

À Obsessão e à Paixão como uma Janela do *Mal* em *O Morro Dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë

Towards Obsession and Passion as a Window of Evil in *Wuthering Heights*, By Emily Brontë

Nivaldo Monteiro Camilo da Silva Bodnar

Universidade Federal do Tocantins

Carlos Roberto Ludwig

Universidade Federal do Tocantins

Resumo: Este artigo tem como objetivo analisar o romance *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, publicado em 1847, no tocante à obsessão e à paixão desmedida como uma janela que traz o *mal*, primeiramente para a família Earnshaw e depois para outras famílias do lugar. O romance revela a ambiguidade entre o bem e o *mal*, não permitindo que se possa definir os limites das ações das personagens, se são somente atos de bondade ou de maldade. Em síntese, o romance *O morro dos ventos uivantes* conta a história da família Earnshaw, que tem vida e destino marcados após o senhor Earnshaw fazer uma viagem a Liverpool, encontrar um órfão pobre e desamparado e trazê-lo para casa, nomeado de Heathcliff. A partir disso, cria-se aos poucos um vínculo de amizade e na adolescência de amor entre Catherine e Heathcliff, dando origem a obsessão que ele nutria pela meio-irmã e o desejo de vingança imputados a Hindley Earnshaw e a Edgar Linton, por supostamente terem-no afastado de Catherine.

Palavra-chave: *O morro dos ventos uivantes*; janela; obsessão; paixão; *mal*.

Abstract: This article aims to analyze the novel *Wuthering Heights*, by Emily Brontë, published in 1847, regarding obsession and unbridled passion as a window that brings evil, first to the Earnshaw family and later to other families of the place. The novel reveals the ambiguity between good and evil, not allowing one to define the limits of the characters' actions, whether they are just acts of kindness or evil. In summary, the novel **Wuthering Heights** tells the story of the Earnshaw family, whose life and destiny are marked after Mr. Earnshaw makes a trip to Liverpool, finds a poor and helpless orphan, and brings him home, named Heathcliff. From this momento, a bond of friendship and, in adolescence, of love is created between Catherine and Heathcliff, giving rise to the obsession that he had for his half-sister and the desire for revenge imputed to Hindley Earnshaw and Edgar Linton, for supposedly having taken him away from Catherine.

Key-word: *Wuthering Heights*; window; obsession; passion; evil.

Submetido em 09/05/2025

Aprovado em 18/12/2025

Introdução

Uma obra particularmente rica para se refletir sobre o *mal* na literatura é o romance *Wuthering Heights*, traduzido para o português como *O morro dos ventos uivantes*, da escritora inglesa Emily Brontë. Lançado no ano de 1847, este foi o único

romance da escritora, divulgado um ano antes de sua morte, aos trinta anos de idade, sob o pseudônimo Ellis Bell.

De que maneira, em diferentes momentos, a literatura pode representar o *mal*? E como a obsessão pode ser uma janela para o *mal*? Não se pretende aqui abordar o *mal* em profundidade, sobretudo em um viés psicanalítico e filosófico, mas apresentá-lo com vistas a fundamentar a nossa reflexão estreitamente ligada e presente em *O morro dos ventos uivantes*, de Brontë,

Seu nome de batismo foi Emily Jane Brontë, abreviado para Emily Brontë. Era a segunda irmã, entre Charlotte e Anne, as chamadas irmãs Brontë. As três, juntamente com o irmão Branwell, nasceram, cresceram e viveram no vilarejo rural de Haworth, na cidade de Yorkshire, na Inglaterra. Sob o pseudônimo masculino de Ellis Bell, Brontë escreveu este que é considerado um clássico da literatura ocidental.

Essa obra recebeu fortes críticas no século XIX, no entanto, hoje, é considerado um clássico da literatura inglesa. O sucesso foi tão grande que o livro foi traduzido para vários idiomas. No Brasil, há vários tradutores, dentre os quais, Guilherme da Silva Braga, com o título *O morro dos ventos uivantes* (2019), versão usada neste artigo.

Além disso, há também várias adaptações para o cinema, são as versões: *Wuthering Heights* (1920), a primeira adaptação para o cinema de *O morro dos ventos uivantes* foi realizada no Reino Unido, em 1920, pelo diretor A. V. Bramble; *Wuthering Heights* (1939), tal adaptação foi dirigida por William Wyler, no ano de 1939, o filme trazia como protagonistas Merle Oberon, Laurence Olivier e David Niven; *Wuthering Heights* (1970), com direção de Robert Fuest, foi ao ar em 1970, com Anna Calder-Marshall e Timothy Dalton como protagonistas; em *O Morro dos ventos uivantes* (1992), dirigido por Peter Kosminsky, a adaptação norte-americana trazia como protagonistas Juliette Binoche (no papel de Catherine Earnshaw) e Ralph Fiennes (no papel de Heathcliff); *O morro dos ventos uivantes* (1998) é uma versão norte-americana bastante conhecida e citada, dirigida por David Skynner. Essa adaptação, de 1998, é muito fiel ao romance em língua inglesa, *O morro dos ventos uivantes* (2011), é a última versão cinematográfica, com direção de Andrea Arnold, com James Howson como Heathcliff e Kaya Scodelario como Cathy.

Em 1967, o romance foi adaptado para a TV britânica, no formato série, com enorme sucesso. Nesse mesmo ano, no Brasil, uma série com quatro episódios, com Angela Scoular e Ian McShane como Cathy e Heathcliff, ganhou uma adaptação para a

TV brasileira, no canal Excelsior, sendo exibida uma novela de 125 capítulos, produzida na antiga TV Excelsior, no ano de 1967. A obra foi escrita por Lauro César Muniz e dirigida por Dionísio Azevedo.

Após a personagem-protagonista Bella Swan citar trechos do romance *O morro dos ventos uivantes*, na série (Saga) chamada *Crepúsculo*, de Stephenie Meyer, vários jovens foram em busca da obra, já que fez enorme sucesso entre adolescentes. Com isso, o livro recebeu uma nova edição mais voltada para o gótico, pela editora HarperCollins, com a chamada “o livro preferido de Bella”.

Como podemos observar, *O morro dos ventos uivantes* alcançou várias gerações de leitores, sendo muito lido e citado até hoje. Impressiona pensar que a família Brontë teve seu sobrenome imortalizado por meio de um romance de umas de suas filhas.

A vida dos irmãos Brontë girava em torno da tranquilidade que pairava na localidade campestre, onde habitavam. Sabe-se que, para eles, faltava companhia, no caso, outras crianças para que pudessem dividir o ócio do lugar. No entanto, a pluralidade de livros, inclusive os clássicos da literatura da época, estavam ao alcance deles, exceto obras que tematizavam histórias de “amor volúvel” das revistas femininas (BRONTË, 2019, p. 6)¹.

Acrescenta-se que o fato de o pai (Patrick Brontë) presentear o filho (Branwell) com soldadinhos de chumbo ensinou que as crianças começassem a escrever e, conseqüentemente, permitiu o desenvolvimento literário deles. Esse presente promoveu o início da criação e encenação de histórias pelas crianças, em que eles davam nomes, criavam personagens e estas encenações viraram *script* de peças que depois foram encadernadas em livros (BRAGA, 2019, p. 6).

Os tempos passaram e Charlotte acaba por descobrir versos escritos por Emily, que, de início, nega a autoria. No entanto, ao notar a empolgação da irmã, quando a convence de que são versos que deveriam estar publicados em livro, acaba por aceitar e acreditar nos argumentos. E, para surpresa de ambas, Anne, que também escrevia em segredo, apresenta seus versos. É neste contexto que ocorre a publicação dos poemas, agora escritos pelas três irmãs. Ainda, a pedido de Emily, são acrescentados os pseudônimos Currer, Ellis e Acton Bell. Esta decisão despertou diversos conflitos e

¹ Apresentação da tradução *O morro dos ventos uivantes*, por Guilherme da Silva Braga, escrita em fevereiro de 2011.

dúvidas, pois ninguém sabia se os nomes se destinavam a homens, mulheres ou se realmente eram três ou apenas um escritor.

Após ser publicado, o romance de Emily Brontë obteve grande tiragem de venda e despertou a atenção de autores renomados, como George Eliot² e Thackeray³. No entanto, nessa época, acreditava-se que os romances deveriam proporcionar determinada formação e edificação nas questões morais dos leitores. Neste caso, mais especificamente sobre o romance de Brontë, pairava um desconforto, certo receio e incerteza, pois todo o contexto da obra se desenvolve mostrando ambiguidade entre o bem e o *mal*, não permitindo que se possa definir os limites das ações das personagens, se são atos de bondade ou de maldade (BRAGA, 2019, p. 8-9).

Em síntese, o romance *O morro dos ventos uivantes* conta a história da família Earnshaw, que tem vida e destino marcados após o senhor Earnshaw (pai) fazer uma viagem a Liverpool, encontrar um órfão pobre e desamparado e trazê-lo para casa. O menino é descrito como um cigano por ter a pele e cabelos escuros e ondulados. Ele falava uma língua estranha e parecia constantemente acuado. Foi chamado de Heathcliff, nome do filho morto ainda pequeno do casal Earnshaw. Cabe frisar que ele ganha nome, mas não sobrenome, visto que não se integra jamais como membro da família, embora o senhor Earnshaw faça todos os esforços possíveis nesse sentido. Catherine (Cathy) e Heathcliff tornaram-se muito próximos, criados livres e soltos, na propriedade chamada de Morro dos ventos uivantes. Hindley, o irmão, detestava-o, assim como Nelly e a sra. Earnshaw. Os dois primeiros atormentavam-no e torturavam-no, e a sra. Earnshaw era omissa, via e não o defendia. Nesse caso, temos o *mal* por ação dos dois primeiros e por omissão da sra. Earnshaw. Desse contato muito próximo entre Cathy e Heathcliff, nasce uma paixão e um encontro do que eles chamam de conexão ou comunhão de almas. No entanto, Cathy decide casar com Edgar Linton, por interesse financeiro e para pertencer a uma família tradicional, renegando seus sentimentos por Heathcliff. Por essa razão, ele deixa o lugar e volta tempos depois, já rico, para concretizar sua terrível vingança. Ganhou no jogo a propriedade chamada Morro dos ventos uivantes, de Hindley; casa-se

² Mary Ann Evans assinava como George Eliot (1819-1880). Foi uma conceituada romancista do século XIX, autora de romances perspicazes e filosóficos que descrevem a humanidade de todas as formas. Suas obras mais destacadas, são: *Adam Bede*; *Silas Marner*; *Romola*; *Felix Holt, the Radical*, entre outras.

³ William Makepeace Thackeray (1811-1863) nasceu na Índia, onde o pai trabalhava para a Companhia das Índias Orientais. Estudou Direito na Inglaterra, foi quando começou a escrever. Tornou-se um dos romancistas mais populares do séc. XIX e integrante da cena literária de Londres. Principais romances: *Catharine, A story*; *The Luck of Barry Lyndon*; entre outras obras.

com a irmã de Linton, para maltratá-la e ultrajá-la; torna-se o responsável pela piora da doença e morte de Catherine, após o parto prematuro, em que dá à luz a uma menina, também chamada Catherine, que recebe o sobrenome Linton. A narrativa se passa principalmente em dois espaços, a propriedade O morro dos ventos uivantes, da família Earnshaw, e a propriedade Granja da Cruz do Tordo, da família Linton.

A obra apresenta dois narradores, o senhor Lockwood, que narra o romance até o quarto capítulo, locatário na Granja da Cruz do Tordo, propriedade que pertencia à família Linton e, posteriormente, por uma trama urdida por Heathcliff em que este casa Catherine Linton e Linton Heathcliff (respectivamente filho de Catherine e Edgar, e Linton Heathcliff, filho de Isabella Linton e Heathcliff), passando a propriedade a ser de Heathcliff. A partir do quinto capítulo, a narradora é a governanta Nelly Dean, que acompanhou a história das famílias, residindo entre eles em tempos distintos. E ela tem uma estranha relação com Heathcliff, ao que tudo indica, na trama, uma das únicas pessoas que fica imune ao *mal* destilado por ele. No entanto, Nelly é má ao ser omissa em várias situações em que vê o *mal*, não toma partido e não ajuda aquele que sofre. Como governanta e uma espécie de ama, acompanha as duas gerações, de Catherine Earnshaw (mãe) e Catherine Linton (filha).

Neste artigo, objetivamos refletir sobre algumas questões que podem desencadear atitudes denominadas como ações da maldade, bem como verificar nas obras citadas, neste capítulo, qual o estopim desencadeador do *mal* ou o que chamamos de escalada do *mal*, ou seja, quando o *mal* desencadeia outros males, sempre em uma crescente.

Na vida real, quando se avalia o que pode ser o bem ou o *mal*, estamos valorando as ações e acontecimentos que chegam até nosso conhecimento e que podem ser parciais. O mesmo ocorre com a literatura, muitas vezes, temos ciência de apenas um ponto de vista ou, ainda, enquanto leitores, temos acesso somente ao que é narrado por um narrador-personagem tendencioso. Inegavelmente, este pode esconder fatos ou apresentá-los de maneira distorcida, conforme sua intencionalidade, cabendo ao leitor buscar pistas, ler nas lacunas do texto, inferir o que pode estar por trás do *mal* e de algo apresentado aparentemente como maléfico. Ainda, a literatura pode explorar nuances da maldade e de situações em que ocorrem atos e fatos maléficos, muitas vezes, controversos ou sob vários pontos de vista. Essas diferentes perspectivas trazidas pela literatura podem fazer com que os leitores tenham olhares distintos sobre a mesma obra literária,

pensamentos conflituosos quanto às circunstâncias ou personagens que representam o *mal*.

1. O *mal* em *O morro dos ventos uivantes*

O *mal* na obra *O morro dos ventos uivantes* apresenta-se sob muitos aspectos, que vão se encadeando, neste caso, nascem de um fato gerador: a chegada de Heathcliff no seio familiar dos Earnshaw e atinge três gerações. Portanto, aqui, temos a escalada do *mal*: a entrada de um estranho na família (vindo de fora), a forma como ele (não) é acolhido e tratado, pode representar o início do desejo de vingança contra todos aqueles que o maltrataram. Assim, a reação a este *mal* provoca outros males, em uma rede crescente sem fim.

Nelly Dean, uma das narradoras, conta que presenciou a chegada do senhor Earnshaw, ao contar que: “Veja só, mulher, nunca estive tão exausto na minha vida; mas você deve tomar isso com um presente de Deus, embora seja quase tão escuro como se viesse do diabo” (BRONTË, 2019, p. 51). Aqui, embora possamos ler como uma obra do século XIX, causa espanto a referência da cor da pele de forma tão negativa, até preconceituosa, pode-se dizer. No entanto, em uma leitura mais voltada para a teologia, é possível ler o claro como celestial e o escuro como sendo das trevas, não se referindo exatamente ao fato de o menino ser cigano. Ainda, a narradora descreve a chegada daquele que seria Heathcliff. Diz:

O patrão tentou se explicar; porém, de fato, estava quase morto de cansaço, e, tudo o que pude distinguir, em meio às reprimendas da sra. Earnshaw, foi uma história sobre ver o garoto passando fome, sem ter onde morar e confuso nas ruas de Liverpool, onde o havia encontrado e perguntado pelo dono – mas, segundo disse, não encontrou viva alma que soubesse a quem pertencia e, com o dinheiro e o tempo limitados, achou que seria melhor levá-lo logo para casa em vez de incorrer em mais despesas: pois estava decidido a não deixar as coisas como as havia encontrado (BRONTË, 2019, p. 51-52)

Desse modo, Heathcliff é a face do *mal*, na obra em análise, a não aceitação de um estranho dentro da família gera os conflitos, bem como o desejo de vingança de Heathcliff contra todos aqueles que, ao seu olhar, foram os causadores de suas dores. De acordo com Georges Bataille (2020, p. 26), “[...] importa ainda ver que *Wuthering Heights*, a mais violenta e a mais poética das obras de Emily Brontë, é o nome do “alto

lugar” onde se revela a verdade. É o nome de uma casa maldita, onde Heathcliff, acolhido, introduz a maldição”.

É possível perceber que o *mal* é algo que se propaga ao longo de nossa existência e tem sua origem, como já dito, em tempos imemoriais, tanto dos seres humanos quanto de suas tentativas de viver em sociedade. Para Bataille (2020, p. 26), “o ser não está destinado ao *mal*”, mas existe prazer em fazer o *mal*.

Ao se referir ao *O morro dos ventos uivantes*, Bataille (2020, p. 13) diz que Brontë conheceu bem de perto o que denominamos *mal*, apesar de ter sido uma pessoa de moral e ética ilibada. Mesmo assim, em sua obra, descreve eventos e acontecimentos sobre o *mal* e como pode afetar a vida do ser humano, a família e a sociedade. Diz: “[...] 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, 2020, p. 13).

Nesse contexto, está o trabalho do escritor na literatura enquanto criador de outros mundos, outras realidades, fruto de sua criatividade, da sua imaginação e de seus devaneios, às vezes, tão distantes da sua vida cotidiana e realidade, como parece ser o caso de Brontë.

Para Bataille (2020, p. 14-15), ao que tudo indica, Brontë não conheceu o amor romântico ou erótico, ainda, parece que ligava a paixão e o amor à violência e à morte “[...] porque a morte é aparentemente a verdade do amor. Assim como o amor é a verdade da morte”. Ainda, o pensador, sobre essa questão, destaca: “[...] E o tormento do amor desencarnado é tanto mais simbólico da verdade última do amor já que a morte daqueles que ele une que os aproxima e atinge”.

O amor entre Heathcliff e Catherine é descrito como um amor entre almas, em que “Catherine é Heathcliff” e “Heathcliff é Catherine”. Ainda, que um amor impossível em vida pode ser possível na morte; e aquele que ama, como Heathcliff ama Catherine, após a morte de sua amada, vive a morte em vida. A cena da janela em que Catherine implora para entrar pode ser seu fantasma clamando ao amado para juntar-se a ela na morte, isso ganha força quando Heathcliff decide morrer, ficando alheio a tudo, parecendo até feliz, por vislumbrar o encontro com sua amada. Desse modo, provoca a morte, sorri diante dela, espera-a para encontrar sua amada.

Em Heathcliff, a maldade é o cerne de sua existência, faz parte de sua constituição, o que faz com que ele seja comparado a um demônio, que, em tese, não

conseguiria praticar o bem. Alguns de seus sentimentos podem ser vistos de forma ambivalente, como em algumas ocasiões em que confronta Catherine pelo abandono. Mesmo diante daquela que ama, ele é brutal, causando dor e sofrimento. Contudo, em alguns momentos, Heathcliff coloca-se no papel de vítima e considera Catherine o seu demônio, “ela mostrou-se, como aconteceu tantas vezes em vida, um demônio pra mim! E, desde então, às vezes, mais, às vezes, menos, tenho sido o objeto deste suplício insuportável! É um inferno (BRONTË, 2019, p. 323). Sobre isso, Bataille assevera que:

De fato, *O Morro dos Ventos Uivantes*, embora os amores de Catherine e Heathcliff deixem a sensualidade em suspenso, coloca, a respeito da paixão, a questão do *Mal*. Como se o *Mal* fosse o meio mais forte de expor a paixão. Se excetuarmos as formas sádicas do vício, o *Mal*, encarnado no livro de Emily Brontë, aparece talvez sob sua forma mais perfeita (BATAILLE, 2020, p. 15).

A maldade está amalgamada ao caráter de Heathcliff, visto que suas ações revelam que a sede de vingança e a violência crescem à medida que a obsessão por Catherine aumenta. Ao passo que ele perde o objeto de seu desejo e obsessão, ele perde-se, fragmentando maldades e tornando-se senhor de almas atormentadas.

Neste sentido, Heathcliff e a propriedade Morro dos ventos uivantes podem ser aproximados em suas características, como duros, rígidos. E, quando expostos a ventos e tempestades, seguem firmes e sem danos. A propriedade localiza-se no alto de uma colina, assim como Heathcliff desejava estar no topo do poder e da condição financeira, para subjugar todos a sua volta da mesma forma como as intempéries castigavam aquela casa, que seguia firme há mais de 300 anos. Assim como os nomes se repetem, as dores e o sofrimento também reprisam nessas famílias que se unem pela proximidade e pelos laços de sangue.

Desse modo, o amor e a posterior rejeição de Catherine reforçaram e reacenderam o *mal* em Heathcliff, pois a primeira rejeição foi a familiar, já na sua chegada. A segunda, quando, mesmo ela confessando seu amor por ele, casa-se com Linton, justamente porque almeja um nome, reputação e *status* social. Percebe-se que a rejeição alimenta o *mal*, que se traduz no desejo de vingança de Heathcliff, visto que procura infligir dor a todos a sua volta. Como ponto de partida, podemos identificar a sua intencionalidade ao retornar ao lugar de onde partiu, com a nítida intenção de colocar em prática seus planos maléficos. Valendo-se de ter ficado rico, não se sabe como, ele se volta para Hindley, ao tomar o Morro dos ventos uivantes, em jogos de cartas, obrigando-

o e ao seu filho Hareton, a residirem, agora, de favor, na sua antiga casa. Na sequência da trama, com o pensamento de atingir Edgar Linton, Heathcliff casa-se com Isabella Linton (irmã de Edgar Linton). Ele violenta e humilha sua esposa com a pura intenção de causar o *mal* e o horror. Nessa parte do romance, assume ares demoníacos, como se tivesse sido possuído por forças das trevas, muitas vezes, comparado aos ventos soturnos e frios e aos dias nebulosos de inverno que assolam a propriedade O morro dos ventos uivantes.

Assim, percebe-se que o plano continua, é possível observar os meandros da maldade tomando forma. O ato de infernizar as vidas de Catherine e de seu marido, Edgar, com as constantes visitas, forçando-a à convivência, dá início ao clima de constrangimento e agrava a saúde dela. Heathcliff, perpetuando seu plano, cria Hareton, filho de Earnshaw, transformando-o em um ser rude, sem estudos, quase selvagem, impondo ao menino – e depois ao adulto – atitudes e diretrizes voltadas totalmente para o *mal*, moldando, assim, sua formação. Não satisfeito com o que já vinha causando de constrangimentos e dissabores para as pessoas do lugar, Heathcliff, com suas condutas, objetivando causar malefícios, acaba por provocar a morte de Catherine. Isso ocorreu porque a presença constante e o planejamento vingativo agravaram os problemas de saúde de Catherine, assim, ela não resistiu. Ela morreu ao dar à luz a uma filha prematura, mas já estava sem consciência do que se passava ao seu redor. Com foco em seus objetivos, após a morte de sua esposa, Isabella, ele tem planos para que o filho (Linton) case-se com a prima, Catherine Earnshaw Linton (filha de Edgar Linton e Catherine Earnshaw), para ficar com a herança da menina, a Granja do Tordo, já que o pai se encontra gravemente enfermo. Heathcliff, quando soube da enfermidade de Linton, aprisionou Catherine Earnshaw Linton no Morro dos Ventos Uivantes, impedindo o encontro entre pai e filha. Linton, já com a saúde debilitada, não resiste e acaba morrendo, com isso, Heathcliff, indiretamente, causa também a morte de Linton. O aprisionamento de Catherine Earnshaw Linton também fazia parte de um engendrado plano de maldades. Heathcliff leva Catherine para morar com Linton, seu filho, após o casamento, e impõe aos dois uma verdadeira rotina de tormentos físicos, psicológicos e materiais. Além da posse de todas as terras, ele queria ter sob seu domínio, também, as pessoas. A intenção era humilhar e maltratar; com o dinheiro, ele tornou-se ainda mais ambicioso e perverso. Ainda cumpre frisar que os moradores do Morro dos ventos uivantes, além de alvo, também são instrumentos que repassam o *mal*, tendo em vista que todas as visitas recebidas são maltratadas. Pode-se dizer que são descorteses e até cruéis, pois agem com desprezo,

como é o caso do narrador, senhor Lockwood, que é tratado de forma vil quando visita a família.

Heathcliff e Catherine são os protagonistas, aparentemente, muito diferentes. Em um olhar atento, observa-se que a menina, depois jovem e mulher, faz pequenas maldades ou, em alguns momentos, revela um desvio de conduta, o que já podia se esperar em relação a ela. Já Heathcliff é astucioso, perverso em todas as suas ações, planeja e executa o *mal*, com absoluta frieza. Ele torna-se o próprio *mal*, para ele, não há cura. É a maldade que o torna superior dentre os demais com os quais convive.

Bataille, ao falar que o *mal* atrai o *mal*, fala da angústia e da repugnância que sentimos diante de atos vis.

Seria, aliás, vão dissimular que, no *Mal*, sempre aparece um deslize para o pior, que justifica a angústia e a repugnância. Não é menos verdade que o *Mal*, considerado à luz de uma atração desinteressada pela morte, difere do *mal* cujo sentido é o interesse egoísta. Uma ação criminosa “crapulosa” se opõe à “passional”. A lei rejeita ambas [...] (BATAILLE, 2020, p. 27).

A tese sobre o *mal*, no romance *O morro dos ventos uivantes*, pode ter muitos olhares. E, como supracitado, há muitas aparentes razões para o *mal* em uma mente doentia. A narrativa evidencia muitas lacunas, portanto, não é possível conhecer a origem do menino cigano, as razões do amor desmedido do senhor Earnshaw pelo garoto e, ainda, como, em poucos anos de ausência do Morro dos ventos uivantes, Heathcliff volta rico. Igualmente, não há razão aparente para tantas passagens fantasmagóricas no enredo e das passagens de profanação ao corpo e à sepultura⁴ de Catherine, por Heathcliff. Pode-se pensar ou inferir que sejam atos de maldade, atos criminosos e que a fantasmagoria seja fruto de uma mente perversa e doentia, que, no fundo, pode ter crises de consciência daquilo que fez e se tornou.

2. A obsessão como uma janela do *mal* em *O morro dos ventos uivantes*

O *mal* está presente em vários lugares, amalgamado na sociedade, sendo considerado um tabu social. Em muitos casos, a violência sofrida pela criança/adolescente ou pelo adulto pode gerar futuramente um agressor em potencial, como é o caso de Heathcliff. Cabe frisar que pode desencadear o ódio e o desejo de extermínio não apenas

⁴ Quase em todas as culturas esse ato de vilipêndio de cadáver é considerado crime e um grave desrespeito aos mortos.

a violência física, como também a emocional, atribuída ao agressor, tão presente na relação de Heathcliff com a família Earnshaw. Violência emocional, muitas vezes, silenciosa, corresponde a um conjunto de atos verbais e não verbais, usados de forma isolada ou repetidamente, com a intencionalidade de causar dano e sofrimento psicológico a outrem, no caso, dirigida à vítima pelo agressor. Em alguns casos, essa violência é deixada subtendida, sendo uma retaliação direta na autoestima, com o uso de chantagens e de ameaças, no enredo do romance, presentes na convivência de Heathcliff com as duas “Catherines” (Catherine Earnshaw e Catherine Earnshaw Linton). No caso, Catherine Linton (nora e filho de Heathcliff), foram submetidos a tomentos físicos e psicológicos, durante alguns anos.

Para Paul Ricoeur (1913-2005), pensador francês, em suas reflexões ético-filosóficas contemporâneas, o *mal* “beira o indizível” (RICOEUR, 1988). O pensador teorizou sobre a simbologia do *mal* e a relação intrínseca dele com os mitos. Ele frisa que, ao combatermos o *mal*, provocamos um outro *mal*. E, ainda, que “Todo o *mal* cometido por um ser humano [...] é um *mal* sofrido por outro. Fazer *mal* é fazer sofrer alguém” (RICOEUR, 1988, p. 48).

Nesse cenário, chama a atenção certa satisfação do indivíduo que causa o *mal*, em agir desta forma, justamente, porque somos educados – ou pelo menos advertidos social e juridicamente – para preservar a vida e o bem-viver. Por exemplo, no Brasil, temos as cláusulas pétreas⁵, na nossa Constituição Cidadã, de 1988. Todos temos consciência do bem e do *mal* e de seus contrastes. Desde a tenra infância, somos educados para essa noção, dentro da família, na escola, na comunidade religiosa e na sociedade, como um todo. Em geral, os indivíduos que convivem dentro de comunidades mais afeitas à convivência pacífica e ao bem-viver, baseados nos atos de tolerância e de bondade, são mais empáticos. Logicamente, isso não garante que o indivíduo assimile e viva sob essa observância do bem e de bem-viver. O *mal* assola a humanidade, independentemente de cor, credo, gênero, classe social. Ele pode nascer dentro de qualquer indivíduo, família ou comunidade, além disso, alguns fatos, ocorrências, contextos podem favorecer seu aparecimento.

⁵ As cláusulas pétreas da Constituição Federal brasileira são trechos da Constituição de 1988 que são explicitamente estabelecidas como imutáveis e indiscutíveis enquanto o Estado brasileiro for regido por esta mesma Carta Magna.

Para Freud (2011), alguns indivíduos saciam seus instintos mais primitivos e sentem fascínio pelo *mal*:

A sensação de felicidade ao satisfazer um impulso instintual selvagem, não domado pelo Eu, é incomparavelmente mais forte do que a obtida ao saciar um instinto domesticado. O caráter irresistível dos impulsos perversos, talvez o fascínio mesmo do que é proibido, tem aqui uma explicação [...] (FREUD, 2011, p. 23).

Desse modo, vislumbramos nesses indivíduos uma tentativa de satisfação, causando o *mal* a outrem, muitas vezes, esse *mal*, bem como a origem dele, não faz o menor sentido para o mundo ao seu redor, como no caso da vida perfeita de Suzane von Richthofen e de sua família, vista de fora como um modelo familiar de alto padrão social, de pais abastados, filhos em boas escolas e universidade, com dinheiro, acesso a bens de consumo e viagens.

Para Freud, alguns indivíduos confundem o viver ilusório e a realidade, especificamente em relação aos interesses em alcançar a satisfação e a felicidade.

O âmbito de que se originam tais ilusões é aquele da vida da fantasia; quando ocorreu o desenvolvimento do sentido da realidade, ele foi expressamente poupado do teste da realidade e ficou destinado à satisfação de desejos dificilmente concretizáveis [...]. O indivíduo que, em desesperada revolta, encetar este caminho para a felicidade, normalmente nada alcançará; a realidade é forte demais para ele. Torna-se um louco, que em geral não encontra quem o ajude na execução de seu delírio (FREUD, 2011, p. 25-26).

Ressalta-se, assim, como o *mal* apresenta-se ao longo do tempo, sobretudo em determinadas áreas do conhecimento, como a História, por exemplo, em que aspectos exigem análises profundas ou outras chegam até nós como enigmáticas, pois pode não haver registro escrito sobre as razões que levaram aquele *mal* a determinada comunidade. Desse modo, cita-se como exemplo as mulheres consideradas feiticeiras durante a Idade Média, mortalmente perseguidas e queimadas em fogueiras. Atualmente, essas mulheres que possuem conhecimento de ervas, poções e unguentos são valorizadas dentro das comunidades, sendo bem-vistas e acolhidas. O *mal* de que essas mulheres eram detentoras passou a ser bem, no cenário atual, em que se valoriza tanto os saberes populares e a alopatia, tão vital em tratar o ser humano de forma global.

O *mal* infiltra-se justamente a partir de problemas inerentes ao humano. Ao retomar os escritos sagrados, Adão e Eva, colocados em um jardim no qual tinham todas as suas necessidades atendidas, apenas deviam obediência ao ser superior que gerara a

vida. Assim, surge o primeiro conflito de interesse, o Ser Supremo (Deus) diz não, para o comer o fruto; enquanto o chamado Maligno questiona esse fato, coloca em questão essa obediência, a partir da argumentação de que, se comesse daquele fruto, seria ou estaria em condições iguais ao Ser Criador.

O instinto que nos move, enquanto humanos, de testar limites, comprovar algo ou mesmo a nossa opção pela satisfação de desejos, pode ser o estopim para escolhas, que, em sua maioria, não se justificariam quando pensados no bem comum e na coletividade. Para Freud:

[...] o ser humano não é uma criatura branda, ávida de amor, que no máximo pode se defender, quando atacado, mas sim que ele deve incluir, entre seus dotes instintuais, também um forte quinhão de agressividade. Em consequência disso, para ele o próximo não constitui apenas um possível colaborador e objeto sexual, mas também uma tentação para satisfazer a tendência à agressão, para explorar seu trabalho sem recompensá-lo, para dele se utilizar sexualmente contra a sua vontade, para usurpar seu patrimônio, para humilhá-lo, para infligir-lhe dor, para torturá-lo e matá-lo. *Homo homoni lúpus* [O homem é o lobo do homem]; quem, depois de tudo o que aprendeu com a vida e a história, tem coragem de discutir esta frase? (FREUD, 2011, p. 57).

Desta forma, notamos certa tendência comportamental, um inclinar de sentidos e intenções, do ser humano para o *mal*. Neste caso, usa como arma a agressividade e a violência para suas conquistas ou saques, quando por meios pacíficos não consegue êxito. Freud (2011, p. 67) diz que “o pendor à agressão é uma disposição de instinto original e autônoma do ser humano, e retorno [...] ao que civilização tem aí seu mais poderoso obstáculo”.

Independentemente da origem da agressividade, ela é inerente ao ser humano, especialmente quando este busca satisfazer seus desejos, que, em sua concepção, somente pode ser atingido desta forma. O fato é que a humanidade tem em sua essência esta forma vil de alcançar seus intentos, a qual já se solidificou na história, através dos tempos, desde quando se iniciaram as denominadas grandes conquistas até nas formas mais recentes de guerras entre os povos. Difícil não ser impactado diante de tantas questões históricas que relatam os momentos, desejos e anseios daqueles que buscaram atingir os seus objetivos, sendo ou tornando-se o próprio *mal*.

Hanna Arendt (1906-1975), em sua obra *A condição humana* (2020), reflete sobre o homem e a existência humana, para compreender a sociedade e a forma como

esta evolui, buscando respostas para a alienação do mundo e do sujeito moderno, sobretudo ao que ela denomina de banalidade do *mal*⁶.

Em geral, o *mal* é pensado em conjunto com a banalidade do *mal* (ARENDT, 1999). A pensadora frisa que a ideia de que o *mal* é banal não suprime o terror de seus atos maléficos, também, marca profundamente a reflexão de que todos nós somos capazes de “fazer o mal ou cometer atos maléficos”. Aqui, não se está comparando os períodos ou as razões, refere-se simplesmente à banalização do *mal* pelos atos de violência, visto que, cotidianamente, somos bombardeados, seja nos jornais ou mesmo pelas redes sociais e WhatsApp. Em outras palavras, a violência, os crimes e o descaso humanitário estão se tornando corriqueiros, visto que o *mal* e a violência estão em nós. Desse modo, a briga por interesses mesquinhos toma grandes proporções, está no cerne de nossa sociedade, assim, muitas vezes, abrimos caminho para a extinção de vidas humanas, de grupos sociais, meramente por interesses políticos e/ou monetários, em que a ordem de extermínio de indivíduos parte de grupos ou de decisões governamentais. Neste caso, o teor desumano dessas decisões pode levar a muitas ramificações e se tornam o *mal*, não para poucos, mas para muitos, pois as ações e as reações se desenrolam em cadeia, não sabendo onde elas desembocam e com qual grau de estrago humanitário.

Faz parte da própria natureza das coisas humanas que cada ato cometido e registrado pela história da humanidade fique com a humanidade como uma potencialidade, muito depois de sua efetividade ter se tornado do passado. Nenhum castigo jamais possuiu poder suficiente para impedir a perpetração de crimes (ARENDT, 1999, p. 295)

Se o castigo não impede a banalização do *mal*, o que pode impedi-lo? O grande nortear da questão do *mal*, bem como sua banalização, baseia-se no fato de a pessoa agir com a certeza da impunidade, já que, em tese, ela acredita que a ação não será descoberta. Este tipo de pensamento acaba por respaldar, na mente daquele que intenta alguma forma do *mal*, certa tranquilidade de que não terá de prestar contas sobre seus atos, de que não terá nada que o desabone ou, ainda, que futuramente venha a sofrer qualquer sanção penal.

Como o *mal* está banalizado, está no nosso dia a dia, fica no senso comum, no corriqueiro e vai anestesiando, deixando de nos incomodar, justamente pela saturação dele. Talvez, como pode-se inferir do pensamento de Arendt, tenhamos que repensar a

⁶ Mesmo revendo conceitos e retomando-os ao longo de seus escritos, para a filósofa, o mal sempre gira em torno da violência contra o ser humano e, assim sendo, contra a humanidade.

educação moral (educação com valores morais como justiça, igualdade, liberdade, solidariedade, tolerância, entre outros) para abster o indivíduo de fazer o *mal* (ARENDT, 1995, p. 6). Isso, porque, para Arendt, a incapacidade de pensar é que faz com que o indivíduo faça o *mal*.

Quanto à paixão obsessiva e à morte, apresentadas no romance em tela, notamos que a paixão avassaladora e obsessiva está presente como fio condutor do enredo da obra. Trata-se de uma paixão carnal, obsessiva, em que Heathcliff tem a vida transformada pelo amor doentio, pela obsessão por Catherine, chegando ao ponto, de não conseguir dar continuidade a sua vida. Heathcliff provoca a morte de sua amada e morre prisioneiro desse amor, por não haver possibilidade de vida sem os laços de alma com sua amada.

Em *O morro dos ventos uivantes* a obsessão e a paixão desmedida de Heathcliff leva-o a arquitetar a morte de Catherine para que a obsessão desapareça. No entanto, ela não desaparece, não está em Catherine, encontra-se enraizada na paixão doentia do diabólico Heathcliff. Para ele, a morte torna-se um lugar de refúgio, em que o objeto de obsessão, ou seja, Catherine, deixará de atormentá-lo. Para Heathcliff, há a possibilidade de reencontrar a amada, vivendo com ela na eternidade.

Há referência no romance em estudo da palavra “janela” cerca de oitenta vezes. Na obra a palavra é usada com dois significados e em situações distintas. A primeira alusão é a janela literal, ou seja, uma abertura a meia altura da parede interna ou externa, que permite a circulação de pessoas, a ventilação do ambiente e promove a entrada de luz. A segunda é metafórica, uma leitura da obsessão como uma janela do *mal*, tão presente ao longo do enredo.

No romance, em uma cena muito intrigante, Catherine já morta, faz uma visita a Heathcliff, em que ele entre a loucura e a sanidade vê a amada:

E quando eu dormia no quarto dela – eu me via frustrado – não conseguia ficar deitado lá dentro; pois no instante em que eu fechava os olhos ela aparecia no lado de fora da janela, ou abrindo os caixilhos, ou entrando pela porta, ou até escorando a cabeça adorada no mesmo travesseiro em que descansava ainda menina. E eu me sentia obrigado a abrir os olhos para ver. Então eu os abria e fechava sem vezes, toda noite – e sempre me decepçionava! Era uma tortura! (BRONTË, 2019, p. 324).

Pela leitura nota-se que Catherine fica seriamente doente, com um quadro mental que hoje poderia ser lido como depressão. A sua debilidade física e mental, levam-na a morrer no parto de sua filha com Linton. Igualmente, Heathcliff, após a morte de Catherine, começa um processo de busca pela morte, ele não dorme, não come, fica

exposto ao frio e a chuva, justamente para conseguir interromper a sua existência, quase um suicídio.

A noite seguinte foi muito úmida; de fato, choveu muito até o raiar do dia; e, quando sai para dar a minha caminhada matinal ao redor da casa, percebi que as janelas do patrão estavam abertas, batendo enquanto a chuva entrava (BRONTË, 2019, p. 370).

Para Heathcliff a morte seria a oportunidade de reencontro com Catherine e a possibilidade do vínculo anterior, ou seja, aquele da juventude, de paixão e cumplicidade entre os dois.

Eu não imaginei que pudesse estar morto – mas o rosto e o pescoço estavam enxarcados de chuva; as roupas de cama pingavam, e o corpo não esboçava o menor movimento. A veneziana batendo para lá e para cá, havia rasgado a pele da mão que repousava no parapeito – nenhum sangue escorria da ferida, e quando toquei-o não pude mais duvidar – estava rígido e morto! [...] Tranquei a janela; afastei os longos cabelos negros que lhe cobriam a fronte; tentei fechar-lhe os olhos – para extinguir, se possível, aquele terrível olhar de exultação antes que qualquer outro pudesse vê-lo. Os olhos não se deixavam fechar – pareciam zombar dos meus esforços, e os lábios entreabertos e os dentes brancos e afilados também zombavam! (BRONTË, 2019, p. 370-371).

A impossibilidade do amor em vida, causa a morte dos dois amantes, por não terem forças para lutarem em uma sociedade vitoriana rígida e moralista, em que os papéis sociais eram bem-marcados e também, por serem criados juntos como “filhos”, a relação poderia ser lida como incestuosa nos padrões da época. Depois de mortos, passam a ser vistos juntos, tanto dentro da casa, na propriedade Morros dos ventos como nas estradas e nas gandas.

[...] Mas aquele velho ao pé no fogo na cozinha afirma ter visto os dois olhando para fora da janela em todas as noites de chuva desde que ele morreu – e uma coisa estranha aconteceu comigo cerca de um mês atrás. Eu estava indo para a Granja à noite – era uma noite escura que prometia trovões – e, bem na curva para o Morro encontrei um garotinho com uma ovelha e dois cordeiros logo à frente; chorava desesperado, e imaginei que os cordeiros fossem ariscos e não se deixassem pastorear. “O houve, meu pequeno”, perguntei. “Lá ‘stão Heathcliff e u’a mulher, no pé do morro”, disse entre um e outro soluço, “e eu não tenho corage de passar por eles.” (BRONTË, 2019, p. 372).

O romance aparece também como tema na música, destacamos aqui *Wuthering Heights*, de Kate Bush, em seu álbum de estreia *Kick Inside*, em 1978. Foi regravação pela mesma cantora, em 1986, no álbum *Greatest-Hits – The whole story*. Ainda, entre tantos outros artistas que regravaram, ao longo dos anos, também, a roqueira americana Pat

Benatar e a neo-zelandeza Hayley Westenra. A música foi regravada com o mesmo título da original pela banda brasileira Angra, em 1993, lançada no álbum *Angels Cry*.

“Wuthering Heights” Out on the wily, windy moors We'd roll and fall in green You had a temper like my jealousy Too hot, too greedy How could you leave me When I needed to possess you? I hated you, I loved you too Bad dreams in the night They told me I was going to lose the fight Leave behind my wuthering, wuthering Wuthering heights Heathcliff, it's me, Cathy, I've come home I'm so cold, let me in-a-your window Heathcliff, it's me, Cathy, I've come home I'm so cold, let me in-a-your window Oh, it gets dark, it gets lonely On the other side from you I pine a lot, I find the lot Falls through without you I'm coming back, love, cruel Heathcliff My one dream, my only master Too long I roam in the night I'm coming back to his side to put it right I'm coming home to wuthering, wuthering Wuthering heights Heathcliff, it's me, Cathy, I've come home I'm so cold, let me in-a-your window Heathcliff, it's me, Cathy, I've come home I'm so cold, let me in-a-your window Oh, let me have it, let me grab your soul away Oh, let me have it, let me grab your soul away You know it's me, Cathy Heathcliff, it's me, Cathy, I've come home I'm so cold, let me in-a-your window Heathcliff, it's me, Cathy, I've come home I'm so cold, let me in-a-your window Heathcliff, it's me, Cathy, I've come home I'm so cold	“O morro dos ventos uivantes” Lá nos macabros, ventosos morros Nós rolávamos e caíamos na grama Você tinha uma raiva parecida com meu ciúme Ardente demais, muito ganancioso Como você pôde me abandonar Quando eu precisava te possuir? Eu odiava você, eu te amava também Pesadelos na noite Eles me disseram que eu iria perder a luta Deixar para trás meu morro, morro Morro dos ventos uivantes Heathcliff, sou eu, Cathy, eu voltei para casa Sinto tanto frio, deixe-me entrar pela sua janela Heathcliff, sou eu, Cathy, eu voltei para casa Sinto tanto frio, deixe-me entrar pela sua janela Oh, fica escuro, e fica solitário Aqui neste outro lado, longe de você Eu definho tanto, eu percebo que o destino Fracassa sem você Estou voltando, querido, cruel Heathcliff Meu único sonho, meu único mestre Por muito tempo eu vagueio pela noite Estou voltando para o seu lado para consertar isto Estou voltando para o meu morro, morro Morro dos ventos uivantes Heathcliff, sou eu, Cathy, eu voltei para casa Sinto tanto frio, deixe-me entrar pela sua janela Heathcliff, sou eu, Cathy, eu voltei para casa Sinto tanto frio, deixe-me entrar pela sua janela Oh, deixe-me tê-lo, deixe-me levar sua alma embora Oh, deixe-me tê-lo, deixe-me levar sua alma embora Você sabe que sou eu, Cathy Heathcliff, sou eu, Cathy, eu voltei para casa Sinto tanto frio, deixe-me entrar pela sua janela Heathcliff, sou eu, Cathy, eu voltei para casa Sinto tanto frio, deixe-me entrar pela sua janela Heathcliff, sou eu, Cathy, eu voltei para casa Sinto tanto frio
---	--

A música “Wuthering Heights” ou “O morro dos ventos uivantes”, título traduzido para o português - é escrita sob a ótica de Catherine - em que em dia de tempestade ela implora para que Heathcliff abra a janela e a deixa entrar. Na letra a palavra “janela” possui dois sentidos, um literal e outro metafórico. No verso “Heathcliff, sou eu, Cathy, eu voltei para casa. Sinto tanto frio, deixe-me entrar pela sua janela”, pode-se inferir que a janela é a abertura física em que ela pede para entrar no quarto em que se encontra Heathcliff, numa noite de inverno e frio, na propriedade Morro dos ventos uivantes. No verso “Oh, deixe-me tê-lo, deixe-me levar sua alma embora. Você sabe que sou eu, Cathy”, observa-se que a janela pode ser lida como uma metáfora, transmutando-se em um portal que faz a ligação entre a vida e a morte, em que Catherine clama para levar Heathcliff, para o outro lado, assumindo assim ares fantasmagóricos, já que ela está morta.

Para concluir, *O morro dos ventos uivantes* como um romance escrito e publicado em 1847, frisa-se que possui um tema atemporal e universal, já que a paixão, a obsessão e a vingança são temas recorrentes ao longo da história da literatura ocidental. A narrativa revela a ambiguidade entre o bem e o *mal*, não permitindo que se possa definir os limites das ações das personagens, se são somente atos de bondade ou de maldade. Também, os personagens são ambíguos e realistas para a época. A história de amor, o triângulo amoroso e o desejo de morrer para concretizar esse elo são destaques de um romance que se faz eterno, justamente por pintar suas personagens com tantas nuances de humanidade, sejam elas boas ou más.

Referências

- ARENDT, Hanna. *A condição humana*. 13. ed. Trad. Adriano Raposo. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.
- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Tradução de Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- BRAGA, Guilherme da Silva. Prefácio. In: BRONTË, Emily. *O Morro dos Ventos Uivantes*. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- BRONTË, Emily. *O morro dos ventos uivantes*. Tradução de Guilherme da Silva Braga. Porto Alegre: L&PM, 2019.
- FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Penguin Classics/Companhia das Letras, 2011.

RICOEUR, Paul. *O mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Tradução de Maria da Piedade Eça de Almeida. Campinas: Papirus, 1988.

Filmografia citada

O morro dos ventos uivantes. Direção: Andrea Arnold. Roteiro: Andrea Arnold. Diretor de Fotografia Robbie Ryan. Reino Unido. Focus Films, 2011. 128 min. Legendado.

O morro dos ventos uivantes. Direção: Coky Gledroyc. Roteiro: Peter Bowker. Mammoth Screen WGBH-TV. Inglaterra. 2009. 142 min. Inglês.

O morro dos ventos uivantes. Direção: David Skyner. Roteiro: Neil McKay. Romance. LWT Programme. EUA. 1998. 102 min. Inglês.

O morro dos ventos uivantes. Direção: Peter Kominsky. Roteiro: Anne Devlin. Diretor de Fotografia: Mike Southon. Estados Unidos da América. Paramount Pictures, 1992. 103 min. Legendado.

O morro dos ventos uivantes. Direção: William Wyler. Roteiro: Charles MacArthur. Drama. Samuel Goldwyn Company. EUA. 1939. 104 min. Inglês.