
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

O USO TRÁGICO DA PAISAGEM EM *WUTHERING HEIGHTS* (1847), DE EMILY BRONTË

Júlia Mota Silva Costa¹ (Unicamp)
e Jefferson Cano² (Unicamp)

RESUMO: Este artigo se detém sobre o uso trágico da paisagem natural em *Wuthering Heights*. O principal cenário da narrativa é o de uma fazenda isolada no norte da Inglaterra, situada no topo de uma colina, rodeada por uma vegetação árida, com pedras e urzais, de clima rigoroso, onde há muita ventania. Emily Brontë recorre a elementos dessa paisagem, como a urze, o vento e a pedra, para caracterizar a identidade de suas personagens protagonistas, Catherine e Heathcliff, como uma metáfora de sua afinidade e da necessidade que têm um do outro. Essa imagem ajuda a compor o acontecimento trágico, que é a alienação entre os dois, traduzida no fato de que ambos se afastam daqueles elementos. A consumação da tragédia, determinada pela impossibilidade de reunião entre Catherine e Heathcliff, também é ilustrada por tal imagem: ao fim do romance, a urze cresce sobre a lápide de pedra de Catherine e de Heathcliff, que afinal se integram, na morte, à paisagem com que se identificavam.

PALAVRAS-CHAVE: O morro dos ventos uivantes; romance inglês; paisagem; trágico.

THE TRAGIC USE OF LANDSCAPE IN EMILY BRONTË'S *WUTHERING HEIGHTS* (1847)

ABSTRACT: This article discusses the tragic utilization of the natural landscape in *Wuthering Heights*. The primary setting of the narrative is an isolated farm in Northern England, situated atop a hill, surrounded by aridness, stones, and heather, where the climate is harsh, and the wind is constant. Emily Brontë employs elements of this landscape, such as heath, wind, and stone, to characterize the identities of her main characters, Catherine and Heathcliff, using it as a metaphor for their affinity and mutual need. This imagery contributes to the composition of the tragic events in the narrative, particularly the alienation between Catherine and Heathcliff, symbolized by their distancing from these elements. The culmination of the tragedy, brought about by the impossibility of a reunion between Catherine and Heathcliff, is also depicted through this imagery. In the novel's conclusion, heather grows over the tombstones of Catherine and Heathcliff, signifying their final integration, in death, into the landscape with which they identified.

KEYWORDS: *Wuthering Heights*; English novel; landscape; tragic.

Recebido em 29 de abril de 2023. Aprovado em 23 de novembro de 2023.

¹ juliamscosta@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-4528-7880>

² jeffersoncano@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0002-1670-3419>



Uma das passagens mais marcantes de *Wuthering Heights* se encontra no Capítulo IX do Volume I. Catherine Earnshaw acabara de ser pedida em casamento por Edgar Linton e, tendo aquiescido ao pedido, sentia-se angustiada. Ela busca o conselho de Nelly Dean, criada da família, mas, constrangida pela dificuldade de explicar o próprio desassossego, reflete por alguns minutos e, então, aparentemente mudando de assunto, indaga se Nelly já tivera sonhos estranhos. “Sim, de vez em quando”, responde ela, ao que Catherine diz: “Eu também. Já tive sonhos que ficaram comigo para sempre e mudaram minha forma de pensar. Eles me atravessaram como vinho atravessa água e alteraram a cor da minha mente. Esse foi um deles. Vou lhe contar”³ (Brontë 2021: 143). Nelly, supersticiosa, não deseja ouvir. Ainda assim, Catherine declara: “Se eu estivesse no céu, Nelly, seria muito infeliz”⁴ (Brontë 2021: 144). Nelly replica-lhe que, sendo uma pecadora, não era digna do céu, e Catherine responde:

“Mas não é por causa disso. Certa vez, eu sonhei que estava lá.”

“Já disse que não quero saber dos seus sonhos, srta. Catherine! Eu vou para a cama”, interrompi mais uma vez.

Catherine riu e me segurou, pois eu fiz menção de me levantar da cadeira.

“Não é nada”, disse ela. “Eu só ia dizer que o paraíso não parecia ser a minha casa. Chorei de partir o coração para voltar para a terra, e os anjos ficaram tão zangados que me atiraram no meio dos urzais no topo de *Wuthering Heights*, onde eu acordei, soluçando de alegria.”⁵ (Brontë 2021: 144)

No sonho, Catherine não se sente pertencente à bem-aventurança do paraíso, e os anjos, enraivecidos com suas lágrimas, expulsam-na. Esta passagem elabora um tema recorrente na poesia de Emily Brontë, qual seja, a sugestão de uma incongruência entre a miséria terrena e o paraíso, que se revela hostil, porque os anjos, em seu júbilo, são incapazes de compreender o tormento humano (Costa 2022: 81). E se o paraíso não puder redimir verdadeiramente o sofrimento mundano, ele será uma terra estrangeira, em que Catherine não pode se sentir em casa, como nos urzais. Em sua expressividade simbólica, este sonho sinaliza um elemento importante da identidade de Catherine: seu profundo vínculo com a paisagem em que se situa a propriedade de *Wuthering Heights*, seu lar desde que nascera.

Essa paisagem é a de uma fazenda isolada no norte da Inglaterra. Ao leitor é dado conhecê-la por meio das primeiras impressões de Lockwood, um cidadão cujo diário temos em mãos e que, desejoso de escapar ao “burburinho da sociedade”, torna-se inquilino de Heathcliff. Ele aluga Thrushcross Grange muitos anos depois da morte

³ “And so do I. I’ve dreamt in my life dreams that have stayed with me ever after, and changed my ideas: they’ve gone through and through me, like wine through water, and altered the colour of my mind. And this is one: I’m going to tell it”.

⁴ “If I were in heaven, Nelly, I should be extremely miserable.”

⁵ “But it is not for that. I dreamt once that I was there.” // ‘I tell you I won’t hearken to your dreams, Miss Catherine! I’ll go to bed,’ I interrupted again. // She laughed, and held me down; for I made a motion to leave my chair. // ‘This is nothing,’ cried she: ‘I was only going to say that heaven did not seem to be my home; and I broke my heart with weeping to come back to earth; and the angels were so angry that they flung me out into the middle of the heath on the top of *Wuthering Heights*; where I woke sobbing for joy.’”

de Catherine, nada conhecendo a respeito da história daqueles que, no passado, habitaram Thrushcross Grange, nem dos que ainda vivem em *Wuthering Heights*. Logo no início de sua narrativa, Lockwood explica o nome da residência de Heathcliff: “*wuthering*” era um termo utilizado, na região, para descrever “o tumulto atmosférico” a que a propriedade fica exposta quando há tempestade, caracterizando a potência da ventania e de seu ruído. De fato, continua o narrador, “pode-se adivinhar o poder do vento norte que sopra na beirada do penhasco pela enorme inclinação dos poucos abetos atrofiados atrás da casa e pelos diversos espinheiros esqueléticos que esticam os braços todos na mesma direção, como quem pede esmolas ao sol”⁶ (Brontë 2021: 51). Quanto a “*heights*”, evidentemente, o termo se refere à localização da casa no topo de uma colina. A propriedade é rodeada por urzais, vegetação característica da região, e está sujeita a um clima rigoroso. Isto é assinalado já no Capítulo II, por ocasião de uma visita de Lockwood a *Wuthering Heights*, em uma tarde “enevoada e fria”: “Uma geada negra deixara a terra dura naquele topo lúgubre de colina, e o ar fez meu corpo todo tremer”⁷ (Brontë 2021: 57). Com efeito, a neve impede que Lockwood volte para Thrushcross Grange naquele dia. Ao olhar por uma janela de *Wuthering Heights*, ele vê “uma cena desoladora: a noite escura descendo prematuramente, e o céu e as colinas impossíveis de discernir no redemoinho gélido de vento e neve sufocante”⁸ (Brontë 2021: 64).

Os principais elementos dessa paisagem, portanto, são o vento, os urzais, a inclemência do clima, o isolamento. É para este cenário que Catherine e Heathcliff escapavam regularmente. Relatando a negligência e a violência de Hindley, irmão mais velho de Catherine, em seu tratamento das crianças, Nelly afirma que uma das principais diversões dos dois “era fugir para os urzais de manhã e ficar lá o dia inteiro” (Brontë 2021:103), ainda que, posteriormente, fossem punidos por isso. Assim, tal paisagem não constituía apenas o lar de Catherine, mas também o local onde ela se refugiava com seu companheiro, esquivando-se da violência de seu irmão. Efetivamente, o vínculo da personagem com essa paisagem é tão profundo, que elementos naturais desse cenário, particularmente a urze e o vento, compõem, de modo simbólico, sua identidade. Isto se revela de maneira inequívoca quando Catherine sofre o acesso febril que a levará à morte. A esta altura da narrativa — Capítulo XII, Vol. I —, Catherine já está casada com Edgar, grávida, morando em Thrushcross Grange. Seu delírio é representado como um alheamento de si mesma e de sua condição presente, sendo caracterizado por uma alternância brusca de humores passivos e violentos. Ela não reconhece sua própria imagem no espelho, perguntando a Nelly a quem pertencia o rosto que ela observava:

6 “one may guess the power of the north wind blowing over the edge, by the excessive slant of a few stunted firs at the end of the house; and by a range of gaunt thorns all stretching their limbs one way, as if craving alms of the sun.”

7 “On that bleak hill-top the earth was hard with a black frost, and the air made me shiver through every limb.”

8 “A sorrowful sight I saw: dark night coming down prematurely, and sky and hills mingled in one bitter whirl of wind and suffocating snow.”

“Você não está vendo aquele rosto?”, perguntou Catherine, olhando fixamente para o espelho.

E, por mais que eu explicasse, fui incapaz de fazê-la compreender que aquele rosto era o seu próprio. Assim, me levantei e cobri o espelho com um xale.

“Ele ainda está ali atrás”, insistiu ela, ansiosa.⁹ (Brontë 2021: 196)

Nesta cena, Catherine pede, com insistência, que Nelly abra a janela, expressando seu desejo de estar em *Wuthering Heights*, onde podia ouvir o ruído da ventania: “Ah, se eu estivesse na minha cama, na casa antiga! [...] Com o som do vento passando nos abetos perto da treliça! Por favor, me deixe senti-lo. Ele desce direto dos urzais. Por favor, me deixe respirá-lo só uma vez!”¹⁰ (Brontë 2021: 197). Então, divagando, perplexa diante das alterações que percebe em si, Catherine declara que, se estivesse em meio à natureza em *Wuthering Heights*, poderia sentir-se ela mesma novamente:

“Queria ser uma menina de novo, quase selvagem, saudável e livre... e rindo das minhas feridas, não enlouquecendo com elas! Por que estou tão mudada? Por que meu sangue fica em tumulto por causa de algumas palavras? Tenho certeza de que voltaria a ser a mesma, se fosse apenas uma vez para os urzais das colinas... Abra a janela de novo. Escancare-a e deixe-a aberta! Ande logo, por que você não se mexe?”

“Porque não quero que pegue um resfriado e morra.”

“Você não quer é me dar uma chance de viver”, disse Catherine, amuada.¹¹ (Brontë 2021: 199)

A partir das associações feitas pela própria personagem, evidencia-se a relação vital de Catherine com a urze e o vento: é somente em meio a tais elementos que ela se sente em conformidade consigo mesma. Mas esta relação também é elaborada, no romance, no âmbito do relacionamento entre Catherine e Heathcliff. Logo após ter decidido se casar com Linton e ter relatado a Nelly o sonho supracitado, Catherine afirma que este sonho serve para explicar seu segredo, que ela confessa a seguir: seu amor por Heathcliff. E, para elucidar o que sente, ela recorre a outro elemento natural:

Meu amor por Heathcliff se parece com as rochas eternas que ficam embaixo
[do solo] — elas não são uma fonte visível de leite, mas são necessárias.

9 “Don’t you see that face?” she inquired, gazing earnestly at the mirror. // And say what I could, I was incapable of making her comprehend it to be her own; so I rose and covered it with a shawl. // ‘It’s behind there still!’ she pursued, anxiously. ‘And it stirred. Who is it? I hope it will not come out when you are gone! Oh! Nelly, the room is haunted! I’m afraid of being alone!’ // I took her hand in mine, and bid her be composed; for a succession of shudders convulsed her frame, and she would keep straining her gaze towards the glass.”

10 “Oh, if I were but in my own bed in the old house!” [...] ‘And that wind sounding in the firs by the lattice. Do let me feel it—it comes straight down the moor—do let me have one breath!’”

11 “Why am I so changed? why does my blood rush into a hell of tumult at a few words? I’m sure I should be myself were I once among the heather on those hills. Open the window again wide: fasten it open! Quick, why don’t you move?” // ‘Because I won’t give you your death of cold,’ I answered. // ‘You won’t give me a chance of life, you mean,’ she said sullenly.”

Nelly, eu sou Heathcliff. Ele está sempre, sempre em minha mente. Não como um prazer, assim como eu nem sempre sou um prazer para mim. Mas como eu mesma.¹² (Brontë 2021: 147)

Note-se, aqui, que o nome de Heathcliff é formado por duas palavras: *heath* e *cliff*. Em inglês, *heath* designa tanto a urze como sua flor, e *cliff* significa rocha escarpada ou íngreme, ou precipício. O nome Heathcliff é formado, assim, por um componente característico daquela paisagem — a urze — e pelo elemento que Catherine escolhe para ilustrar a natureza de seu amor por ele, isto é, a rocha. Este nome revela, é claro, algo do caráter de Heathcliff, que é de uma severidade congênita a tais elementos. Tal como Catherine o descreve, Heathcliff é “uma criatura sem dono, sem refinamento, sem cultivo; um deserto árido, feito de mato e pedra”¹³ (Brontë 2021: 171). E, por conter tais elementos, o nome de Heathcliff também contém parte da identidade de Catherine e do modo como ela o ama. Nesse sentido, há uma ressonância poderosa na afirmação de Catherine “eu sou Heathcliff”. Efetivamente, na tessitura da narrativa, há um funcionamento poético da linguagem que, operando a nível simbólico, torna plenos de significação os enunciados das personagens, na medida em que as metáforas utilizadas por eles espelham ou ecoam aquelas que ocorrem no nível estrutural do romance (Costa 2022: 85), como se vê na confluência entre as imagens utilizadas por Catherine e aquelas contidas no nome de Heathcliff.

É evidente, portanto, que, em *Wuthering Heights*, a paisagem é imbuída de sentidos e desempenha um papel importante na narrativa. Na feliz expressão de Godfrey, a história de Catherine e Heathcliff é tecida na geografia das charnechas (2011: 13). E, no âmbito de tal tessitura, podemos explorar, ainda, outro aspecto: a relação entre o tratamento que Emily Brontë dispensa aos elementos da paisagem e a qualidade trágica de *Wuthering Heights*.

Um dos primeiros críticos a observar o aspecto trágico de *Wuthering Heights* foi Charles Algernon Swinburne. Admirador do romance, Swinburne atribuía a Emily Brontë um gênio trágico. Em suas palavras, nessa obra, “desde o início, respiramos o ar fresco e sombrio da paixão e do presságio trágicos”¹⁴ (Swinburne 1886: 261-262). Mais tarde, em um estudo que explora as relações entre Emily Brontë e Shakespeare, Klingopulos afirmaria que *Wuthering Heights* é “o primeiro romance em inglês a convidar o mesmo tipo de atenção que damos a *Macbeth*. Ele tem uma complexidade semelhante, faz a mesma reivindicação como poesia”¹⁵ (Klingopulos 1947: 269). De modo similar, para Lew Girdler, uma análise comparativa entre *Wuthering Heights* e as grandes tragédias shakespearianas, especialmente *Hamlet*, *Macbeth*, *King Lear* e *Richard III*, “revela alguns paralelos notáveis em tema, caracterização, estrutura e re-

12 “My love for Heathcliff resembles the eternal rocks beneath: a source of little visible delight, but necessary. Nelly, I am Heathcliff! He’s always, always in my mind: not as a pleasure, any more than I am always a pleasure to myself, but as my own being.”

13 “an unreclaimed creature, without refinement, without cultivation; an arid wilderness of furze and whinstone.”

14 “from the first we breath the fresh dark air of tragic passion and presage”.

15 “the novel is the first in English which invites the same kind of attention that we give to *Macbeth*. It has a similar complexity, makes the same claim as poetry.”

cursos literários, bem como algumas semelhanças de situação e fraseologia que são difíceis de descartar como coincidência”¹⁶ (Girdler 1956: 388). Terry Eagleton também acena para essa leitura ao descrever *Wuthering Heights* como um fenômeno raro, “um romance trágico na época do alto realismo”¹⁷ (Eagleton 2005: 133).

Para assumir a perspectiva de que podemos ler *Wuthering Heights* como uma narrativa trágica, partimos de uma concepção flexível de trágico, conforme defendida por Raymond Williams (2002) e Terry Eagleton (2003) — para quem romancistas como Dostoiévski, Tolstói, Conrad, Melville e Lawrence, para além de Emily Brontë, escreveram narrativas trágicas; há, claro, uma discussão mais filosófica sobre o assunto em Szondi (2004), mas que seria talvez excessiva aqui. Conquanto o termo “tragédia” se origine daquela manifestação específica da cultura ática, admite-se, aqui, que a ideia do trágico é de enorme importância cultural como forma de arte em diversas culturas e em tempos diferentes (Williams 2002: 77) — enquanto a teoria do trágico tende a insistir em uma única versão da tragédia, lembra Eagleton, a “prática do trágico” tende a contestá-la (2003: 17) — e que, para compreendê-la enquanto tal, é preciso reconhecer a ideologia que informa essa tradição acadêmica e restritiva em torno do trágico, na qual se aliena uma parte da experiência humana. “A definição de tragédia como dependente da história de um homem de posição”, afirma Williams, “é justamente tal alienação: algumas mortes importavam mais do que outras, e a posição social era a verdadeira linha divisória — a morte de um escravo ou de um servidor não era mais do que acidental e certamente não era trágica” (2002: 74). Segundo este princípio, o sofrimento de uma personagem como Heathcliff — um pária, sem lugar social — jamais poderia ser trágico. Entretanto, tomado como um dado potencial de toda experiência humana, o trágico se revela como uma chave de leitura para *Wuthering Heights*, que se colocava como possibilidade, inclusive, para um leitor contemporâneo como Swinburne.

Para Eagleton, o conhecimento trágico se relaciona a um valor que se revela no próprio ato de destruição. Em outras palavras, o momento da morte desvela o quão inestimável é aquilo que perece; trata-se de um processo em que tomamos consciência de nossa relação com o mundo, do fato de que nos agarramos às coisas mesmo “sob o sinal de sua ausência potencial”,¹⁸ e que nos leva, assim, a um momento de estranhamento diante do que tomamos como garantido, mas está longe de o ser (Eagleton 2003: 26-27). “A riqueza que perece junto a um único ser humano”, afirma Eagleton, “está além de nossa capacidade de compreensão, embora a tragédia forneça alguma pista disso”¹⁹ (2003: 27). É um vestígio desta espécie que se encontra em *Wuthering Heights*. No romance, o trágico reside na impossibilidade de que se concretize precisamente aquela relação que é vital para Catherine e Heathcliff, impossibilidade condicionada por variadas circunstâncias — externas, relativas à ordem social, e internas, relativas ao caráter das personagens. Por meio das associações simbólicas

16 “reveals some striking parallels in theme, characterization, structure, and literary devices, as well as some similarities in situation and in phraseology which are hard to dismiss as coincidence.”

17 “a tragic novel in the epoch of high realism.”

18 “under the sign of their potential absence”.

19 “The richness which dies along with a single human being is beyond our fathoming, though tragedy may furnish a hint of it.”

relacionadas à paisagem, Emily Brontë acentua essa qualidade trágica da experiência de seus protagonistas, pois lhes confere uma forma estética distinta e ordenada.

Voltemos ao Capítulo IX do Vol. I, com que iniciamos este artigo e no qual se localiza o evento que desencadeia a ação trágica, isto é, a separação de Catherine e Heathcliff. Trata-se do capítulo em que Edgar Linton pede a mão de Catherine. Como já mencionado, sentindo-se aflita, ela vai até Nelly, que estava na cozinha. A primeira coisa que faz é indagar se a criada está sozinha. Nelly responde afirmativamente, embora saiba que Heathcliff está perto e pode escutá-las. Catherine insiste: “Onde está Heathcliff?” Nelly mente, dizendo que ele está trabalhando nos estábulos. Então, Catherine conta ter aceitado o pedido de casamento de Edgar, mas que, em seu coração, sente-se convencida de que cometeu um erro. Ela afirma que, assim como não pertence ao paraíso, também não pertence a Edgar, pois é com Heathcliff que ela tem uma afinidade genuína, assim como é somente nos urzais que se sente em casa:

Eu tenho tanto direito de me casar com Edgar Linton quanto tenho de estar no céu. E se aquele homem perverso [Hindley] que está ali dentro não houvesse colocado Heathcliff numa posição tão inferior, isso nem teria me ocorrido. Seria uma degradação me casar com Heathcliff agora e, por isso, ele jamais saberá o quanto eu o amo. E amo não por ele ser bonito, Nelly, mas por ser mais eu do que eu mesma. Não sei do que as almas são feitas, mas a dele e a minha são iguais, e a de Linton é tão diferente quanto o luar do relâmpago, ou a geada do fogo.²⁰ (Brontë 2021: 144-145)

Nelly relata para Lockwood que, ao ouvir Catherine dizer que não poderia se casar com ele, Heathcliff se retirara, mas ela não dissera nada, indagando, a seguir, se Catherine considerara como Heathcliff suportaria a separação, ao que a menina reage furiosa:

E quem há de nos separar, me diga? Teriam o destino de Mílon! Não enquanto eu for viva, Ellen. Por nenhuma criatura no mundo. Todos os Linton da face da Terra poderiam derreter e virar nada antes que eu consentisse em abrir mão de Heathcliff. [...] Eu não me casaria com Edgar se esse fosse o preço exigido!²¹ (Brontë 2021: 146)

Porém, no momento mesmo em que Catherine nomeia o que lhe é mais precioso, afirmando que jamais poderia se separar de Heathcliff, a cisão que ela repudia já se operou: Heathcliff não ouvira suas últimas declarações e, enquanto ela ainda falava, ele já abandonava *Wuthering Heights*. Quando sua ausência é percebida, Nelly
20 “I’ve no more business to marry Edgar Linton than I have to be in heaven; and if the wicked man in there had not brought Heathcliff so low, I shouldn’t have thought of it. It would degrade me to marry Heathcliff now; so he shall never know how I love him: and that, not because he’s handsome, Nelly, but because he’s more myself than I am. Whatever our souls are made of, his and mine are the same; and Linton’s is as different as a moonbeam from lightning, or frost from fire.”
21 “Who is to separate us, pray? They’ll meet the fate of Milo! Not as long as I live, Ellen: for no mortal creature. Every Linton on the face of the earth might melt into nothing before I could consent to forsake Heathcliff. [...] I shouldn’t be Mrs. Linton were such a price demanded!”

sussurra que Heathcliff certamente escutara parte da conversa. Alarmada, Catherine tenta encontrá-lo sem sucesso, quando uma tempestade furiosa enfim acomete *Wuthering Heights*, e uma árvore é atingida perto da casa, sendo partida ao meio. Catherine fica exposta à chuva até que o céu se acalma.

A ironia trágica da situação de Catherine se manifesta, ainda, na justaposição entre sua referência a Mílon e a imagem da árvore destruída pela tempestade. Mílon foi um atleta grego, célebre por sua força extraordinária. Na *Bibliotheca classica, or, a classical dictionary* (1797), de John Lemprière — que fazia parte do acervo da família Brontë —, consta que, um dia, Mílon tentou destruir uma árvore, puxando suas raízes com as próprias mãos; a árvore se partiu apenas parcialmente, e suas mãos ficaram presas no tronco. Incapaz de se desvencilhar, e estando sozinho, foi devorado por animais selvagens. Na retórica de Catherine, a árvore que Mílon não consegue destruir e que se torna a ocasião de sua morte é mobilizada como metáfora para seu vínculo com Heathcliff, que ela considera indestrutível. A despeito de seu discurso, no entanto, a fratura ocorre, e, assim, a imagem da árvore que permanece íntegra e ocasiona a morte daquele que tenta derrubá-la é distorcida pelo desenrolar dos eventos: torna-se a imagem da árvore efetivamente partida ao meio, representando a alienação entre Catherine e Heathcliff, que os compele, no limite, a suas mortes.

Por ter se exposto à chuva e pela profunda perturbação originada pela partida de Heathcliff, Catherine adoece. Com este primeiro episódio de delírio febril, tem princípio a doença que a levará à morte. Trata-se de uma espécie de distúrbio mental: a orientação do médico chamado em seu auxílio é que Nelly cuide para que Catherine não se suicide. Ela parece se recuperar, mas não menciona mais o nome de Heathcliff e, cerca de um ano depois, casa-se com Edgar, mudando-se para Thrushcross Grange.

Descortina-se, aqui, uma relação essencial entre a separação de Heathcliff e a morte de Catherine. Se ela tem com Heathcliff um vínculo de tamanha identidade — de que o nome dele, como vimos, é um símbolo —, separar-se dele é, de certa forma, separar-se de si mesma. A sua identidade, portanto, sofre uma fratura na alienação de Heathcliff e da paisagem de *Wuthering Heights*, com a mudança para a propriedade do marido. De fato, como já mencionado, o desvario fatal de Catherine é caracterizado precisamente por um alheamento de si mesma. É interessante observar, ainda, como esse delírio evoca aquele de Ophelia, em *Hamlet*, paralelo que foi notado por críticos oitocentistas e retomado por Girdler (1956). No Ato IV, Cena 4, “Apartada de si mesma e de seu juízo perfeito/ Sem o qual somos meros animais”²² (Shakespeare 2007: 1978-1979), Ophelia, em meio a um deleite infantil, colhe as flores da grinalda que, a seguir, tentará pendurar no salgueiro, antes de se afogar:

Aqui tens rosmaninho, para recordação — eu te peço, amor, recorda-te. E temos amores-perfeitos para o pensamento. [...] Aqui está funcho para vós, e colombinas. Podemos chamá-la erva-de-graça aos domingos. Vós deveis usar vossa arruda por outro motivo. Eis uma margarida. Gostaria de dar-vos algumas

²² “Divided from herself and her fair judgment / Without the which we are pictures or mere beasts”.

violetas, mas todas murcharam quando meu pai morreu. Dizem que ele teve um bom fim.²³ (Shakespeare 2009: 504)

Em *Wuthering Heights*, o delírio de Catherine é ilustrado em uma cena análoga. Logo após destruir um traveseiro de penas com os próprios dentes, em um rompante violento, Catherine se acalma e, com a mesma atenção pueril de Ophelia, organiza e classifica as penas soltas:

“Esta é de peru”, murmurou consigo mesma, “e esta, de pato selvagem, e esta, de pombo. [...] E esta é de tetraz vermelho. E esta, eu conheceria entre mil: é de pavoncino. Um pássaro bonito, que ficou girando lá em cima no meio dos urzais. Queria ir para o ninho, pois as nuvens tinham tocado o topo dos montes e ele sentia a chuva chegando. Esta pena foi apanhada na urze, ninguém atirou no pássaro. Nós vimos seu ninho no inverno, cheio de esqueletinhos. Heathcliff colocou uma armadilha em cima e os mais velhos não tiveram coragem de chegar perto. Depois disso, eu o fiz jurar que nunca ia atirar num pavoncino e ele cumpriu a promessa.²⁴ (Brontë 2021: 195)

O comentário de Laertes diante do desvario de Ophelia — “Ensinaamentos na loucura: pensamentos unidos às lembranças”²⁵ (Shakespeare 2009: 504) — poderia ser aplicado, também, ao de Catherine. E, em ambos os casos, as lembranças das personagens se relacionam àqueles que, de algum modo, desencadearam seu delírio. Ophelia se lembra de seu pai, cujo assassinato a levou àquele estado; Catherine rememora uma tarde com Heathcliff.

Pode-se dizer que a crise fatal de Catherine é ocasionada pela convicção, que afinal se lhe apresenta, de que não há mais a possibilidade de uma reunião efetiva entre ela e Heathcliff, ainda que eles tenham se reencontrado. Ambos cometeram erros irremediáveis — Heathcliff, ao abandonar *Wuthering Heights*; ela, ao casar-se com Edgar. Contribuíram para esses erros traços do caráter das duas personagens: Catherine, afinal, gostava de assenhorear os outros (Brontë 2021: 91), e a posição de mulher mais importante da região, como esposa de Linton, a seduzia; Heathcliff, por sua vez, era de uma personalidade implacável. Mas eles também foram condicionados por circunstâncias exteriores: os maus-tratos a que Hindley submetera Heathcliff, rebai-

23 “There’s rosemary, that’s for remembrance; pray love, remember. And there is pansies, that’s for thoughts. [...] / There’s fennel for you, and columbines. There’s rue for you; and here’s some for me. We may call it herb of grace o’ Sundays. O you must wear your rue with a difference. There’s a daisy. I would give you some violets, but they wither’d all when my father died. They say he made a good end.”

24 “That’s a turkey’s”, she murmured to herself; “and this is a wild-duck’s; and this is a pigeon’s. [...] And here is a moor-cocks; and this I should know it among a thousand—it’s a lapwing’s. Bonny-bird; wheeling over our heads in the middle of the moor. It wanted to get to its nest, for the clouds touched the swells, and it felt rain coming. This feather was picked up from the heath, the bird was not shot; we saw its nest in the winter, full of little skeletons. Heathcliff set a trap over it, and the old ones dare not come. I made him promise he’d never shoot a lapwing after that, and he didn’t.”

25 “A document in madness, thoughts and remembrance fitted.”

xando-o, e a atitude de Nelly, que escolhe não prevenir Catherine em um momento crucial.

Quando Heathcliff retorna à região, três anos após sua partida, ele pretendia ver Catherine apenas uma vez, vingar-se de Hindley e suicidar-se. Mas Catherine o recebe com alegria, e os dois se deixam iludir por um período, com a esperança de que poderiam remediar aquilo que já se esfacelara. No entanto, agora, as circunstâncias são outras, e não leva muito tempo para que um conflito decisivo entre Linton e Heathcliff torne as relações entre eles impraticáveis, com o agravante de que Heathcliff — ainda desejoso de se vingar de Hindley e dos Linton — cortejava Isabella, irmã de Edgar. Esse conflito provoca o segundo episódio de desvario de Catherine, do qual ela não mais se recupera, morrendo logo após dar à luz sua filha. Nelly leva a notícia a Heathcliff, e ele, alucinado com tamanha dor, pede que Catherine o assombre, esbravejando: “Fique sempre comigo, assumo qualquer forma, me leve à loucura! Mas não me abandone neste abismo, onde eu não consigo encontrar você! Ah, meu Deus! É inexprimível! Eu não posso viver sem a minha vida! Eu não posso viver sem a minha alma”²⁶ (Brontë 2021: 252).

Tais palavras sinalizam que há uma reciprocidade entre Heathcliff e Catherine, na medida em que ele também vê, nela, uma parte de si mesmo. A imagem vital da urze e da rocha informa a identidade dos dois, simbolizando “a mesma substância” de suas almas. Assim, para Heathcliff, perder Catherine é perder a própria vida e a própria alma. Ele ainda vive quase duas décadas, mas somente em uma condição ensandecida, obcecado com a esperança de que a reencontrará como um espectro, convicto de sua presença e da possibilidade de revê-la. Nesse período, ele leva a cabo sua vingança e torna-se senhor das duas propriedades, *Wuthering Heights* e *Thrushcross Grange*. No entanto, o furor que o sustentara até então enfim esmaece, à medida que Heathcliff compreende que só lhe resta uma possibilidade de união com Catherine: a morte. Nesse sentido, a morte de Catherine sentencia, afinal, o fim de Heathcliff, consumando a tragédia. Nas palavras dele: “Foi uma maneira estranha de me matar: não de polegada em polegada, mas em frações mais finas do que um fio de cabelo, me enfeitando com o espectro da esperança durante dezoito anos!”²⁷ (Brontë 2021: 400). Não há mais existência possível, para Heathcliff, se ele não acredita na presença de Catherine na Terra. A narrativa sugere que ele se suicida por inanição, sendo enterrado ao lado de Catherine, e a história termina com a imagem dos restos mortais de Heathcliff e Catherine se decompondo sob a mesma terra, por cima da qual, como Lockwood testemunha na última página do romance, cresce a urze.

Assim, a consumação da tragédia é representada por uma imagem significativa, composta por aqueles elementos tão fundamentais para as personagens. Sob lápides de pedra, Catherine e Heathcliff, cujas identidades se entrelaçavam, simbolicamente, àquela paisagem, afinal integram-se a ela, alcançando uma união orgânica por meio da decomposição de sua matéria, que nutre a urze que cresce em sua sepultura.

26 “Be with me always—take any form—drive me mad! only do not leave me in this abyss, where I cannot find you! Oh, God! it is unutterable! I cannot live without my life! I cannot live without my soul!”

27 “It was a strange way of killing: not by inches, but by fractions of hairbreadths, to beguile me with the spectre of a hope through eighteen years!”

A persistência dessa imagem e a coerência com que ela permeia a ação da narrativa colocam em evidência a qualidade trágica do romance de Emily Brontë. É, afinal, por meio da projeção da identidade das personagens nos elementos da paisagem que a romancista faz emergir, de modo inteligível, a experiência trágica de Catherine e Heathcliff.

OBRAS CITADAS

BRONTË, Emily. *O morro dos ventos uivantes*. Trad. Julia Romeu. São Paulo: Penguin / Companhia das Letras, 2021.

EAGLETON, Terry. *Sweet Violence: The Idea of the Tragic*. Oxford: Blackwell, 2003.

EAGLETON, Terry. *The English Novel: An Introduction*. United Kingdom: Blackwell, 2005.

COSTA, Júlia Mota Silva. *Emily Brontë: paixões, natureza e moralidade*. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2022.

GIRDLER, Lew. *Wuthering Heights and Shakespeare*. *Huntington Library Quarterly*, Philadelphia, v. 19, n. 4, p. 385-392, Aug. 1956. Disponível em: <https://doi.org/10.2307/3816400>.

GODFREY, Laura Gruber. "That Quiet Earth": Tourism, Cultural Geography, and the Misreading of Landscape in *Wuthering Heights*. *Interdisciplinary Literary Studies*, University Park, v. 12, n. 2, p. 1-15, 2011. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/41210315>.

KLINGOPULOS, G. D. *The Novel as Dramatic Poem (II): Wuthering Heights*. *Scrutiny*, Cambridge, v. XIV, n. 4, p. 269-286, 1947.

LEMPRIÈRE, John. *Bibliotheca classica; or, a classical dictionary*. London: T. Cadell & W. Davies, 1797.

SHAKESPEARE, William. *Complete Works*. Jonathan Bate & Eric Rasmussen, eds. New York: The Royal Shakespeare Company, 2007.

SHAKESPEARE, William. *Teatro completo*. Tragédias e comédias sombrias – Volume 1. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

SWINBURNE, Charles Algernon. Emily Brontë. *Miscellanies*. New York: Worthington Company, 1886. 260-270. Disponível em: <https://archive.org/details/miscellanies01swingoog/page/n275/mode/2up>.

SZONDI, Peter. *Ensaio sobre o trágico*. Trad. de Pedro Sússekind. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

WILLIAMS, Raymond. *Tragédia Moderna*. Trad. Betina Bischof. São Paulo: Cosac & Naify, 2002.