

NOTAS SOBRE UMA POETA INGLESA: EMILY BRONTË

Odalice de Castro Silva



A história das afinidades eletivas ou das famílias espirituais, ficcionalizada pelo romance homônimo de Goethe, pode estabelecer situações bem interessantes, como aquela que reuniu Virginia Woolf (1882 – 1941) a Emily Brontë (1818 – 1848).

Em dezembro de 1904, a autora de *Passeio ao Farol* (1927) que ainda assinava Virginia Stephen, uma vez que a escritora só casaria em 1912, com Leonard Woolf, escrevia seu primeiro artigo para jornal, através do prestígio da amiga Violet Dickson, o qual apareceu sem assinatura, no quinzenal *The Guardian*, a respeito de impressões de leitura de romances das irmãs Emily e Charlotte Brontë.

O primeiro artigo chama-se “Peregrinação a Haworth”, impressões de uma excursão a Yorkshire, para visitar as relíquias das irmãs, autoras de *Jane Eyre* e *O Morro dos ventos uivantes*, ambos os romances publicados em 1847. Charlotte viveria até 1855 e nascera em 1816. Emily viria a falecer um ano após dar ao público sua famosa história, em 1848.

No segundo artigo, “Jane Eyre” e “O Morro dos ventos uivantes”, Virginia Woolf apresenta aos seus leitores os elementos que, de forma marcante, deixariam-lhe fundas impressões. Ela escreve para entender a poética dos dois romances, concentrando-se nas inovações formais da obra de Emily, nas relações espaciais, na minuciosa descrição dos lugares, na presença forte das cores, para ouvir a elaboração interna das personagens, seus conflitos, uma articulação da vida com a paisagem, a força dos sentimentos e emoções que atravessam os tempos e continuam a arrebatar leitores na era do pós-moderno e até do pós-livro.

Os artigos de Virginia Woolf, que guardam a energia inaugural da leitora crítica, debruçada sobre a composição madura e admirável de Emily Brontë, para compreender seu mistério, e, ao mesmo tempo, para encontrar a escritora nas dobras e entrelinhas do romance, são indícios das afinidades e realizações que encontraremos em criações da própria Virginia, quando esta amadurecer seu trabalho com a linguagem poética e construir seu universo ficcional.

Nos exercícios iniciais destaca-se um elemento que também chamou a atenção de outros leitores entre nós, como Rachel de Queiroz e Lúcio Cardoso: que nos inícios da elaboração romanesca estava a poesia, uma visão poética na articulação das coisas, destas com as pessoas, destas com o mundo, o espaço, o tempo, com os elementos que ordenam e reordenam o cosmos.

No único romance de Emily Brontë, não se pode pensar numa espécie de sublimação artística de seu próprio sofrimento ou de suas próprias feridas; o que impulsionava Emily era sobretudo uma memória de lugares imaginários, jamais habitados. A memória dos lugares e brinquedos da infância, de jogos que criavam portas para a fantasia e o sonho trazia a força da poesia.

Esta mesma força construiu resistências bastantes para impedir que as crianças Patrick, Emily, Charlotte e Anne não sucumbissem à

tristeza das mortes sucessivas: a mãe e as irmãs Maria e Elizabeth, desde que chegaram a Haworth, em 1820.

As crianças ganharam do pai um jogo com doze soldadinhos de chumbo e com eles criaram “Angria” e “Gondal”, lugares imaginários, refúgio para os personagens que dramatizavam histórias de batalhas, provas de coragem e bravura, tão importantes para o que cada um poderia realizar concretamente na curta existência que lhes coube viver.

As frustrações e desencantos foram tematizados em poemas publicados anonimamente, em coletânea das três irmãs, sem nenhum êxito. Os dois exemplares vendidos deixaram, da parte da crítica, a expectativa de poesia de boa qualidade, aquela assinada como Ellis Bell, o pseudônimo de Emily Brontë, em 1846.

A poesia não externava tão somente angústia ou paixão individual, mas sentimentos experimentados pela humanidade, expressos na “evocação das forças escondidas sob as aparências da natureza humana, sublimadas diante da imensidade”²⁰⁹, elementos utilizados no romance *O Morro dos ventos uivantes*, o que lhe confere uma dimensão incomum em relação a outros romances. Esta força viria das experiências de Emily com a expressão em versos, depois reunidos como *Poemas completos*, de 1846, carregados de drama e do pathos da dor sem cura.

O mesmo vento que insinuava entre os fios ondulados dos cabelos da voz poética, sussurrando confissões vindas das entranhas da terra, acercava-se da casa através da janela aberta, na alta madrugada pejada de verão, para anunciar uma lua sem nuvens, umedecendo de orvalho os roseirais, abatia o pântano e urrava pelas colinas.

São imagens que evocam situações e atmosferas de tensão, como aquelas que envolvem os moradores da Casa em que a paixão de Cathy e Heathcliff alcançará elevados níveis de paroxismo e angústia.

Do mundo mágico de lugares imaginários para a criação da Casa da Paixão romântica, Emily Brontë forjou, por trás da aparente indiferença de quem olha de longe, o lema do sofrimento do amor sem correspondência: “Se podes, por um instante, lamentar o que me aflige, não podes partilhar da minha infinita mágoa”, ou, dito com mais dureza: “If I were in Heaven, I should be extremely miserable”.

209 Woolf: 1979; p. 119

Os acentos apenas aparentemente inconciliáveis das falas acima, que nos parecem provir da narradora e de seu eu-poético, emanam naturalmente do coração e do entendimento de quem sufocou sentimentos e emoções por absoluta falta de oportunidade de praticá-los no dia-a-dia da vida nas charnechas de Yorkshire. No entanto, eles explodem nos espaços imensos varridos por ventos que cortavam os galhos das poucas árvores e baixavam as gramíneas quase a pisoteá-las, quando se fazia ouvir como bramido, como um “vento horroroso sobre os *Wuthering Heights*, de Emily Brontë”, no dizer de Otto Maria Carpeaux (1999, p. 194).

Com esta expressão, o crítico quase lança na categoria do gótico o elemento desencadeador dos medos e tensões do romance, aquele que varre os descampados e atemoriza os personagens enclausurados por meses, como que fugindo dos açoites e rajadas sem piedade.



As muitas cenas de leitura existentes no enredo de *O Morro dos ventos uivantes* remetem os leitores à indagação bem conhecida de como Emily Brontë construiu seu único romance, vivendo deslocada do ambiente intelectual de Londres da primeira metade do século XIX, portanto, fora dos debates e círculos alimentados sobretudo por jornalistas-romancistas.

O recolhimento em que viviam as Brontë não as impediu de tomar conhecimento da tradição literária inglesa que constituiu uma herança comum a todos os poetas e prosadores que conseguiram romper as vozes

dos nomes consagrados. Para entender o quadro intelectual e artístico que antecedeu a primeira metade do século XIX, quando Emily viveu e escreveu, torna-se indispensável a composição do cenário em que as figuras mais representativas se movimentaram.

Ainda no século XVIII, a impressão de que o leitor está lendo um “fato verdadeiro” deve-se ao estilo de Daniel Defoe (1660 – 1731) contar suas histórias. Tendo sido jornalista, o efeito de realidade de seu jeito de escrever junta-se à imaginação, para fazer de seus romances peças importantes da narrativa inglesa: *Moll Flanders*, *Robinson Crusoe*, histórias em que a fé nos poderes da determinação e da razão, oriundos de idéias iluministas, alastrava-se pelos caminhos do pensamento.

O contraponto do racionalismo, propício à sátira e ao humor, foi desenvolvido por Jonathan Swift (1667 – 1745), ele que viria a ser o Deão da Catedral de Dublin, escreveu *A Tale of tub*, ironizando o fanatismo religioso. Na mesma linha satírica, Swift escreveu *As Viagens de Gulliver*, no qual desenvolve uma crítica impiedosa à crença radical na razão.

O autor de *Pamela* e *Clarissa Harlowe*, Samuel Richardson (1689 – 1761), é considerado pela crítica como aquele que deu status artístico aos relatos romanescos. *Pamela* é um romance epistolar, no qual apresenta-se “um entendimento da complexidade da personalidade humana e das tensões entre indivíduos e sociedade que esperamos de um bom romancista” (CEVASCO: 1985, p. 43).

As leitoras reconheceram-se nos temas e nas soluções encontradas por Richardson para as situações vividas por seus personagens. De cunho moralístico e portador da realização de sonhos a fórmula richardsoniana encantou as leitoras. O comportamento íntegro compensado, os princípios morais preservados e a mudança de classe social através de casamento com nobres transformam as vidas tristes e sem esperança em expectativa de sublimação, pela leitura, da absoluta falta de esperança em ascensão social.

O romance inicia, então, com o sonho burguês um relacionamento tão íntimo e bem realizado a ponto do gênero ser considerado a forma literária dessa classe.

Para equilibrar as soluções sentimentais e impossíveis de contos de fadas dos enredos de Richardson, Henry Fielding (1707 – 1754) construirá uma outra imagem para o herói das tramas romanescas.

Joseph Andrews assemelha-se, pelo modelo de herói que vaga pelo mundo após perder o emprego por ter-se esquivado às tentativas de conquista por parte de sua patroa, a *Tom Jones*, como autêntico representante da picaresca.

A trama é recheada de incidentes que contrabalançam as atitudes e ações do personagem, caracterizando-se como uma pessoa comum, o que, de uma vez por todas, transforma o protagonista do romance numa personagem muito próximo das condições psicológicas de seus leitores, o que vai garantir ao escritor, a simpatia e identificação daqueles.

Conviveu com Fielding, o autor de *Tristan Shandy*, Lawrence Sterne (1713 – 1768), um daqueles criadores de romances resistentes aos enquadramentos críticos, em virtude da autonomia e audácia que ele imprime ao discurso, à composição e à estrutura de seu livro. Concentrado na liberdade da trama satírica, na quebra da logicidade, nas digressões, nas páginas em branco, Sterne tem desafiado a crítica, ao aproximar-se do experimentalismo dos modernos, que fizeram das vanguardas artísticas da passagem do século XX as marcas de inovações capazes de dividir a história do romance em antes e depois do modernismo europeu.

Os romancistas citados acima viveram e morreram antes de dois marcos importantíssimos: a Revolução Industrial inglesa e a Revolução Francesa, com todas as conseqüências que eventos do porte deles foram capazes de desencadear em praticamente todas as esferas da História e da Vida.

A passagem, na Inglaterra, de uma estrutura agrária para um estrutura industrial, com um conjunto de agravantes, a migração das vilas para as grandes cidades, os baixíssimos salários, a necessidade de organizações de agremiações em defesa dos direitos mínimos, suscitou da parte dos poetas um sentimento de rebeldia e liberdade, em prol de um poesia livre e aberta a novas formas, capaz de expressar a angústia e a esperança das pessoas comuns.

Foi um tempo de poesia, bem depois chamada de romântica, uma poesia que acompanhou os passos e os anseios de poetas alemães na expressão de sentimentos evocados por mitos recônditos na alma de cada pessoa.

Os modelos de inspiração clássica são substituídos pela espontaneidade, pela experiência da vida verdadeira, pelos elementos culturais, daí acontecer uma salutar valorização do folclore, das sagas e baladas

medievais, elementos guardados pela oralidade, constituindo-se numa poesia nacionalista por excelência.

A imaginação, a fantasia, o exotismo são eixos de força para a poesia reforçar, às vezes, o desencanto, a frustração, a injustiça social, os direitos subtraídos.

Lyrical Ballads (1798), de William Wordsworth (1770 – 1850) e Samuel Taylor Coleridge (1772 – 1834) marca o início de um estilo romântico de poesia, como evasão natural de sentimentos.

Um dos mais importantes representantes desta nova forma de expressão dos sentimentos do homem em relação a si mesmos e ao mundo foi William Blake (1757 – 1827), defensor da imaginação, criador de *O casamento do céu e do inferno*, uma das mais ousadas visões das forças internas do homem, em constante conflito, através da perversidade que caracteriza a vida entre as pessoas.

Marcam também a poesia romântica inglesa, a infância, a beleza das paisagens, o exótico e o sobrenatural.

George Gordon (1788 – 1824), ou Lord Byron, transformar-se-á no representante da poesia romântica, adotando na vida o comportamento que ficcionalizava em versos, como em *Don Juan*, em crítica à hipocrisia, à ambição e aos valores opressores da sociedade londrina.

Ao lado de Byron, Percy Bysshe Shelley (1792 – 1822) foi outro poeta romântico que se notabilizou pela defesa dos rejeitados e oprimidos.

Completa-se o conjunto dos poetas românticos com John Keats (1795 – 1821), criador de uma poesia caracterizada pela consciência do efêmero, do amor, da beleza.

Antes de morrer, aos vinte e seis anos, Keats escreveu *A Bela dama sem piedade*, a mulher sedutora dos românticos, de perversa beleza e irredutível fascínio.

O apogeu da poesia convivia com a concretização do romance como um dos mais importantes gêneros literários de entre os séculos. Com Walter Scott (1771 – 1832), o romance histórico conhecerá consagração na preferência dos leitores, como *Invanhoe*, com enredo situado na Idade Média inglesa.

Em contraponto, a vida de nobres e pessoas ricas da província, o dia-a-dia das relações sociais dominam a obra de Jane Austen (1775

– 1817), cujos personagens em obras como *Emma*, *Orgulho e Preconceito* vivem os incidentes domésticos aparentemente desimportantes, mas marcados pela sutileza e ironia de sua criadora, tão necessários quanto os versos inflamados que clamavam por justiça para os abandonados e oprimidos, o refugio da sociedade.

Os temas amenos de Jane Austen fazem parte de uma forma de vida distante das terríveis condições dos trabalhadores das minas de carvão, das dificuldades de moradia, da tuberculose que matava sem piedade.

O século XIX, na Inglaterra, é marcado pelo estilo burguês de viver, de ser e também de ler. Relatos de experiências de vida em que os leitores se reconheçam são os preferidos.

Aos poucos, por volta da década de 1830, nota-se certo enfraquecimento do jeito romântico em favor do romance realista ou senão que as duas formas convivem para que o gênero pudesse aliar uma apresentação da vida de forma mais real a um necessário sentimento de ilusão e sonho.

Charles Dickens (1812 – 1870) publicou em folhetins mensais e alimentou o imaginário do leitor vitoriano com *Pickwick Papers*, *Oliver Twist*, *David Copperfield*, *Great Expectations*. São romances em que Dickens tematiza a crítica social, a necessidade de mudanças, a urgência da solidariedade, da bondade, da justiça.

O romance de Dickens universalizou-se pelo tratamento de temas constantes da vida: o egoísmo, o nonsense, a ambição, o mal, antecipados em *Retratos Londrinos*, uma coletânea de crônicas para jornais londrinos, antecipando o realismo que marcaria o seu estilo: um trabalho muito bem realizado entre crônica jornalística e a ficção (Rollemberg: 2003, p.12).

“ O mesmo Dickens que se traveste de cronista por excelência da classe média incipiente, com suas manias e seus sonhos de ascensão social, é também aquele que se mostra a um só tempo maravilhado e abismado com a quantidade de ‘coisas modernas’ que começam a invadir o seu dia-a-dia. Desde o lampião a gás, passando pelos dirigíveis e seus intrépidos condutores, até chegar a novas construções pela City londrina e a novos meios de transporte como os cabriolés e os ônibus...”

Mas, antes que Dickens preparasse uma prosa híbrida que entusiasmava os leitores com seus quadros tão próximos da vida real e da

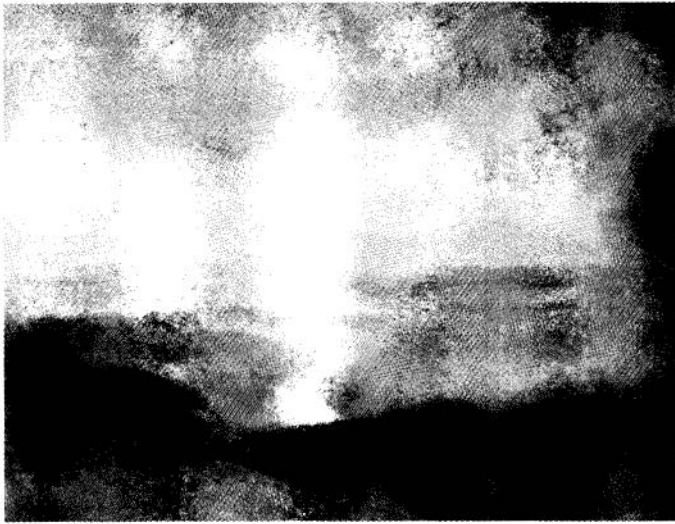
experiência da cidade que já passava de um milhão de habitantes, para fixar a ambientação artística, não poderíamos deixar de referir, neste cenário de poesia e romance, de jornalismo e crônica, a pintura de Turner (1775 – 1851) e John Constable (1776 – 1837).



Para Kenneth Clark, “Constable nunca duvidou de que a natureza significasse o mundo visível da árvore, da flor, do rio, do campo, do céu, exatamente como se lhes apresentavam os sentidos” (1995, p. 300).

Este culto da simplicidade expressa uma comunhão à vida/Natureza, capaz de projetar o movimento da arte em prol de uma simbiose sonhada dos moinhos, diques velhos e podres, postes brilhantes, muros de tijolos, são imagens que me transformaram em pintor, e eu lhes sou grato”. (Id. Ib. p.301)

Ao lado de Constable, Turner pintou a beleza de uma natureza estetizada pela visão intuitiva que mais tarde serão chamadas de impressões: “a transformação de tudo em pura cor, a luz transmitida como cor, os sentimentos sobre a vida transmitidos como cor”. (Clark: 1995, p.304).



E assim, como efeitos de luz, Turner pintou o movimento do nascer do sol, as tempestades, neblinas que se desfazem, desaparecem à força do calor, deixando ao espectador a construção dos traços invisíveis da trama, trama feita de ondulações, movimentos, impressões que ferem a retina, os ouvidos, a experiência integrada dos sentidos, para ensinar à mente, ao entendimento, ao intelecto, novos rumos para aproximar vida e arte.

Com Constable e Turner abriam-se os caminhos das impressões da luz sobre as coisas, os objetos, as pessoas, os elementos na natureza, desfazendo as convenções que nos diziam como deveríamos vê-los; daí em diante, uma consciência nova para as possibilidades de vermos outros ângulos do mundo, através de uma nova ótica.

“Wuthering Heights é o nome da residência do Sr. Heathcliff.’ Wuthering é um provincianismo que descreve o tumulto atmosférico a que este local está sujeito em época de tempestades. E com efeito ali em cima deve haver, em qualquer tempo, ventilação pura e salubre. Pode-se fazer uma idéia da força do vento norte naquelas alturas pela curvatura excessiva dos poucos e raquíticos abetos nos fundos da casa e por uma fila de magros espinheiros de ramos estirados para um lado só, como se implorassem uma esmola do sol” (Brontë: 1995, p.16).



Emily Brontë dispunha de tudo que precisava para criar uma das mais belas realizações romanescas: a complexidade de uma linguagem que trouxe da poesia as metáforas capazes de instalar conflitos que afastam qualquer nota de obviedade ou superficialidade quer para a trama, quer para a composição das personagens, em si mesmas marcadas pelo paradoxo dos românticos.

A estes elementos conjugam-se o tratamento que ela conferiu ao tempo, desmembrando-o em temporalidades que atendessem, seja aos três momentos da narrativa, seja ao momento da escrita, entregando ao leitor diferentes quadros para ele compor a linha do enredo, compreendendo a infância de Cathy e Heathcliff, a fuga e o casamento, isto é, o desaparecimento de Heathcliff na noite de tempestade e o casamento de Cathy com Linton e o desfecho, ou seja, o encontro de Hareton e Catherine.

O espaço, responsável pelo isolamento das personagens, tem, no terreno inóspito e no vento que circula pelas colinas e montes, o grande peso de dramaticidade da narrativa, em grande parte a garantir os ambientes sombrios de dentro da casa Earnshaw e das vastidões varridas pelas tempestades selvagens; em contraponto, a casa civilizada por Linton.

As oposições entre as casa estabelecem as grandes antíteses do romance de Emily Brontë, marcando a ambivalência que caracteriza o personagem romântico.

A aristocracia dos Linton e a rusticidade selvagem e instintiva dos Earnshaw refletem e representam as lutas internas, os conflitos de indivíduos em afirmação, buscando entender em si mesmos a dualidade, a inversão, a selvageria de paixões descontroladas, a inquietação da incerteza.



A linha paradoxal do enredo será representada por Heathcliff e Cathy, personagens que desafiaram a ordem e as convenções como crianças rebeldes; quando jovens, a Cathy competirá romper o voto de fidelidade a seu amigo e, depois da fuga e da célebre confissão “I am Heathcliff”, casar-se com Linton, proprietário de Thrushers Grange, realizando a completa infelicidade de ambos, ou melhor, dos três.

Misteriosamente, como acontece a personagens mergulhados no mito, Heathcliff retorna três anos depois, transformado num cavalheiro, com modos refinados, rico e determinado, como nunca, a reaver o que sempre julgou seu.

Como o casamento de Cathy com Linton poderia mudar seus sentimentos para com Heathcliff, embora o primeiro fosse um representante da cultura e da civilidade? O instinto e a impulsividade, símbolos da ambivalência da personagem, predominam, impedindo um apaziguamento de emoções como as que dominam a ação do romance.

O ponto alto da narrativa define também o conceito de amor e de vida no romance: “Meus maiores sofrimentos neste mundo têm sido os sofrimentos de Heathcliff; fui testemunha deles e senti-os todos desde o começo. Meu maior cuidado na vida é ele. Se tudo desaparecesse e ele ficasse, eu continuaria incapaz de ter parte dele. Meu amor por Linton é como a folhagem da mata: o tempo há de mudá-lo como o inverno muda as árvores, isso eu sei muito bem. E o meu amor por Heathcliff é como as rochas eternas que ficam debaixo do chão; uma fonte de felicidade quase invisível, mas necessária. Nelly, eu sou Heathcliff. Sempre, sempre o tenho no meu pensamento. Não é como um prazer, porque eu também não sou um prazer para mim própria, mas como o meu próprio ser. Portanto, não fale mais em separação: é impraticável”. (Brontë: 1995, p.78)

Entre o romantismo e o realismo, *O morro dos ventos uivantes* usa o princípio da liberdade e dos instintos, a ambivalência dos sonhadores, para provocar nos leitores a dúvida, a inquietação, de que, apesar da individualidade ter sido a grande bandeira da geração de Emily Brontë, as convenções sociais continuam a sufocar os gritos dos inconformados.

Uma certa paz só será possível através dos filhos da paixão: Hareton e Catherine, compondo uma união de diferentes, o que era impossível com os representantes dos que se viam como reflexos um do outro.

Para Rachel de Queiroz que traduziu este belo romance, comentando sua profunda admiração por Emily Brontë: “Tudo que ela quis dizer da sua vida, da sua alma, dos seus sonhos singulares, di-lo no romance e nos poemas, no romance principalmente. Parece que nele pôs quase tudo que trazia guardado no peito e morreu do livro como se morresse de parto (1995, p.11).

Pouco sabemos sobre a escritora, as informações sobre sua curta vida são parcas; mas, o seu romance, a cada dia, seja através da leitura, nas muitas línguas que o acolheram, seja nas versões para o cinema, ganha admiradores.

São cento e sessenta anos, em 2007, sem perder em nada a força de sua linguagem, o poder de seus personagens em nos convencer da autenticidade de suas almas conflituosas, da ambientação e da atmosfera que arrastam o leitor para um tempo sem tempo, que pode ter sido o de Emily, que pode ser o de qualquer um de nós, ao descobrir outras formas para o que chamamos de tempo.

As vozes arrastadas pelo vento gelado da noite são prolongamentos de uma personalidade apaixonada que soube contar a história de Heathcliff e Cathy para nós, hoje, como tem encantado seus leitores há quase dois séculos, e encantar-se-á, enquanto subsistirem o mistério e o sonho da poesia, o tumulto e o pranto, o conflito e o desassossego da alma.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRONTË, Emily Jane. *O Morro dos ventos uivantes*. Trad. de Rachel de Queiroz. Rio de _____ . The Complete Poems. England: Penguin Books, 1992.

Janeiro: Ed. Nova Cultural, 1995.

CEVASCO, Maria Elisa e Siqueira, Valter Lellis. *Rumos da Literatura inglesa*. São Paulo: Ática, 1985.

CLARK, Kenneth. *Civilização*. Trad. Madalena Nicol. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

MANGUEL, Alberto e Guadalupi, Gianni. *Dicionários de Lugares imaginários*. Trad. de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

ROLLEMBERG, Marcello. “Um caso de jornalismo fantástico”. In: Dickens, Charles. *Retratos Londrinos*. Rio de Janeiro: Record, 2003.

WOOLF, Virginia. *Les Fruits étranges et brillants de l'art*. Trad. Sylvie Durastanti. Paris: Éditions des femmes, 1983.