de Heathcliff, cigano encontrado pelas ruas de Liverpool pelo patriarca da família Earnshaw, que o leva para viver em sua casa como um de seus filhos. A obra delimita os conflitos étnicos e de classe social, que também estão presentes no período pós-colonialista no qual a obra foi escrita. Heathcliff sofre este preconceito devido ao fato de ser de cor, pobre e também pelo fato de não se ter nenhum conhecimento a respeito da sua verdadeira família. Todas essas questões se intensificam quando ele e Catherine se apaixonam, mas ela escolhe o vizinho rico para casar-se. Heathcliff vai embora e, anos depois, retorna rico e bem-educado para vingar-se daqueles que o humilharam.

Ao contrário das irmãs, Charlotte e Anne Brontë (e respectivamente suas obras, *Jane Eyre* e *Agnes Grey*), Emily Brontë não se preocupou com o público e suas críticas ou preferências, fazendo da sua obra uma representação da natureza humana em suas vastas nuances e perspectivas, como postula Bataille (2015, p. 22) “Pode ser que todo o romantismo anuncie isso, mas, entre todas, a que o anuncia mais humanamente é a obra-prima tardia que é *Wuthering Heights*”.

Desta forma, cria uma ligação entre sua obra e o romantismo, estética literária da época de sua escrita, pela sua composição dotada de intensidade em suas personagens e as características psicológicas que as constroem, e seu sentimentalismo profundo, que são relacionados à escrita desta estética.

É interessante mencionar também que em sua obra, Emily Brontë ceifa a existência das personagens femininas que tiveram filhos. Podemos ver isto na matriarca da família Earnshaw que, além do seu nome não ser mencionado durante toda a obra, ela simplesmente “some” após a chegada de Heathcliff na casa da família, assim como a esposa de Hindley Earnshaw, que também falece após o nascimento do seu primogênito, além da própria Catherine Earnshaw.

As únicas sobreviventes femininas são Catherine Linton que, ao contrário das outras mulheres anteriormente mencionadas, detém um poder cultural maior do

que o do seu futuro marido, Hareton Earnshaw, mostrando uma espécie de dominação sobre a figura dele, e a narradora Nelly Dean, que se casou muitos anos mais tarde. Além disso, segundo Dias (2012, p. 3) as irmãs Brontë mantêm em símile personagens masculinos rudes para com as mulheres, de forma que, para o público, seria impossível gostar dessas figuras, porém, esta espécie de (anti-)herói era apelativo para as heroínas por tratá-las de igual para igual. Além disso, o conhecimento das irmãs acerca do universo masculino era muito restrito, de forma que muitas das suas criações representam como elas se comportariam, caso fossem homens.

A recepção crítica da obra não foi das melhores, tendo em vista o conteúdo explorado pela autora em uma época ainda cheia de tabus, como o era o caso do período vitoriano (pós-colonial). Por esses e outros motivos, Emily publicou ainda sob o pseudônimo de Elis Bell, saindo da obscuridade muito tempo depois, quando a autoria da sua obra, e também as das suas irmãs, estava sendo atribuída a outra pessoa e, apesar da resistência de Emily e também dela não ter acompanhado as irmãs para reclamar as suas autorias, Ane e Charlotte foram à editora para se apresentarem, e apresentarem Emily, como autoras.

As críticas da época (1847-1848) baseavam-se sobre os comportamentos de Heathcliff, além de fomentar que se tratava de um livro violento e que era uma afronta para a sociedade. Emily era julgada juntamente com Heathcliff e, de acordo com Allott (1979, p. 17), os críticos questionavam que

[...] aparente moral não ortodoxa e na urgência da sua [da obra] angústia e violência [...] Eles [os críticos] ficaram incomodados pela negação das convenções que costumam ser apresentadas por autores para prover claramente os padrões morais para guiarem seus leitores (ALLOTT, 1979, p. 17 apud DIAS, 2012, p. 8).

Desta forma, a autoria de Emily foi questionada, devido ao fato do público achar impossível uma obra com personagens tão rudes serem criados por uma mulher, solteira, filha de um pastor. Sobre isso, Bataille (2015, p. 13) diz que

Entre todas as mulheres, Emily Brontë parece ter sido objeto de uma maldição privilegiada. [...] Mas, mesmo com sua pureza moral intacta, ela teve do abismo do Mal uma experiência profunda. Ainda que poucos seres tenham sido mais rigorosos, mais corajosos, mais corretos, ela foi até o fundo do conhecimento do Mal (BATAILLE, 2015, p. 13).

Sendo assim, a obra só mudou de reputação a partir dos anos de 1850, com críticos literários mencionando a complexidade das suas personagens, o caráter

psicológico envolvido por trás das mesmas e as comparações com as tragédias gregas. Desde então, *O morro dos ventos uivantes* ganhou uma vaga entre os títulos canônicos da literatura universal, garantindo assim, até hoje, seu sucesso atemporal.

Uma das marcas de sua atemporalidade são as muitas adaptações da obra, seja para o cinema ou para a TV, música, álbuns de algumas bandas, além de outros escritos que dão continuidade à narrativa.

Das adaptações para o cinema, podemos destacar o filme do diretor Peter Kosminsky, do ano de 1992, que ficou famoso por incluir no roteiro a segunda geração dos personagens presentes na obra, além de ser estrelado pelo ator Ralph Fiennes (Heathcliff) e a atriz Juliette Binoche (Catherine Earnshaw). Kate Bush também contribuiu para outras adaptações, criando uma canção para um musical, ambas com o nome da obra, canção esta que anos depois foi regravada pela banda *Angra*. Além de ter servido de inspiração para um álbum da banda Genesis: *Wind and Wuthering*, também foi adaptado e serviu de base para a inspiração de criações de peças teatrais, bem como novelas e minisséries.

3 A NARRATIVA E A PROSA DE FICÇÃO

A narrativa, segundo Genette (1979, p. 24), “designa a sucessão de acontecimentos, reais ou fictícios, que constituem o objeto desse discurso, e suas diversas relações de encadeamento, de oposição, repetição, etc.”, desta forma, a narrativa nada mais é do que o ato de contar algo que se sucedeu acerca de determinada situação. Mais especificamente, do ponto de vista literário, são as descrições de acontecimentos factuais ou ficcionais que possuem uma sequência duas vezes temporal: que é o tempo da história contada e o tempo da narrativa, que é o que possibilita narrar anos de vida em dois parágrafos, por exemplo. A força da narrativa literária encontra-se na busca de uma realização de um desejo da personagem e nas oposições de forças contrárias (antagonistas) que dificultam ou impedem que ele alcance o seu propósito, ou ainda, como diz Genette:

Proponho, sem insistir nas razões aliás evidentes na escolha dos termos, denominar-se história o significado ou conteúdo narrativo (ainda que este conteúdo se revele, na ocorrência, de fraca intensidade dramática ou teor factual), narrativa propriamente dita o significante, enunciado, discurso, ou texto narrativo em si, e narração o acto narrativo e produtor, por extensão, o conjunto da situação real ou fictícia na qual toma o lugar (GENETTE, 1979, p. 25).

Os gêneros narrativos – que possuem suas características próprias – são: épico, fábula, conto, crônica, novela, ensaio e o romance, sendo este último o gênero no qual iremos nos deter nesta pesquisa. Dentro do contexto de um gênero narrativo, é necessário que ele possua como elementos principais: o narrador, tempo, lugar, enredo e as personagens, além do clímax, que é o ponto central de tensão em uma narrativa e o conflito, que é o que fomenta toda a narração. Desta forma, a maioria das narrativas é feita em prosa.

A prosa é de um gênero textual escrito em parágrafos, isto é, organizados de uma maneira linear ou não, com linguagem predominantemente denotativa (que é o aspecto que mais fortemente a diferencia de outros gêneros textuais, como a poesia, por exemplo, que utiliza a linguagem conotativa em sua escrita), trazendo assim uma espécie de realidade e familiaridade ao leitor em sua narrativa.

A prosa traz em si outros campos de estudo, porém, interessa-nos nesta pesquisa apenas o campo literário e que é composto pela novela, conto e romance. O conto é uma narrativa curta, de poucas personagens e, geralmente, com um único conflito, igualmente à novela, com a diferença desta última possuir mais conflitos e

passar a ideia de “episódios” dentro da sua narrativa. Já o romance, em contrapartida, nos traz mais personagens, além de possuir conflitos secundários que abordam muitas vezes os hábitos sociais – advindos de alguns painéis da época – seus costumes e, por vezes, divagações filosóficas. O tempo também é algo que diferencia estas narrativas, podendo ocorrer o tempo cronológico – com maior predominância no conto e na novela – e o metafísico (também chamado de psicológico), que é característico do romance: nele não é necessária uma ordem para o acontecimento dos fatos e, muitas vezes, ocorrem os *flashbacks* a qualquer momento durante a narrativa.

3.1 A escrita romanesca no século XVIII

A escrita romanesca, assim chamada, é apenas outra denominação para o gênero popularmente conhecido como *romance*: a escrita em prosa, sem preocupações com rimas, métrica ou qualquer outro aspecto da estilística presente em poesias ou em peças, como foi mencionado anteriormente. É um gênero narrativo que teve seu surgimento no século 18 e possui uma extensão de escrita consideravelmente longa, se comparada a outros gêneros literários.

Inicialmente conquistou seu espaço como *fascículos* ou *folhetins*, que nada mais eram do que fragmentos de textos a serem publicados semanalmente – individualmente ou em jornais – que, ao final de toda a publicação, dava oportunidade ao leitor de juntar todas as partes, encadernar e, assim, formar o conjunto daquela narrativa. Caso fosse de muito sucesso, a junção dos folhetins poderia tornar-se, mais tarde, uma obra de fato.

Alguns críticos literários deste período escreveram trabalhos acerca dos motivos que fizeram este gênero ser tão popularizado entre os escritores e o público da época, e algumas das questões que foram difundidas durante essas discussões foram que este estilo de escrita permitia maior subjetividade e contraste de emoções, o estilo também conferia um tom confessional em sua narrativa, assim como uma maior individualização da personagem, bem como do mundo que a cerca. Sendo assim, o texto ganha certo realismo em sua composição, como coloca Ian Watt:

As formas literárias anteriores refletiam a tendência geral de suas culturas a conformarem-se à prática tradicional do principal teste da verdade: os enredos da epopeia clássica e renascentista, por exemplo, baseavam-se na

História ou na fábula e avaliavam-se os méritos do tratamento dado pelo autor segundo uma concepção de decoro derivada dos modelos aceitos no gênero. O primeiro grande desafio a esse tradicionalismo partiu do romance, cujo critério fundamental era a fidelidade à experiência individual – a qual é sempre única e, portanto, nova. Assim, o romance é o veículo literário lógico de uma cultura que, nos últimos séculos, conferiu um valor sem precedentes à originalidade, à novidade. (WATT, 2007, p. 14-15).

Os romancistas do século XVIII romperam com o molde de uma escrita baseada em mitos ou em história factuais, ou em outras referências passadas que, além de criar uma nova fórmula de um enredo inovador, trouxe também a particularização das personagens, as *personas*, que pela primeira vez passaram a ser nomeadas de forma individual, não repetindo nomes de outros personagens mitológicos ou históricos.

Sem ignorar, por tanto, seu antecedentes, o romance surgiu em cena como uma forma histórica para dar conta de um novo conteúdo social. Poucos gêneros literários parecem ter tido, como o romance, mais firmemente fincadas no tempo histórico e em contextos socioculturais específicos. Fruto dos ideais iluministas, o romance surgiu na cena literária como expressão artística de um espírito democrático e, ainda que a sua maleabilidade lhe tenha permitido acolher uma multiplicidade de vozes e valores morais, ele serviu sobretudo para exprimir uma certa visão de sociedade que os romancistas procuraram traduzir em termo artísticos. (VASCONCELOS, 2002, p. 11-12)

Outra característica a ser mencionada é a modificação do tempo e do espaço na narrativa romanesca. Em uma narrativa romanesca, não é necessário uma organização cronológica dos fatos – determinando ou não as datas e até mesmo o horário de algum acontecimento – não se atendo, dessa forma, à temporalidade que, muitas vezes, é visto nas narrativas clássicas. Quanto ao seu espaço, este ganhou uma especificidade e uma descrição detalhada dos locais onde os acontecimentos se passavam, ao contrário das comédias e tragédias clássicas que, segundo Watt (2007), até mesmo as narrativas picarescas as situações vividas são fragmentadas e incidentais.

É impossível desassociar o sucesso do gênero romanesco à ascensão burguesa no período vitoriano, já que a sociedade da época adorava se ver retratada nas muitas obras dos autores famosos da época: sua visão de mundo, seus costumes, defeitos e valores.

3.1.1 A personagem do romance

O termo *personagem* vem do latim, *persona*, que quer dizer *máscara de ator de teatro*. Como nos diz Brait (1985, p. 9), a personagem é uma “representação de uma realidade exterior ao texto”, desta forma, a personagem cria uma verossimilhança ao ser humano de uma maneira em que hábitos, características físicas e psicológicas passam a ser moldadas e descritas dentro de um determinado contexto, com viés próprio e individual, e que caminha paralelamente com o objetivo da narrativa, ou como ainda diz Brait

Como um bruxo que vai dosando poções que se misturam num mágico caldeirão, o escritor recorre aos artifícios oferecidos por um código a fim de engendrar suas criaturas. Quer elas sejam tiradas de sua vivência real ou imaginária, dos sonhos, dos pesadelos ou das mesquinhas do cotidiano, a materialidade desses seres só pode ser atingida através de um jogo de linguagem que torne tangível a sua presença e sensíveis os seus movimentos (BRAIT, 1985, p. 53).

Além disso, o autor utiliza seus recursos (que neste caso é a linguagem) para trazer o leitor para sua atmosfera imaginária. A personagem é uma entidade literária que vive as ações narradas. Em uma obra literária, o que define a personagem é o que pode se saber dela; para tanto contamos com a ajuda de um narrador, podendo ser ele uma personagem presente no enredo (narrador testemunha) ou uma terceira pessoa narrando sobre os fatos acontecidos (narrador observador), ou seja, como diz Brait

Qualquer tentativa de sintetizar as maneiras possíveis de caracterização de personagens esbarra necessariamente na questão do narrador, esta instância narrativa que vai conduzindo o leitor por um mundo que parece estar se criando à sua frente. Ainda que este capítulo não tenha por objetivo discutir o papel do narrador, não há como fugir desse elemento presente, sob diversas formas, em todos os textos caracterizados como narrativas. Como podemos receber uma história sem a presença de um narrador? Como podemos visualizar uma personagem, saber quem ela é, como se materializa, sem um foco narrativo que ilumine sua existência? Assim como não há cinema sem câmera, não há narrativa sem narrador (BRAIT, 1985, p. 52-53).

Como todo o caminho percorrido pela literatura, as personagens também sofreram mudanças passando por determinados períodos históricos, representando os costumes e a sociedade da época, o que nos leva a refletir sobre o caráter de sua formação: será ele pautado na observação e representação do próprio ser humano, ou a formação dela advém da própria projeção das crenças e visão de mundo do autor? A resposta acaba por unir os dois questionamentos, já que as vivências de

um refletem na construção do outro. Porém, é interessante irmos além dessa contestação e visualizarmos a densidade psicológica das personagens presentes na obra *O morro dos ventos uivantes*, obra de análise deste trabalho. Tomamo-la como exemplo, pois, além de ser material presente nesta pesquisa, é inquestionável a sagacidade de Emily Brontë na criação das suas personagens e, especificando ainda mais este exemplo, colocamos Heathcliff como centro das ponderações aqui desenvolvidas.

A respeito da criação de Emily Brontë – Heathcliff – Bataille (2015, p. 18) nos mostra, dentro deste contexto, que “Por si só, a invenção de um personagem tão perfeitamente devotado ao Mal representaria, da parte de uma mocinha moral e sem experiência, um paradoxo. Mas, sobretudo, eis por que a invenção de Heathcliff é perturbadora”. Desta forma, é relevante pensarmos se a criação de uma personagem parte, primeira e exclusivamente, do conhecimento de mundo e experiências do autor, ou se vai muito além disso, partindo de um aspecto mais intrínseco presente também no subconsciente do autor.

Quanto a sua caracterização, as personagens podem ser planas ou redondas que, respectivamente, trazem em suas características uma personalidade superficial e possui um plano psicológico menos relevante, repetitiva, não mudam e são previsíveis, ou então, são complexas, e também podem ser chamadas de multiformes, e irão surpreender durante a narrativa, sobre este aspecto, Forster nos diz que:

Podemos dividir os personagens entre planos e redondos. Personagens planos eram chamados no século XVII de “humours”, e são ora chamados de tipos, ora de caricaturas. Na sua forma mais pura, são construídos ao redor de uma idéia ou qualidade simples; quando neles há mais do que um fator, apreendemos o início de uma curva na direção dos redondos (FORSTER, 2005, p. 58).

Seguindo no processo de caracterização, temos as individualidades físicas e psicológicas, considerando a sua importância dentro da narrativa. Ainda segundo Forster em sua obra *Aspectos do romance* (2005), podemos descrever a participação das personagens dentro da narrativa como: protagonista, co-protagonista, antagonista, oponente, coadjuvante e figurante.

Uma personagem é protagonista quando todos os elementos da narrativa giram ao seu redor, e são chamadas de co-protagonista aquelas que possuem uma relação próxima com a protagonista, podendo haver mais de uma em uma obra.

Antagonistas são as personagens (podendo ser “humana” ou até mesmo um animal, móvel, monstro, etc.) que atrapalhe a protagonista no alcance do seu objetivo; já a oponente tem a função de ajudar a antagonista no plano de atrapalhar a outra. As personagens coadjuvantes e figurantes possuem o papel de serem personagens secundárias que auxiliam, no caso das coadjuvantes, no desenrolar da narrativa ou, no caso dos figurantes, a comporem apenas o cenário.

Com relação à personalidade da personagem, temos: personagem confidente, dinâmica, contraditória, superficial, estática, contrastante e estereótipo. A personagem confidente é alguém na qual a protagonista irá confiar para poder expressar seus sentimentos, podendo muitas vezes ser até o próprio leitor. Já a dinâmica sofre mutações comportamentais ao longo da narrativa; ela pode iniciar com um comportamento e, no decorrer da obra, assumir atitudes ameaçadoras à medida que forças externas agem sobre a sua vida.

A personagem contraditória age diferente de sua personalidade, seja por pressão ou fraqueza. As superficiais são personagens que revelam pouco da sua personalidade, assim como as estáticas, que também possuem as mesmas características, sendo que o que diferencia uma da outra é o fato de que a personagem estática pode ter um papel mais decisivo dentro da narrativa, pois nada é capaz de afetar a perspectiva do seu caráter. A personagem contrastante visa sobressair a qualidade de outrem, utilizando-se de suas características para enfatizar as do outro, sejam elas boas ou más. E os estereótipos são personagens “clichês” as quais são facilmente reconhecidas, visto que possuem um padrão comum e facilmente identificável.

Tendo em vista a construção das personagens aqui apresentadas e em como elas trazem a completude em um enredo e acrescentam vivacidade, além da participação de maneira efetiva no decorrer da narrativa, é imprescindível que elas possuam suas particularidades e individualidades, pois serão esses fatores que as tornarão únicas, ou como diz Cândido (2007, p. 23) “Em tôdas as artes literárias e nas que exprimem, narram ou representam um estado ou estória, a personagem realmente ‘constitui’ a ficção”.

4 MAPEANDO A VINGANÇA DE HEATHCLIFF: DOS MOTES À EXECUÇÃO

O romance *O Morro dos Ventos Uivantes* tem como plano de fundo a sociedade inglesa no ano de 1801, e a sua história inicia a partir de um momento em que os eventos já ocorreram o que quebra com a linearidade do texto. Dessa forma, a narrativa se caracteriza por um processo denominado *in medias res*¹, ou seja, possui seu início de um ponto já avançado da história.

O enredo inicia-se com a apresentação do inquilino da propriedade denominada Granja dos Tordos, Sr. Lokwood, que irá assumir o foco narrativo inicialmente a partir da sua perspectiva, fazendo uma visita inesperada ao locador do imóvel, Heathcliff, em sua outra propriedade chamada Morro dos Ventos Uivantes, que é descrita pelo Sr. Lockwood da seguinte maneira:

Morro dos ventos uivantes é o nome da propriedade onde o Sr. Heathcliff vive, nome da tradição local, só por si revelador da inclemência climática a que o lugar está exposto durante as tempestades. Ar puro e vento revigorante é coisa que não falta a quem vive lá no alto: adivinha-se a força dos ventos do norte que varrem as cristas das penedias pela acentuada inclinação de alguns abetos raquíticos que guarnecem os fundos da casa e pelo modo como os espinheiros do cercado estendem os seus braços descarnados todos na mesma direção, como se a implorarem ao sol a dádiva de uma esmola. Afortunadamente, o arquiteto teve visão suficiente para construir a casa sólida --as janelas estreitas foram escavadas fundo na pedra e os cantos protegidos por grandes pedras em cunha (BRONTË, 2009, p. 6).

Após uma recepção pouco amigável por parte de Heathcliff, Lockwood atribui este comportamento como uma “reserva” e, após uma atitude observadora, conclui que:

O sr. Heathcliff, porém, contrasta singularmente com o ambiente que o rodeia e o modo como vive. É um cigano de pele escura no aspecto e um cavalheiro nos modos e no trajar, ou melhor, tão cavalheiro como tantos outros fidalgotes rurais - um pouco desmazelado talvez, sem contudo deixar que essa negligência amesquinhe o seu porte altivo e elegante, se bem que taciturno (BRONTË, 2009, p. 7).

Neste início, observamos que o locatário de Heathcliff atribui algumas características próprias da sua personalidade ao seu locador, tendo em vista que, ao ver de Lockwood, ambos se assemelham “assim como tantos outros fidalgotes rurais” (BRONTË, 2009).

¹ “Expressão latina retirada da *Arte Poética* de Horácio [...] que significa literalmente ‘no meio dos acontecimentos’. [...] a narração não é relatada no início temporal da ação, mas a partir de um ponto médio do seu desenvolvimento”. (Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/in-media-res/>> Acesso em: 29 mar. 2019).

Mais adiante, no decorrer da narrativa, sentindo-se confortável em voltar à propriedade de Heathcliff para uma nova visita, Lockwood passa a conhecer os outros membros da casa: O velho Joseph, criado da propriedade desde o seu antigo dono, o Sr. Earnshaw; e Hareton Earnshaw, filho do antigo proprietário e agora criado da casa; a criada Zillah e uma moça chamada Catherine Linton, que é prima de Hareton e nora de Heathcliff.

Devido a uma forte nevasca que acomete a região, Lockwood se vê forçado a permanecer na propriedade até o tempo melhorar, sendo assim, ele começa a observar a forma de tratamento nada cordial entre os moradores da casa. Observamos essa percepção de Lockwood quando ele testemunha a discussão entre Heathcliff e Catherine Linton.

Confidenciando ao leitor a postura de Heathcliff, Nelly Dean nos diz que “O tom em que as palavras haviam sido ditas revelava um caráter intrinsecamente mau. Já não me sentia nada inclinado a chamar Heathcliff de um tipo formidável” (BRONTË, 2009, p. 13). Lockwood acaba por pernoitar na casa, em um quarto antigo da propriedade, quarto esse que, segundo Zillah, Heathcliff possui uma “cisma especial” por ele.

Lockwood descobre livros no quarto; livros esses que possuem os espaços em branco das folhas preenchidos com histórias sobre a antiga família que ali habitou, escrita por uma garota chamada Catherine Earnshaw. Este fato desperta a curiosidade de Lockwood logo após ver o nome de Heathcliff sendo mencionado em um trecho que dizia

Pobre Heathcliff! O Hindley chama-o de vagabundo e proibiu-o de conviver ou fazer as refeições conosco. Além disso, proibiu-nos de brincar, ameaçando expulsá-lo de casa, caso voltasse a desobedecer. Tem andado a culpar o nosso pai (como é possível!) pelo tratamento generoso que concedeu a H. E promete que o há de colocar no seu devido lugar (BRONTË, 2009, p. 22).

A partir desse fragmento descrito nessa espécie de “diário”, podemos deduzir que Heathcliff fazia parte daquela família, e podemos observar também que, para um membro em particular, ele não era bem-vindo àquela casa. Lockwood adormeceu após as leituras dos fragmentos soltos do diário e teve um sonho, um pesadelo, e nele havia uma menina que se dizia ser Catherine Earnshaw pedindo para entrar na casa.

Aterrorizado, Lockwood grita e acorda todos da casa. Heathcliff, apavorado, vai ao quarto e percebe que, para sua tristeza, ali não há mais ninguém além do seu inquilino. Neste cenário, podemos perceber predileção da autora por temas que transcendem o mundo físico, ou seja, Emily Brontë caracterizou a sua obra, em muitas das suas poesias e no seu único romance, com temas metafísicos.

Quando ele volta para a Granja dos Tordos, ele percebe que adoeceu devido à friagem que ele apanhou durante seu trajeto de volta. Desta forma, um médico é levado para a residência e orienta Lockwood a ficar de repouso. É a partir deste ponto que o foco narrativo muda do inquilino para Nelly Dean, a criada da granja, e pessoa de confiança da família Linton/Earnshaw.

Tendo em vista a recomendação médica, Lockwood, entediado, convida Nelly para lhe fazer companhia e conversar sobre o que aconteceu durante a sua visita ao Morro. Inicialmente o assunto parte de Lockwood, que tem curiosidade pelo seu senhorio Heathcliff, desta forma, o tema parte direcionado a ele:

- [...] E o que achou do patrão?
- Um sujeito áspero. Ele é sempre assim, sra. Dean?
- Áspero como os dentes de uma serra e duro como pedra! Quanto menos se der com ele melhor.
- Deve ter passado por maus bocados na vida, para ser assim tão azedo. Conhece a história dele?
- Claro que conheço, meu senhor. Sei tudo sobre a vida dele, excerto, claro, onde nasceu, quem são os seus pais e a forma como inicialmente enriqueceu (BRONTË, 2009, p. 33).

Ainda mais curioso, Lockwood, pede-lhe para contar a história daquelas pessoas que habitam o Morro dos Ventos Uivantes. Nelly prontamente aceita o pedido e, com sua cesta de costura em mãos, começa a narrar a história da família e, conseqüentemente, seus componentes, que terá um papel fundamental para o desfecho de cada situação que será apresentada.

Inicialmente, Nelly começa sua narrativa partindo do ponto de uma viagem para Londres feita pelo seu primeiro patrão, o Sr. Earnshaw, e o seu regresso. Ao invés de trazer os presentes pedidos pelos seus filhos, Catherine e Hindley Earnshaw, ele traz um garoto “negro como o filho do diabo” (BRONTË, 2009, p. 34) e diz que o encontrou perdido pelas ruas de Liverpool. Como ninguém reclamou sua guarda e o tempo, e o dinheiro estavam acabando, resolveu trazê-lo para casa, pois não gostaria de deixá-lo naquela situação. Neste ponto da narrativa, observamos que o sr. Earnshaw não o acolheu para ser seu criado, muito menos seu escravo, mas sim para tratá-lo como um dos seus, porém, sem lhe dar seu sobrenome.

A partir disso, também podemos perceber o preconceito por parte do sr. Earnshaw ao se dirigir a Heathcliff como “escuro como filho do diabo” e um preconceito mais à mostra por parte da sua família em relação ao garoto, tendo em vista a questão racial e social, e esta foi mais umas das muitas rejeições recebidas por Heathcliff em sua vida. Como fora achado nas ruas, sem família e sem nome, o sr. Earnshaw o batizou com o nome de Heathcliff (este seria seu nome e sobrenome), nome esse que seria de um filho de Earnshaw que morreu ao nascer.

O sr. Earnshaw logo se afeiçoou pelo garoto, gerando assim um ciúme por parte dos seus dois filhos. Destarte, Hindley agredia Heathcliff sempre que este estivesse ao seu alcance, rejeitando-o e humilhando-o sempre que fosse possível. Partindo disso, podemos observar o quanto a infância de Heathcliff foi perturbadora e marcada por inúmeras rejeições desde a tenra idade. Sobre isso, Bataille nos afirma que “O caminho do reino da infância – cujos movimentos procedem da ingenuidade e da inocência – é reencontrado, desse modo, *no horror da expiação*” (BATAILLE, 2015, p. 21). Dessa maneira, Heathcliff nutre um carinho especial por Catherine que, mesmo após as brigas iniciais, o aceitou e o incluiu em suas brincadeiras na infância.

Anos depois, após a morte do sr. Earnshaw, Hindley, já casado e tendo concluído os estudos em um internato, volta para o Morro dos Ventos Uivantes para assumir o controle da propriedade, como herdeiro. Hindley chega e já afasta Heathcliff de Catherine (nesta altura já grandes amigos) e o classifica como criado da propriedade. Sobre esse fato, Nelly nos conta que:

[...] Hindley se tornava cada vez mais tirânico. Bastava que ela deixasse escapar alguma crítica relativa a Heathcliff para fazer despertar em Hindley todo o seu velho ódio contra o rapaz. Começou por afastá-lo da sua companhia e o alojou-o com os criados. Depois, privou-o das aulas com o vigário, argumentando que ele devia trabalhar era no campo e obrigando-o a tarefas tão árduas como qualquer outro trabalhador da propriedade (BRONTË, 2009, p. 43).

Dessa forma, Hindley começa a humilhar ainda mais Heathcliff. Ambos não são mais crianças, Hindley é adulto e em posição superior, fazendo o que bem quer em relação ao rapaz. Heathcliff, jovem, já demonstra um interesse afetivo mais profundo por Catherine e ela corresponde ao mesmo interesse por ele.

Em um dado momento da narrativa, Heathcliff e Catherine estão a correr por entre a propriedade vizinha ao Morro, chamada de Granja dos Tordos pertencente a um magistrado, o sr. Linton, que possuía dois filhos chamados de Edgar e Isabela

Linton. Ao ser mordida pelo cachorro da propriedade, Catherine logo é levada para dentro da casa da família, e impossibilitada de voltar para o Morro por ordens médicas; assim fica hospedada na Granja dos Tordos, descrita como:

[...] uma sala lindíssima, com tapetes vermelhos no chão, cadeiras e mesas da mesma cor e um teto branco como a neve, com um friso dourado e um lustre ao meio, de onde pendiam gotas de chuva, pesas a correntes de prata, que brilhavam como estrelas (BRONTË, 2009, p. 45).

Por sua vez, Heathcliff, ao contrário da jovem, é mal recebido pela família Linton, sendo chamado de “degradado” e “malandro” pelos senhores da casa, onde mais uma vez, percebemos a sua posição social e a cor da sua pele como fatores concomitantes para tal preconceito advindo da família. Catherine permanece na propriedade por cinco semanas, até sua total recuperação, e quando ela volta para o Morro, ela está completamente diferente:

[...] certo dia, em vez daquela criança selvagem e livre em constante correria pela casa, sempre pronta a nos abraçar, surgiu digníssima e elegante, montada num belo potro negro, com os seus lindos caracóis castanhos pendendo soltos sob um chapéu de caça e um traje de montar, tão comprido que tinha de erguê-lo com as mãos para não pisar nele (BRONTË, 2009, p. 49).

Aqui já vemos que Catherine começa no seu processo de transição da infância “selvagem” para uma refinada juventude. É a partir desse ponto que Catherine e Heathcliff começam a divergir um do outro: um foi lapidado para ser uma dama e o outro foi posto a um nível máximo de degradação. No que diz respeito a Heathcliff, essa perda da selvageria está também relacionada ao contexto sócio-histórico-cultural europeu, em que as pessoas tidas como “selvagens” eram aquelas consideradas inferiores tanto intelectual quanto cultural e socialmente. Termo utilizado para subjugar os povos nativos das colônias europeias, ou seja, Heathcliff ainda era selvagem; ao contrário de Catherine, pois não se enquadrava no perfil do homem branco, europeu e civilizado, especialmente após a transformação sofrida pela mesma após o período que ela passou na casa dos Linton.

Hindley após perder sua esposa – que faleceu ao dar à luz ao filho do casal, chamado Hareton Earnshaw – se entrega ao vício da bebida e do jogo, passando a cada vez mais a humilhar o jovem Heathcliff, bem como tornou-se rude com todos os outros moradores da casa. Catherine tornou-se uma bela moça, porém caprichosa e ambiciosa, e o jovem Edgar Linton logo se apaixonou por ela.

Aproveitando-se da situação, Catherine logo aceitou seu pedido de casamento, posto que se veria livre daquela família em ruínas, seria esposa de um magistrado e viveria confortavelmente na Granja dos Tordos; embora seu coração pertencesse a Heathcliff, como vemos neste diálogo entre ela e Nelly Dean:

[...] os meus grandes desgostos neste mundo foram os desgostos do Heathcliff, e eu acompanhei e senti cada um deles desde o início; é ele que me mantém viva. Se tudo o mais percesse e ele ficasse, eu continuaria, mesmo assim, a existir; e, se tudo o mais ficasse e ele fosse aniquilado, o universo se tornaria para mim uma vastidão desconhecida, a que eu não teria a sensação de pertencer. O meu amor pelo Linton é como a folhagem dos bosques: irá se transformar com o tempo, sei disso, como as árvores se transformam com o inverno. Mas o meu amor por Heathcliff é como as penedias que nos sustentam: podem não ser um deleite para os olhos, mas são imprescindíveis. Nelly, eu sou o Heathcliff. Ele está sempre, sempre, no meu pensamento. Não por prazer, tal como eu não sou um prazer para mim própria, mas como parte de mim mesma, como eu própria [...] (BRONTË, 2009, p. 74-75).

Catherine também afirma que se Hindley não houvesse feito Heathcliff descer tão baixo, a ideia de casar com Edgar não passaria pela sua cabeça, porém, ela afirma que seria degradante para ela casar-se com Heathcliff agora. Ouvindo a conversa, Heathcliff foge de casa, e a primeira que se dá pela ausência do jovem é Catherine, que passa a noite inteira na chuva esperando ele voltar.

É neste ponto da narrativa que há uma grande lacuna: não se sabe ao certo o paradeiro de Heathcliff, dessa forma, após algumas buscas por parte de Nelly e Catherine, elas dão o caso por acabado e seguem suas vidas. Catherine casa-se com Edgar Linton e muda-se para a Granja dos Tordos, juntamente com Nelly Dean.

Anos depois, em uma noite de verão, Nelly saiu da casa e ouviu um barulho, uma voz masculina a chamar pelo seu nome: Heathcliff havia regressado. Completamente diferente da forma como foi embora, ele volta um cavalheiro nos modos e nas vestimentas, dizendo que gostaria de conversar com Catherine. Após entrar na casa, Edgar se mostra incomodado com seu regresso enquanto Catherine fica radiante perante a presença do seu velho amigo, permitindo que ele faça outras visitas à casa da família Linton.

Heathcliff ao se despedir, diz que está hospedado no Morro dos Ventos Uivantes, o que deixa Nelly desconfiada, já que ele e Hindley são desafetos desde a infância. Não tarda e os comentários sobre a volta de Heathcliff ganham notoriedade, principalmente pelo fato dele passar noites e noites jogando e bebendo com Hindley e outros convidados, e principalmente, por Hindley ter perdido o Morro

dos Ventos Uivantes para Heathcliff em uma aposta de jogo. A partir deste ponto da narrativa o leitor é levado a compreender o real significado de tudo o que houve até aquele momento: Heathcliff começa a arquitetar um plano para vingar-se daqueles que o prejudicaram durante toda a sua vida.

Sobre a vingança, o dicionário eletrônico *Houaiss*² da língua portuguesa nos apresenta a seguinte definição:

- 1 ato lesivo, praticado em nome próprio ou alheio, por alguém que foi real ou presumidamente ofendido ou lesado, em represália contra aquele que é ou seria o causador desse dano; desforra, vindita
- 2 qualquer coisa que castiga; castigo, pena, punição.

Observa-se que a vingança é um ato que parte de uma ação nociva anterior que um indivíduo praticou contra outrem, o que caracteriza a vingança como uma punição, ou seja, uma forma de reparação pelo mal sofrido, provavelmente de forma injusta por alguém que exercia um poder maior do que a vítima. Ou seja, a vingança é cíclica, como coloca Anspach em seus estudos presentes na obra *Anatomia da Vingança* (2012) quando afirma que:

Para sair de um círculo vicioso, deve-se reconhecer sua circularidade. Não para recusar toda circularidade, mas para se lançar num círculo positivo que vai em outra direção. Somente fazendo recomeçar o círculo que se escapa da sua vingança (ANSPACH, 2012, p. 160).

Dessa forma, Anspach aponta que a vingança possui seu início em algo ou alguém, o que é definido como *força motriz*, de modo que é o agente responsável pelo desencadear de outras atitudes relacionadas à primeira. A vingança é posta como um senso justo em relação aos meios utilizados para fins de reparação ou lição a alguma atitude considerada imprópria ou desmoralizadora, que afete de maneira direta o sujeito que as profere.

A vingança pode trazer em seu *modus operandi* um caráter *implícito*, que ocorre quando as ações do agente executor se mostram veladas até o seu fim; ou *explícito*, que é onde a personagem Heathcliff se encaixa, pois é quando o agente executor deixa em evidência seus propósitos e até mesmo o caminho a ser percorrido para atingir tal objetivo, para dessa maneira conseguir atingir o seu algoz. Podemos observar que a vingança da personagem se mostra explícita a partir do

² **DICIONÁRIO HOUAIS** (Online). Disponível em: <<https://houaiss.uol.com.br/pub/apps/www/v3-3/html/index.php#0>> Acesso em: 13 de maio de 2019.

seguinte fragmento da obra, quando Heathcliff fala para Nelly Dean (após uma discussão entre ele e Hindley) sobre seus planos:

Quando lhe perguntei em que pensava, respondeu muito sério:
 -Estou a ver se descubro qual a melhor maneira de me vingar do Hindley. Pode levar o tempo que for preciso, mas só descanso quando me vingar. Só espero que ele não morra antes!
 -Que vergonha, Heathcliff! -ralhei eu. -Só a Deus cabe punir os maus. Devemos aprender a perdoar.
 -Não, Deus nunca terá a enorme satisfação que eu vou ter quando concretizar a minha vingança -respondeu. -Quem me dera descobrir a melhor maneira! Deixa-me ficar sozinho, para que possa pensar à vontade. Ao menos. Enquanto penso na minha vingança, não sinto a dor. (BRONTË 2009, p. 56)

Observa-se que as ações do protagonista se caracterizam de duas formas, pois a vingança pode obter seu êxito de forma *direta* ou por vias de *projeção*, ou seja, ela pode ocorrer de maneira direta à pessoa que se quer atingir, ou pode ocorrer com pessoas que possuem algum tipo de ligação com a pessoa que se quer atingir. Heathcliff se utiliza das duas ferramentas ao colocar em prática seu plano sob duas égides principais: Hindley Earnshaw e Edgar Linton, o primeiro por humilhá-lo e o colocá-lo como criatura inferior, e o segundo por “usurpar” a mulher amada para si.

A vingança possui em si certo caráter de justiça, de se fazer valer a lei do retorno, como uma espécie de castigo ou punição para determinada pessoa por determinado ato. Sendo assim, Heathcliff inicia seu plano com Hindley, onde ele toma para si o Morro dos Ventos Uivantes ao coagir o seu antigo dono a beber e a se entregar a jogatinas, apostando tudo o que possuía, inclusive, seu filho, o jovem Hareton Earnshaw.

Desse modo, Heathcliff torna Hindley um criado da propriedade, colocando-o em um dos cômodos mais simples da casa assim como Hindley fizera contra ele quando o seu pai morreu. O processo de vingança contra um estava atingindo seu ápice. Com as visitas sendo permitidas na Granja dos Tordos e Heathcliff sempre indo a passeio pela propriedade, ele acaba por chamar atenção da jovem Isabela Linton, irmã de Edgar e cunhada de Catherine.

Um pouco mais tarde, em uma discussão, Isabela fala do seu amor por Heathcliff a Catherine, e ele ouve toda a conversa das duas: Heathcliff teria acabado de conquistar um instrumento de projeção para atingir Edgar. Ao conquistar Isabela, Heathcliff pede sua mão em casamento para o desespero de Edgar, que afirma que,

caso ela case com seu inimigo, ele nunca mais a verá como irmã. Decidida do seu amor, Isabela foge com Heathcliff, deixando a Granja dos Tordos para morar no Morro dos Ventos Uivantes.

Algum tempo depois, Catherine descobre estar grávida e, acometida pela tristeza do passado e pelo estresse da gravidez, morre ao dar à luz a Catherine Linton. Heathcliff é tomado de angústia e desespero. Isabela, aproveitando o momento de tristeza e descuido de Heathcliff, foge, grávida, para Londres, pois já não aguentava mais os maus-tratos vindos por parte do marido e dos habitantes do Morro.

Hindley, devido ao vício e a tristeza pela morte da irmã, Catherine, morre jovem, e deixa Hareton sem um tostão de herança e como criado da propriedade que um dia foi sua. Isabela também é acometida por uma doença e vem a falecer, deixando o seu filho Linton Heathcliff sob os cuidados do tio Edgar. Heathcliff ao saber da existência do garoto, reclama a guarda para si e manda o velho Joseph buscá-lo na Granja dos Tordos.

Linton Heathcliff, de saúde frágil e de modos infantis, seria mais um instrumento de projeção da vingança do seu pai. Heathcliff passa a criar uma proximidade entre ele e a prima Catherine Linton, induzindo os dois a fazerem visitas e a se aproximarem, com o intuito de casar os primos para que, caso Linton Heathcliff viesse a falecer, tudo que fosse de Edgar passaria a ser seu, já que o patriarca da família Linton permitiu em seu testamento que apenas herdeiros homens assumissem os bens da família.

Hareton Earnshaw nutre um afeto pela prima Catherine, porém, ela o destrata, pois ele foi criado como um bruto por Heathcliff (a quem Hareton tem uma grande admiração), e que também foi um instrumento de projeção nas mãos de Heathcliff, de forma que ele deixa o jovem Hareton sem estudos, e afirma que “Prendi-o melhor do que o velhaco do pai dele prendeu a mim, e o degradei mais, pois este tem orgulho da sua brutalidade” (BRONTË, 2009, p. 189).

Em um dia que Catherine vai visitar o primo Linton no Morro, Heathcliff prende a jovem e Nelly, e a obriga a casar com Linton. No dia seguinte, Heathcliff libera Nelly e esta vai direto para a Granja contar a Edgar o que se passou. Este, abalado com o golpe da notícia, caiu doente e pediu que Nelly fosse buscar o Sr. Green “homem da lei” para fazer algumas mudanças no testamento, pois Edgar já pressentia os planos de Heathcliff. Contudo, Edgar não poderia imaginar que

Heathcliff já havia subornado o Sr. Green e este não compareceu à Granja, sendo assim, Edgar morre, deixando tudo para o único herdeiro homem da família: Linton Heathcliff.

Após o casamento de Catherine com Linton, o Morro dos Ventos Uivantes se transforma em um lugar ainda mais hostil e, com a piora da saúde de Linton, ele falece, deixando toda a fortuna nas mãos de Heathcliff. A vingança está completa. O cigano de cor e pobre tem em suas mãos, agora com cultura e conhecimento, as propriedades nas quais ele outrora fora tão humilhado e rejeitado. Além disso, os filhos daqueles que o causaram tanta dor e sofrimento estão sob seus caprichos.

Heathcliff agora possui todos os bens das famílias Linton e Earnshaw. Dessa forma, mantém Catherine presa junto a ele. Catherine, amargurada pela sua nova condição de vida, passa a ser hostil com todos os moradores da casa.

Neste período, já com boa saúde, Lockwood vai até o Morro para informar a Heathcliff que não irá ficar na propriedade até o prazo estabelecido no contrato. Por sua vez, Heathcliff diz que não irá deixar de receber o dinheiro combinado para o mês, findo o contrato. Sendo assim, combinam para que Lockwood volte até o mês final para quitar o arrendamento.

Após alguns meses, Lockwood faz uma viagem aos arredores de Gimmerton – povoado próximo das duas propriedades – e decide ir à Granja para pernoitar e quitar sua dívida com Heathcliff. Quando chega na Granja, Lockwood percebe a propriedade fechada e com outra governanta e esta explica que Nelly foi viver no Morro. Lockwood vai até lá e, ao chegar, se depara com Catherine Linton ensinando Hareton a ler, a casa também havia passado por mudanças, como um jardim bem cuidado e as portas abertas.

Ao vê-lo, Lockwood vai até a cozinha a procura de Nelly; encontrando-a, ele pergunta o que houve e ela o comunica da morte de Heathcliff, dizendo que, antes dela acontecer, ele andava muito estranho com todos, agindo de maneira lunática, como se estivesse tendo alguma “visão do outro mundo” (BRONTË, 2009, p. 286).

Antes, contudo, de vir a falecer, Heathcliff tem uma conversa com Nelly, alertando-a de que algo iria mudar dali em diante. Durante essa mudança das atitudes de Heathcliff, Catherine e Hareton se aproximavam dia após dia, tornando-se grandes amigos e nutrindo um afeto mútuo. Catherine começou a ensiná-lo a ler e escrever, e ele a fazia sentir-se útil naquele cativeiro.

Heathcliff nada dizia dessa proximidade e, quando questionado, dizia apenas que tinha perdido a vontade de fazer as coisas mais simples do dia-a-dia, que não se lembrava nem de comer nem de beber e que “é só pela força, e não pela vontade, que faço as coisas mais simples [...]” (BRONTË, 2009, p. 280). Heathcliff, em uma conversa com Nelly, afirma ter perdido a vontade até mesmo de seguir com a sua vingança e, percebendo a constante proximidade entre Catherine e Hareton, diz que:

Um desfecho absurdo para esforços tão encarniçados. Trago alavancas e picaretas para demolir as duas casas, treino-me para um trabalho digno de Hércules, e quando tudo está pronto e ao meu alcance, descubro que perdi a vontade de levantar as primeiras telhas! Os velhos inimigos não me venceram; este é o momento ideal para me vingar nos seus descendentes e poderia fazê-lo; e ninguém seria capaz de me impedir. Mas para quê? Já não me interessa desferir o golpe, já não tenho vontade de erguer o braço! Pode até parecer que me empenhei todo este tempo só para exhibir agora este louvável rasgo de magnanimidade. Longe de mim tal ideia; apenas perdi a capacidade de sentir prazer na sua destruição e sou demasiado preguiçoso para destruí-los sem proveito (BRONTË, 2009, p. 279).

Dessa forma, somos levados a entender que Heathcliff, após iniciar sua vingança e ter alcançado seus objetivos sobre aqueles que o feriram, não a conclui na segunda geração das famílias Linton e Earnshaw, alegando que agora não sente mais prazer em fazê-lo. Seja por cansaço ou por não ter mais o que conquistar das famílias, Heathcliff encerra o ciclo, devolvendo por vias de herança – já que não há parentes que possam vir a reclama-las – as propriedades e até mesmo seu dinheiro ao casal Catherine Linton e Hareton Earnshaw, que se uniram em matrimônio, fazendo assim a junção – e redenção – dessas duas famílias.

O Morro dos Ventos Uivantes é uma obra que nos possibilita visão de diferentes temáticas abordadas pela autora Emily Brontë. Alguns estudiosos observaram a questão Marxista de ascensão social de um cigano pobre; outros viram alegorias em Heathcliff e Catherine, representando minorias estigmatizadas pela sociedade da época, bem como a questão pós-colonialista advinda do estereótipo que caracterizou Heathcliff para as famílias retratadas na história.

Observa-se, então, que a estigmatização, interiorização e desprezo sofridos por Heathcliff fazem com que a sua vingança não se dê de forma gratuita, uma vez que as suas atitudes são o reflexo de uma vida inteira lidando com a rejeição por parte de seus familiares e da mulher amada.

Vemos também que é na infância e “a partir de determinados contextos sociais que se forma o caráter [...]” (LAMBERT & LAMBERT, 1964, p. 21). Sendo assim, não há uma pré-formação de caráter de Heathcliff, mas sim fatores determinantes que o constroem como ser humano e o guia em suas atitudes, tendo em vista todo o histórico de faltas cometidas contra ele.

Observamos também a construção das personagens, tão humanizadas em suas atitudes, sem máscaras para agradar o leitor atento e julgador, e que possuem cada qual seu papel determinante e contribuinte para o desfecho da narrativa. Personagens redondos, como Heathcliff que também assume o papel de personagem dinâmica e protagonista; Nelly Dean, que se torna uma personagem confidente e também co-protagonista, como uma narradora testemunha de toda a história apresentada; Catherine Earnshaw e Linton, que atuam como co-protagonistas.

Contudo, Catherine – mãe – aponta traços também de uma personagem contraditória; e até mesmo Hindley, personagem antagonista, e seu filho Hareton, vestem também a definição de personagens dinâmicas; personagens planos como Joseph, Loockwood, Linton Heathcliff e Edgar Linton que, apesar de serem planos, assumem uma função de antagonismo durante a narrativa. Vemos também as personagens figurantes, como Isabela Linton, as matriarcas e patriarcas das famílias Linton e Earnshaw, e os criados que as servem, aqui representados por Zillah.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro do que foi analisado sobre a personagem protagonista do romance *O Morro dos Ventos Uivantes* (2009), observa-se que Heathcliff descobriu em sua vingança uma forma de justiça para reparar o mal que ele sofreu no passado. Dessa forma, podemos compreender que sua índole foi forjada sob um local no qual ele não recebia nada além de desprezo e humilhação.

Emily Brontë nos apresentou uma personagem livre de máscaras, em que ele pôde tornar-se alguém resiliente e dotado de uma compaixão incomum. Porém, vemos também que a autora, no processo de criação de determinada personagem busca a relacionar as suas semelhanças com os seres humanos que estão além dos livros literários.

Sendo assim, abre-se espaço para mais um questionamento: seríamos nós, capazes de abraçar alguém que nos prejudicou tanto, em sinal de amizade e sem hipocrisia? Heathcliff carrega em si características tão humanas que, a todo momento, podemos encontrá-lo em alguém que está ao nosso lado, seja pelo fato da revolta do desprezado, de alguém que não encontra oportunidade de mostrar que de fato pode ser alguém diferente e, até mesmo, em alguém que perdeu a pessoa amada de maneira trágica e precoce e segue buscando sua redenção.

Podemos observar também que, ao final dessa análise, Heathcliff não concluiu completamente o plano inicial da sua vingança. Não nos é dito de maneira clara e objetiva, mas ao final da narrativa, quando Catherine Linton e Hareton Earnshaw unem-se em matrimônio e herdaram os bens de Heathcliff, há uma espécie de resignificação de todo o processo, no qual as duas famílias que sentiram a revolta do desprezado acabam retomando o que deveria ser seu por direito e, ainda mais, unindo-os.

A obra de Emily Brontë, bem como suas personagens, é cheia de significados para aqueles que os buscam de maneira direta ou indireta, e este fato deixa a obra com ainda mais originalidade criativa e significado, compreender a sua essência humana e feroz.

REFERÊNCIAS

ALLOT, M. **Emily Brontë: Wuthering Heights, a casebook**. London: Macmillan and Co. Ltd, 1979.

ANSPACH, M. R. **Anatomia da vingança: figuras elementares da reciprocidade**. São Paulo: É Realizações, 2012.

BATAILLE, G. **A Literatura e o Mal**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

BRAIT, B. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

CÂNDIDO, A. **A personagem de ficção**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007.

CEVASCO, M. E., & SIQUEIRA, V. L. **Rumos da literatura inglesa**. São Paulo: Editora Ática S.A, 1985.

DIAS, D.L.F. As irmãs Brontë e a luta pela autoria. In: **I seminário nacional de gênero e práticas culturais**. João Pessoa: UFPB, 2007, vol. 1, p. 1-10.

DURÃO, F. A. Reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários. In: **Debate: reflexões sobre a metodologia de pesquisa nos estudos literários**. São Paulo: Delta, 2015.

FORSTER, E. M. **Aspectos do romance**. São Paulo: Globo, 2005

GENETTE, G. **Discurso da narrativa**. Lisboa: Editora Arcádia, 1979.

LAMBERT, W. W.; LAMBERT, W. E. **Psicologia Social**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1964.

SCHWANTES, C. Agnes Grey, um romance de formação feminina. In: BRONTË, A. **Agnes Grey**. São Paulo: Martin Claret, 2015. p. 07-20.

SELDEN, R.; WIDDOWSON, P. **A reader's guide to contemporary literary theory**. Kentucky, 1993.

VASCONCELOS, S. G. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. São Paulo: Boitempo, 2002.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

WHITE, K. The Brontës. Gloucestershire: Sutton Publishing, 1998. In: DIAS, D. L. F. **A recepção crítica ao morro dos ventos uivantes: questões de mulher e literatura**. Revista Graphos, vol 14, nº 2: João Pessoa, UFPB/PPGL, 2012. p. 18-45.

Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/in-media-res/>> Acesso em: 29 mar. 2019