

Universidade Federal do Rio de Janeiro

A DIFAMAÇÃO DO ANTAGONISTA - SANTIAGO E DEAN, UMA ANÁLISE
COMPARATIVA:

Uma leitura a contrapelo de O Morro dos Ventos Uivantes e Dom Casmurro

Rosy de Souza Garcia

FACULDADE DE LETRAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

A DIFAMAÇÃO DO ANTAGONISTA - SANTIAGO E DEAN, UMA ANÁLISE
COMPARATIVA:

Uma leitura a contrapelo de O Morro dos Ventos Uivantes e Dom Casmurro

Rosy de Souza Garcia

Monografia apresentada à Faculdade de Letras da
Universidade Federal do Rio de Janeiro como parte
dos requisitos necessários à obtenção do título de
Bacharel em Letras - Português / Inglês

Orientadora:
Martha Alkimin de Araújo Vieira

Rio de Janeiro

Julho de 2023

CIP - Catalogação na Publicação

G216d Garcia, Rosy de Souza
A difamação do antagonista - Santiago e Dean, uma análise comparativa: uma leitura a contrapelo de O Morro dos Ventos Uivantes e Dom Casmurro / Rosy de Souza Garcia. -- Rio de Janeiro, 2023.
36 f.

Orientadora: Martha Alkimin de Araújo Vieira.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Bacharel em Letras: Português - Inglês, 2023.

1. Literatura Comparada. 2. Dom Casmurro. 3. Wuthering Heights. 4. Análise literária. I. Vieira, Martha Alkimin de Araújo, orient. II. Título.

ROSY DE SOUZA GARCIA

**A DIFAMAÇÃO DO ANTAGONISTA - SANTIAGO E DEAN, UMA ANÁLISE
COMPARATIVA:**

Uma leitura a contrapelo de O Morro dos Ventos Uivantes e Dom Casmurro

TCC apresentado à Universidade Federal
do Rio de Janeiro como parte das
exigências para a obtenção do título de
Bacharel em Letras - Português / Inglês.

Rio de Janeiro, 11 de julho de 2023.

BANCA EXAMINADORA:

Orientadora: Professora Dra. Martha Alkimin de Araújo Vieira

Departamento de Ciências da Literatura - FL / UFRJ

Leitor Crítico: Professor Doutor Thiago Rhys Bezerra Cass

Departamento de Letras Anglo-Germânicas - FL / UFRJ

Agradecimentos

Jussy. Não tivesse você sido emprestada a mim na condição de filha, não teria eu a oportunidade de viver este momento. A conclusão deste trabalho, assim como deste Curso, só foi possível através de você. Eu agradeço.

Zé, meu melhor amigo. Este projeto, meu Bacharelado em Letras, se conclui agora, mas sabemos que ele não teria sido iniciado sem você.

À Faculdade de Letras - docentes, técnicos, apoio; colegas, funcionários das empresas terceirizadas. Foram onze anos até chegar a este momento. Quanta ajuda, quantas conversas, quantos cafés, quantas rifas, quantos almoços... Por tudo, minha sincera gratidão.

In memoriam: Carvalho. Que tenha sido suave a tua viagem. Eu consegui concluir. Obrigada, meu amigo.

Resumo

Este trabalho tem a intenção de analisar e comparar Bento Santiago e Ellen Dean, duas personagens de ficção criadas em períodos distintos do século XIX, por um escritor negro brasileiro residente no Rio de Janeiro, na época a capital do país, e uma escritora inglesa nascida e residente da província de Yorkshire, evidenciando suas semelhanças e diferenças, e trazendo à luz o modo como estas duas formas de escrita ao mesmo tempo oferecem a quem lê argumentos para se deixar convencer pelas personagens escolhidas e vestígios da não-confiabilidade de cada uma, assim como da intencional difamação que promovem em relação a suas personagens antagonistas.

Palavras-chave: Literatura Comparada; Dom Casmurro; Wuthering Heights; análise literária.

Abstract

This paper intends to analyze and compare Bento Santiago and Ellen Dean, two fictional characters created in different periods of the 19th century, by a black Brazilian writer living in Rio de Janeiro, at that time the capital of the country, and an English writer born and resident in the province of Yorkshire, highlighting their similarities and dissimilarities, and bringing to light how these two forms of writing simultaneously offer the reader arguments to be convinced by the picked characters, and traces of the untrustworthiness of each one, as well as of the intentional defamation they promote in relation to their antagonistic characters.

Keywords: Comparative Literature; Dom Casmurro; Wuthering Heights; literary analysis.

Sumário

Introdução _____	08
Capítulo I - os dois romances e as duas personagens _____	11
Capítulo II – Dean x Heathcliff _____	17
Capítulo III - Santiago x Capitolina _____	24
Capítulo IV - Dean e Santiago _____	32
Posfácio _____	35
Referências Bibliográficas _____	37

Introdução

As histórias de Bento Santiago e Ellen Dean, respectivamente em *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, publicado em 1899, e *O Morro dos Ventos Uivantes*, de Emily Brontë, que teve sua primeira edição em 1847, sob o pseudônimo Ellis Bell, são muito diferentes. Santiago é um homem rico que cresceu sendo atendido em suas necessidades e caprichos, sendo respeitado e obedecido, recebendo de todos à sua volta, desde a mãe até o agregado e os escravizados, toda a atenção e todo o cuidado. Dedicando-se aos estudos, tornou-se advogado, recebendo da sociedade ainda mais respeito e reverência. Dean é uma mulher que mora no emprego, uma funcionária doméstica, uma babá que mais tarde se torna governanta (a maior ascensão profissional que lhe seria possível almejar), sem voz, sem poder decisório sequer sobre a própria vida, cuja história é a história das famílias às quais serve e que destas famílias vai recebendo somente a consideração possível a uma pessoa subalternizada e forçada a servir em troca de sua subsistência.

Em comum, Bento e Ellen têm o fato de serem pessoas brancas, o que, culturalmente, lhes garante o direito de discriminarem pessoas não brancas. Em comum eles têm ainda a habilidade de contarem suas próprias histórias de modo envolvente e convincente e a intenção de atenderem à sua própria vaidade através da difamação e até mesmo da vilanização de suas personagens antagonistas, a saber: a antagonista de Santiago é Capitolina; o de Dean é Heathcliff.

No romance *Dom Casmurro* (ASSIS, 2004), ambientado entre 1857, quando Bento e Capitolina tinham respectivamente 15 e 14 anos, e os últimos anos daquele século, o narrador-personagem se dá à nossa leitura pelos atos falhos que a genialidade do autor vai criando rasgos na narrativa para que percebamos, vai esgarçando o tecido da história por ele contada, aqui e ali, para que os possamos entrever, através e apesar da teia que intencionalmente Santiago vai tecendo em torno da disposição íntima de quem lê para a aceitação das sugestões do aristocrático bacharel em Direito respeitável e supostamente vítima de ardil habilmente engendrado para enganá-lo.

Na obra da autora inglesa (BRONTË, 1994), que, a partir da chegada do Sr. Lockwood, o narrador-personagem, em 1801, relata a saga de uma família ao longo de aproximadamente 30 anos, Ellen é, segundo o próprio Lockwood, “A empregada, uma respeitável matrona que recebi com a casa, como se fosse um móvel permanente” (BRONTË, 1994, p. 13); talentosa contadora de histórias que entretém o temporário patrão e, habilmente, o envolve na trama que

lhe conta, com todas as pistas que a autora vai deixando, ao longo da narrativa desta mulher sem poder instituído, de uma intenção difamatória, mas que vão ficando escondidas pela disposição do leitor em acreditar, como Lockwood, na boa e simpática serviçal que se apresenta como testemunha ocular da vingativa crueldade do cigano que teria destruído duas famílias.

Mas por que comparar Ellen Dean e Bento Santiago?

Li o único romance de Brontë quando tinha entre 15 e 16 anos. O Casmurro, demorei mais para conhecer. Embora já admirasse Machado por outras obras, guardava algumas reservas em relação a um romance sobre o qual tudo o que eu ouvia era “Capitu o traiu / Capitu não o traiu”, razão pela qual, quando decidi começar a leitura, foi com certa desconfiança. No entanto, conforme lia, fui percebendo que já conhecia outra trama onde uma personagem buscava difamar sua antagonista. Qual era?, me perguntava ao longo da leitura, até que me lembrei de Dean.

Por muito tempo foi apenas isso: minha impressão de que havia semelhanças entre Bento e Ellen. Até que, durante uma aula de Teoria Literária, na Faculdade de Letras da UFRJ, um colega afirmou que Heathcliff era o maior vilão da literatura inglesa. Me peguei descrevendo, com mais paixão do que eu mesma esperava, a minha leitura a respeito e relatando as semelhanças que havia identificado entre a forma como Dean se esforça para vilanizar Heathcliff e aquela usada por Santiago contra Capitolina em Dom Casmurro.

Depois daquele breve debate em aula, a vontade de comparar as duas personagens e suas intenções foi se consolidando até que não havia mais espaço para outras opções de pesquisa. Só fazia sentido mergulhar na genialidade expressa nestas duas obras e demonstrar como e quando Machado e Emily nos contaram quem eram Dean e Santiago, e como um e outra usaram os recursos de que dispunham para nos convencerem da vilania de Capitolina e Heathcliff.

No que se refere à estrutura, o primeiro capítulo deste estudo é dedicado a um passeio pelos caminhos teóricos escolhidos para abrirem as portas à análise de cada uma destas personagens e de suas trajetórias na busca por vilanizarem suas, por assim dizer, antagonistas. Nos dois capítulos que o seguem, dar-se-ão a conhecer os trechos das obras que tencionam demonstrar não apenas os caminhos escolhidos por Assis e Brontë para que Bento e Ellen (a ‘narradora’ do narrador) envolvessem o público leitor em suas intenções de difamação de seus antagonistas, mas também alguns desses rasgos no tecido de cada narrativa que nos vão deixando ver as reais cores dos corações de Dean e Santiago.

No quarto e conclusivo capítulo, uma vez que este é um estudo que se propõe a ser comparativo, será estabelecido diálogo entre os caminhos tomados por estas duas personagens e também entre as consequências destes caminhos para um e outra antagonista. As distinções entre o homem rico e a mulher serviçal e a semelhança dos efeitos obtidos pela exploração destas características tão opostas serão também observadas.

Uma vez que *O Morro dos Ventos Uivantes* é um romance traduzido, alguns nomes próprios foram trocados pelo tradutor por seus equivalentes em português. Nesta análise, já que estão sendo utilizadas tanto a tradução quanto, para maior clareza na análise, a obra original de Brontë, a opção eleita foi manter os nomes originais: Ellen Dean, de apelido Nelly; Catherine, a filha do Sr Earnshaw que se tornou o grande amor de Heathcliff; Cathy, a filha de Catherine e Edgar Linton; Isabella, a irmã de Edgar Linton.

Capítulo I - os dois romances e as duas personagens

As duas obras causaram, ao longo do tempo, reações fortes e, em ambas, essas reações foram especialmente dirigidas às personagens às quais um narrador e uma contadora de histórias atribuíram características capazes de fomentar antipatia e animosidade. Sobre Dom Casmurro (ASSIS, 2004), "O livro tem algo de armadilha, com lição crítica incisiva - isso se a cilada for percebida como tal." (SCHWARZ, 1997, p. 9)

Esta afirmação poderia ser também atribuída ao romance de Brontë, mais adiante.

Schwarz, logo no início de sua análise, já fala de armadilha, de cilada, e comenta a dificuldade que representou para o público leitor brasileiro perceber este aspecto do texto de Machado, embora nem lhe pareça difícil solucionar o que chamou de enigma.

Ao longo do romance, o narrador-protagonista Santiago vai colecionando insinuações, interpretações, sugestões de atitudes e de intenções que vão conduzindo quem lê, até o momento em que enuncia a questão para a qual ele já construiu a resposta que desejava. Certo que com habilidade ímpar o autor vai evidenciando os furos na trama, esgarçando o tecido da cilada em diversos atos falhos cometidos por Santiago enquanto conta vaidosamente sua história. Identificando e nos oferecendo recursos que agucem nossa percepção, Schwarz sugere:

“O livro, assim, solicita três leituras sucessivas: uma romanesca, onde acompanhamos a formação e decomposição de um amor; outra, de ânimo patriarcal e policial, à cata de prenúncios e evidências do adultério, dado como indubitável; e a terceira, efetuada a contracorrente, cujo suspeito e logo réu é o próprio Bento Santiago, na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher.” (SCHWARZ, 1997, p. 10)

Não se trata de literalmente ler o romance três vezes, evidentemente.

Estas três leituras, sem dificultarem a experiência de ler Machado, propiciam a percepção daqueles esgarços no tecido. Ajudam a ver quanto Santiago constrói sua própria imagem e a contrasta com a imagem que deseja oferecer da esposa: dissimulada e ardilosa, muito esperta e muito inteligente *para uma mulher*, o que seria vestígio de um caráter capaz de desonestidade e traição. Ao público leitor, desde o lançamento da obra em 1899, teria ocorrido esta leitura a contracorrente? Teria o estilo de narração escolhido facilitado ou dificultado a percepção das armadilhas? Um narrador que conta suas histórias confessando um ou outro pecado, afirmando aqui e ali que mesmo a prejuízo seu está dizendo a verdade, dirigindo-se ao leitor e, por vezes, à leitora diretamente, fazendo-se próximo, explicando o que será contado no capítulo ou no

trecho seguinte, quebrando desta forma a distância habitual da narrativa - Santiago se faria questionar facilmente?

Este modelo de entrega da própria história faz parte do ardil com que o advogado tece a trama e enreda o público leitor, mas o componente sedutor desta escolha é um dos fios desse tecido, e talvez um dos mais eficientes, ligando-se a outro fio: as características da sociedade à qual a obra é entregue. Por estas características, inclusive, podemos concordar com Schwarz quando ele cita a professora estadunidense Helen Caldwell que, somente sessenta anos depois da publicação,

(por ser mulher? por ser estrangeira? por ser talvez protestante?) começou a encarar a figura de Bento Santiago - o Casmurro - com o necessário pé atrás. É como se para o leitor brasileiro as implicações abjetas de certas formas de autoridade fossem menos visíveis. (SCHWARZ, 1997, p. 9)

O caráter patriarcal da sociedade, centrado nos direitos do detentor de poder (homem branco abastado com formação acadêmica) e na aceitação de que esta entidade estaria acima de qualquer suspeita, oferece a Santiago a credibilidade de que precisa para fazer, ainda nos dias atuais, que leitores continuem buscando na obra vestígios de que houve traição por parte de Capitolina. Em 2021, diversos periódicos publicaram reportagens sobre um artigo no qual um advogado afirmou ter encontrado no romance a prova de tal *fato*.

Alguns trechos da crítica a seguir, citada por Schwarz, de 1917, confirmam a eficiência da construção de imagem feita pelo narrador protagonista: “É um livro cruel. Bento Santiago, alma cândida e boa, submissa e confiante, feita para o sacrifício e para a ternura, ama desde criança [...] Capitu, como lhe chamavam em família.” (PUJOL, 1917 *apud* SCHWARZ, 1997, p. 10). A afirmação do crítico, de que Santiago seria submisso e confiante, não passaria pelo crivo de uma leitura mais atenta e menos tendenciosa. As inseguranças e os ciúmes do advogado são evidentes ao longo da trama - a primeira lembrança da juventude que o homem *confiante* relata no-lo apresenta, como destaca Caldwell (2002, p. 21), escondido atrás de uma porta apenas porque, a caminho de entrar na sala, ouvira José Dias proferir seu nome (ASSIS, 2004, p. 12) -, assim como a prepotência em relação a quem ele interpreta como inferior. A ideia de que suas insinuações, afirmações, as pistas que ele vai deixando pelo caminho deliberadamente possam não surtir efeito e o leitor e a leitora possam duvidar da culpa da esposa, que, conforme a definição de José Dias, tem “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” (ASSIS, 2004, p. 57), não é sequer considerada por Santiago. E o crítico citado por Schwarz confirma a eficiência do narrador: “Esta Capitu é uma das mais belas e fortes criações de Machado de Assis. Ela traz o engano e a perfídia nos olhos cheios de sedução e de graça.

Dissimulada por índole, a insídia é nela, por assim dizer, instintiva e talvez inconsciente.” (PUJOL, 1917 *apud* Schwarz, 1997, p. 10).

O crítico ainda atribui somente a Bento o ter conseguido escapar ao destino de tornar-se padre, quando foi a boa ideia de Escobar, de ser ele substituído por um órfão, com a concordância do Bispo trazida por Padre Cabral, o que o desobrigou do Seminário (ASSIS, 2004, pp. 148-149). O arremate do trecho da crítica mostra que a adesão de seu autor era completa: “A traição da mulher torna-o cético e quase mau” (PUJOL, 1917 *apud* SCHWARZ, 1997, p. 11). Este último trecho parece justificar inclusive o exílio da família e o descaso com a posterior morte do filho.

Quanto ao romance da poeta inglesa, ao qual seria possível também referir a afirmação de Schwarz - "O livro tem algo de armadilha, com lição crítica incisiva - isso se a cilada for percebida como tal." (SCHWARZ, 1997, p. 9) -, acontece o inverso: é Dean, a jovem órfã que substituiu sua mãe como babá dos filhos do patrão, quem exerce, muito tempo depois, já madura, seu poder de persuasão não diretamente sobre o público leitor, mas através do - e também sobre o - narrador. Em um movimento simbólico, a autora que publicou seu único romance sob pseudônimo masculino (Ellis Bell) cria uma narradora para a história que o narrador *oficial* do romance entrega ao leitor - assim como Ellen cria a história que Lockwood nos conta, Emily é a criadora da trama que Bell publica. Daise Lilian Fonseca Dias, em seu artigo “A recepção crítica a *o morro dos ventos uivantes*: questões de mulher e literatura” (2012), usa o termo *pioneira* para se referir à poeta, por sua busca por inovação, ao criar um protagonista cigano e ainda introduzir na literatura inglesa o uso de mais de um narrador, o que, segundo Dias, só se tornaria mais comum no século XX; à época da publicação, apesar ou, talvez, por causa do pseudônimo, críticos aventaram a possibilidade de a autoria ser de Branwell Brontë, irmão de Emily (DIAS, 2012, p. 31 / GAEL, 2011, p. 115), talvez porque a escritora “delineava em seu romance detalhes mais livres” em relação àqueles considerados como “um padrão feminino de escrita” (DIAS, 2012, p. 20). Em sua dissertação de mestrado, Nermin Özkara faz referência a Branwell, mas sob outro olhar:

Without doubt, Emily was inspired and influenced by Branwell in creating Heathcliff and Hindley. Branwell’s drunken situation served Emily in creating the character Hindley, his language, his gestures, his rage when he was drunk [...]. It is likely that she based much of the degradation of Hindley on the decline of her brother. Also Heathcliff just like Branwell was in torment; his soul was in hell for Catherine Earnshaw rejected him only to marry Edgar whom she did not really love (ÖZKARA, 2011, p. 46).

Sobre o filho mais velho do patriarca, esta análise se encaixa no que Gael (2011) relata, e os tormentos vividos por Branwell em decorrência de seu envolvimento afetivo mal-sucedido podem ter inspirado a construção de Heathcliff. No entanto o sofrimento inicial da personagem, que ocasionou sua partida para destino desconhecido e o moveu durante seu longo período distante, foi motivado pela constatação de sua situação degradante, deliberadamente causada pela crueldade de Hindley e pela postura discriminatória da sociedade em que estavam inseridos, que impedia sua amiga de assumir seu amor por ele (BRONTË, 1994, p. 79). Este mesmo tormento foi abrandado quando, ao retornar, ele conseguiu reavivar sua amizade com Catherine e se certificar de seu bem-estar, só voltando a crescer depois (e por causa) da morte dela. Aspecto que parece ter passado despercebido na análise de Özkara.

Tal como Santiago, Dean é convincente a ponto de ser assim descrita por Marcos Ramos Penteado em seu artigo “Nelly Dean: a arte da narrativa feminina em *Wuthering Heights*”: “Nelly Dean é a voz do povo em *Wuthering Heights*. Dela emana toda a força, a sabedoria e os conselhos que a camada mais simples da população, indubitavelmente, conhece. Ela é a conselheira, a sábia, a companheira [...]” (PENTEADO, 2010).

No mesmo artigo, o autor acertadamente a descreve como “aquela que tudo faz para manter a ordem das coisas” (PENTEADO, 2010), sem, no entanto, problematizar a forma como a governanta age para atingir este objetivo. No encerramento do parágrafo no qual discorre sobre o marido de Catherine ter “profundo receio de irritá-la” e franzir o cenho se algum empregado fosse menos gentil com ela, por temer que se descontrolasse, e também sobre as crises de melancolia e silêncio (BRONTË, 1994, p. 90), completando o conjunto de sintomas que acometiam a moça - decorrentes da febre, logo após a repentina partida do amigo (BRONTË, 1994, p. 85-86), da qual restaram alterações profundas em sua saúde -, Dean, em sua cruel decisão de manter a tal ordem das coisas, afirma que a patroa e a família eram “profundamente felizes” (BRONTË, 1994, p. 90). À governanta, o sofrimento de Catherine de modo algum havia comovido, porém Dean se empenhava em proteger Edgar do incômodo convívio com aquele a quem ele chamava “o cigano” (BRONTE, 1994, p. 92) e afastá-lo de Catherine, ainda mesmo quando isto significa concorrer para o fim da tranquilidade em que se encontrava a família, que ela própria atribui a uma disposição mais serena da esposa após o retorno de seu amigo, conforme Catherine teria lhe dito imediatamente após revê-lo e conversar com ele:

O que aconteceu esta noite me reconciliou com Deus e com a humanidade! Eu já havia chegado a um estado de cólera e rebelião contra a Providência. Oh! Sofri muito, sofri misérias bem amargas, Nelly! [...] Dora em diante poderei enfrentar todas as provações! [...] Como prova disto, vou fazer agora mesmo as pazes com Edgar. Boa noite! Sou um anjo! (BRONTË, 1994, p. 97).

Mesmo depois de admitir que “O êxito do cumprimento de sua resolução foi patente na manhã seguinte” (BRONTË, 1994, p. 97), e que, tendo Heathcliff se mantido econômico em suas visitas, houve tranquilidade na granja, algum tempo depois, aproveita-se Dean de um momento de discussão entre os amigos para buscar e incitar Edgar contra o homem, contando-lhe o teor da parte que havia presenciado do diálogo entre ele e a patroa (BRONTË, 1994, p. 109) que, com a saúde mais equilibrada, vinha administrando a animosidade do marido de modo a manter a si e à família em harmonia - harmonia que, segundo a própria Nelly, Heathcliff teria deixado claro que jamais quebraria enquanto sua amiga estimasse o marido (BRONTË, 1994, p. 141).

Também se evidencia na governanta, conforme o crítico afirma, “visão lógica e ponderada, temperada por toques, ora sutis, ora inflamados, de paixão e crença [...]” (PENTEADO, 2010). O cálculo demonstrado ao usar Edgar, afastar Heathcliff e provocar nova crise a Catherine, quando da discussão entre os amigos, evidenciado em sua afirmação: “A Sra Linton [...] ignorava a parte que eu tivera naquela cena, e ansiosa estava eu por conservá-la nessa ignorância” (BRONTË, 1994, p. 112), combinado à forma como Dean conta a Lockwood sua história e suas estratégias, deixam perceber o uso que ela faz da lógica e da ponderação a cada passo, seduzindo para sua narrativa o interlocutor e o público leitor com os toques de paixão que inclui em sua retórica. E ainda compartilhando com um e outro a crença que cultivava em seu protagonismo na construção da situação familiar que Lockwood testemunhou quando esteve no Morro.

Convencido pela forma como Dean julga, e sem considerar o que ela narra, Penteado (2010) classifica como indiferença, e não como crueldade, a forma como Hindley trata Heathcliff, adotando a tendência, que a própria governanta confessa, a desculpar facilmente a conduta do rapaz (BRONTË, 1994, p. 65). Ellen está tão em evidência na trama de Emily que sua ação vilanizadora, controversa, não confiável se mantém invisibilizada, sendo apenas seus efeitos perceptíveis nas conclusões dos críticos e de quem lê o romance. Mais um aspecto da forma como Brontë nos entrega sua trama: Dean aparece. O que ela faz, não.

Assim, conforme Dias, o crítico E. M. Foster, em 1927, descreve a poeta inglesa:

Emily Brontë tinha, em alguns aspectos, uma mente literal e cuidadosa. Ela construiu seu romance considerando a ordem cronológica [...] e organizou as famílias Linton e Earnshaw simetricamente; ela tinha uma ideia clara dos vários passos legais pelos quais Heathcliff ganhou a posse das duas propriedades. Então, por que ela deliberadamente introduziu [...] caos e tempestade? Porque na nossa percepção da palavra ela era uma profeta, porque o que está implícito é mais importante para a autora do que o que é dito [...]. (FOSTER, 1990 *apud* DIAS, 2012, p. 37).

Ainda sobre a autora e a inclusão de caos e tempestade em seu romance, Özkara afirma: “Emily Bronte depicts and criticizes life styles as a deadly struggle for money and power. She is attacking those who judge others solely by physical appearance or money or birth.” (ÖZKARA, 2011, p. 47).

Longe de significar que a personagem teria se tornado maior que a intenção da autora, considerando-se que as pistas estão presentes por toda a narrativa e ao alcance de uma “leitura a contrapelo” (SCHWARZ, 1997, p. 12), esta observação apenas confirma, mais uma vez - resultado da genialidade da poeta - a eficiência da governanta em vender sua história, ou seja, em conduzir quem lê à confortável reafirmação de seu próprio preconceito. “For instance, because of his appearance and social class Heathcliff is scorned and excluded throughout the novel” (ÖZKARA, 2011, p. 47), mas é a ele, e não àqueles de quem ele é vítima, e que Brontë critica, que o público leitor menos atento, conduzido por Dean, atribui os mais terríveis adjetivos.

Capítulo II – Dean x Heathcliff

Ellen Dean serve à família, da qual Heathcliff se tornou uma espécie de agregado, desde a infância dos filhos do velho Earnshaw. A mãe de Dean, ela conta, criara o filho mais velho dele, Hindley. E ela, desde criança, fazia pequenos serviços. Depois da morte da mãe, Dean foi mantida como babá das crianças, embora tivesse a mesma idade de Hindley (BRONTË, 1994, p. 37). Esta era sua tarefa quando o senhor Earnshaw, retornando de uma viagem a Liverpool, trouxe para casa uma criança que ele pedia à esposa que aceitasse “[...] como um presente de Deus, embora esteja tão preta como se houvesse acabado de sair da casa do diabo” (BRONTË, 1994, p. 38). Dean o descreve, naquele momento, como ‘sujo’ e ‘maltrapilho’, destacando nele os cabelos pretos. Esta referência deixa evidente o habitual tom mais claro dos cabelos a que ela estava habituada. Embora no texto original Dean use o termo “face” para referir o rosto da criança (BRONTË [s.d.], p. 57), o tradutor da edição aqui utilizada transcreveu como “cara” e não como rosto, o traço da aparência apresentado como vestígio de que o menino teria mais idade que a filha mais nova do patriarca. Encontrando nas ruas de Liverpool aquele *pirralho cigano* (a Senhora Earnshaw, segundo Ellen, usou o termo “gipsy brat”), o homem tentou descobrir “a quem ele pertencia” (BRONTË, 1994, p. 38) – “inquired for its owner” (BRONTË, [s.d.], p. 57) e, não conseguindo respostas e decidido a “não o deixar como o encontrara”, o trouxe para casa.

Neste ponto da narrativa, Dean faz seu primeiro movimento estratégico - uma contadora de histórias em busca de conquistar credibilidade para sua narrativa: confessa um ‘pecado’. Tendo recebido a ordem de banhar a criança - à qual ela se refere de modo não pessoal: “[...] Mr. Earnshaw told me to wash *it*, and give *it* clean things, and let *it* sleep with the children.” (BRONTË, [s.d.], p. 58, grifos meus) -, dar-lhe roupas limpas e o pôr para dormir com as outras crianças da casa (Hindley, que tinha na ocasião 14 anos, e Catherine), e diante da recusa dos dois em deixar o menino dormir em seu quarto, pôs a criança para passar a noite fria “no patamar da escada, na esperança de que fosse embora pela manhã” (BRONTË, 1994, p. 39). Confessa que foi desumana e covarde, mas afirma que admitiu seu erro ao patrão e foi demitida. E readmitida dias depois, “(for I did not consider my banishment perpetual)” (BRONTË, [s.d.], p. 59). Não há referência de onde a jovem órfã passou os dias em que esteve desempregada, nem de se foi chamada ou apenas retornou, sendo aceita de volta. Foi Dean quem, segundo ela, não considerou perpétuo seu banimento, e não o patrão ou a família (BRONTË, 1994, p. 29). Eis o primeiro movimento que demonstra o poder que ela própria se atribui, e que deu certo: ela foi readmitida e continuou a trabalhar para a família. Em muitos

outros momentos da história que Dean conta a Lockwood, este poder de fato é citado, embora, de direito, não exista.

Apesar do peso de Catherine e Heathcliff na trama, Dean apresenta a si mesma como a verdadeira protagonista da história por ela contada. Ela é a heroína, é por suas mãos que a trama se desenrola ou muda de rumos. Narra os atos de Hindley contra o órfão, porém atribui a ele, e não a Hindley, um temperamento ruim; conta detalhadamente as crueldades por ele sofridas, mas é a ele que ela adjetiva como cruel. Descreve as ações preconceituosas dos Linton contra ele, mas é a ele que ela chama de mau e perverso. A contadora de histórias mostra crença no seu poder de convencer pelo julgamento que profere, mais do que pelos acontecimentos que narra. Assim como afirma ser a responsável por cada fato importante da história que conta. O menino cigano sobreviveu ao sarampo graças aos cuidados dela, "o médico disse"; é ela quem se propõe a arrumá-lo para que apareça apresentável diante de Catherine na manhã de Natal, o que motiva a revolta de Hindley contra ele. Deixa nas entrelinhas que ele teria mudado, retornando mais tarde educado e instruído, apenas porque, em conversa motivada pela lembrança de como o falecido patrão tinha ternura por ele, ela teria feito suposições fantasiosas sobre sua origem ser nobre e dito que ele seria aceito caso modificasse seus modos (BRONTË, 1994, p. 57); é a sequência de atitudes dela, ciente que estava do estado de saúde da patroa, que leva aos acontecimentos que culminam na morte de Catherine (BRONTË, 1994, cap. XII); ela protege a menina Cathy contra os perigos de conhecer o parente que mora com Heathcliff, mas é ela quem, indo até o Morro à procura da adolescente, acaba fazendo-a falar, sem querer, sobre o filho dele e de Isabella (BRONTË, 1994, p. 183), desencadeando mais uma sequência de acontecimentos que impactam tragicamente a trama.

É a ela que Heathcliff pede conselhos em alguns momentos, e solicita companhia quando sente que sua morte está próxima - indício de que ele está se sentindo mal e precisa de socorro, e não de abandono -, sendo por ela deixado só e, um dia depois, encontrado em seu quarto, já sem vida (BRONTË, 1994, p. 309).

No início da história, Dean faz dois movimentos contraditórios, o primeiro descrevendo Heathcliff como

“um menino casmurro e resignado. Endurecido, talvez, pelos maus tratos. Suportava os golpes de Hindley sem pestanejar, sem verter uma lágrima, e meus beliscões só conseguiam provocar-lhe um suspiro e fazer com que arregalasse os olhos, como se se houvesse magoado por acaso, sem culpa de ninguém.” (BRONTË, 1994, p. 39)

No original, uma ligeira diferença deixa ainda mais clara a contradição: “as if he had hurt himself by accident, and nobody was to blame” (BRONTË, *[s.d.]*, p. 59). O segundo movimento: declarando que o patriarca descobriu que seu filho de 14 anos maltratava a criança e se afeiçoou ainda mais ao pobre órfão, “the poor fatherless child”, e que acreditava nele, a própria Dean afirma que o menino falava pouco e em geral só a verdade – “he said precious little, and generally the truth”. E imediatamente depois a senhora muda sua fala e afirma que “So [por estes motivos], from the very beginning, he bred bad feeling in the house” (BRONTË, *[s.d.]*, p. 59). Mas como poderia a vítima ser o motivo dos maus sentimentos na casa – “causa de desinteligências na família” (BRONTË, 1994, p. 39)?

Ao descrever o período em que os três tiveram sarampo – a senhora Earnshaw já havia falecido e Dean, assumido novas tarefas domésticas –, mais uma vez deixa evidente sua contrariedade em cuidar do órfão, embora destaque que ele parecia ser o mais consciente do quanto era bem cuidado, e se fazia sossegado, “manso como um cordeiro” (BRONTË, 1994, p. 40); no entanto a governanta faz questão de deixar claro para seu interlocutor que o fazia por obrigação: “I suppose he felt I did a good deal for him, and he hadn't wit to guess that I was compelled to do it” (BRONTË, 1994, *[s.d.]*, p. 60). E declara mais uma vez seu poder: “Salvou-se. O doutor afirmou que tal se dera em grande parte graças a mim.” (BRONTË, 1994, p. 40).

Em seguida, Dean destaca que o menino jamais demonstrou gratidão ao benfeitor, embora não fosse insolente, para pouco depois reproduzir uma fala do enciumado Hindley afirmando que o órfão tiraria, à custa de adulação, tudo o que o patriarca tinha. Até o relato de como e por que razões o menino pedia ao jovem a troca do animal de montaria apenas demonstra reação a maus tratos e a agressões sofridas e aproveitamento da oportunidade de se compensar por os suportar quieto tantas vezes. Cruel, e não adjetivada por Dean desta forma, foi a atitude do adolescente contra a criança, empurrando-o para sob as patas do animal e pondo em risco a vida do menino (BRONTË, 1994, p. 40-41).

Ao longo de toda a narrativa de Dean, a criada inocenta Hindley, embora descreva suas ações cruéis, e culpa Heathcliff, mesmo apresentando sua personalidade quieta e as mais das vezes não vingativa. “Era-me penoso pensar que a boa ação praticada pelo patrão lhe fosse causa de contrariedades” (BRONTË, 1994, p. 43), disse sobre o adoecimento do Sr. Earnshaw, que ela creditara às discórdias ocorridas na família. Mas ela própria afirma que o funcionário Joseph, líder dos estudos inclusive religiosos das crianças, atormentava o homem com críticas a como ele educava os filhos, e especialmente o mais velho (BRONTË, 1994, p. 44).

Desta forma, intercalando palavras gentis e afirmações estratégicas, Dean vai criando no imaginário do narrador, e do público leitor, o espaço ideal para o cultivo da convicção de que Heathcliff é, desde a infância, mau e cruel.

Heathcliff era o nome de um filho falecido do próprio Earnshaw, mas ao dá-lo ao menino encontrado nas ruas de Liverpool, o homem não lhe atribuiu um sobrenome. O nome único era mais um motivo de discriminação contra o futuro proprietário do Morro.

A todo momento Dean deixa evidente sua aversão ao garoto e o quanto ele a incomoda, mas paradoxalmente se coloca como confidente dele, mantendo proximidade e ganhando-lhe a confiança. Ainda na descrição do período da adolescência do menino, Dean carrega de detalhes o episódio da visita não autorizada dele e de Catherine a Thrushcross Grange, agora a casa do inquilino, quando ainda pertencia aos pais de Edgar e Isabella Linton, e evidencia a capacidade da família, considerada bem educada e perfeitamente adequada, de ser especialmente cruel – desde as duas crianças, contra seu animal de estimação (BRONTË, 1994, p. 50), o mesmo que mais tarde Heathcliff teria supostamente tentado enforcar, até os empregados e os donos da Granja, contra o rapaz, mesmo após descobrirem que ele era o menino trazido de Liverpool e que a menina era a jovem Earnshaw (BRONTË, 1994, p. 51). A narrativa de Dean apresenta a aparência do rapaz para justificar a crueldade por ele sofrida, mas sem admitir a violência de que ele é vítima como causa de sua reação impertinente, de sua fala (e apenas fala) desaforada, de suas ameaças pueris, feitas após ser chamado de “aquisição estranha”, de “um *filhote* de hindus ou algum *pária* da América ou Espanha” (BRONTË, 1994, p. 51, grifos meus).

Dean descreve o menino, agora adolescente, como alguém que tem consciência do preconceito de que é objeto e se revolta contra a injustiça dessa situação, mas que guarda sincero e vigoroso afeto pela amiga Catherine, assumindo em relação a ela uma postura de protetor, amigo e companheiro de estudos, passeios e aventuras, como no episódio da visita à granja (BRONTË, 1994, p. 50), e atribui a si mesma a ação que iniciou a mudança que se operou nele, em diálogo conselheiral enquanto o arrumava para as festividades do Natal: Teria sido ela quem convenceu o jovem de que, adquirindo os chamados bons modos, ele mudaria sua trajetória e teria uma vida melhor, sugerindo que sua origem poderia ser nobre, da China ou da Índia, e rica; dando-lhe conselhos sobre sua aparência que ainda mais buscavam culpar seu corpo, e não a crueldade dos adultos e jovens à sua volta, por toda a violência de que tinha ele sido vítima desde criança (BRONTË, 1994, p. 56-57). Confessa então ter conquistado deliberadamente a confiança do rapaz a quem continuava detestando. Sem contar que, tão atenta e diligente, Dean diz não ter percebido a presença de seu protegido e agora patrão em

casa, e relata o encontro do adolescente, arrumado e penteado por ela, com seu algoz habitual, que uma vez mais exercitou contra ele sua torpeza (BRONTË, 1994, p. 58).

Dias, em sua análise, compreende em Emily um recurso a que ela chama “o elo metafórico entre representantes de grupos minoritários e a união deles pela identificação, no caso, a mulher e o estrangeiro cigano, unidos contra a tirania patriarcal e imperial inglesas” (DIAS, 2012 p. 20), embora o que se evidencia seja a recusa de qualquer união por parte do par menos desprivilegiado - Dean - disfarçada de aconselhamento e tentativa de ajudar, recusa sistemática que, em seu relato, parece nem mesmo ter sido percebida pelo par mais vulnerável a esta tirania. Dean não declara ter se aliado a ele, mas ter tentado modificá-lo, ter se proposto a fazê-lo alterar física e comportamentalmente a si mesmo o suficiente para continuar servindo, assim como ela, à pessoa cuja crueldade o oprime desde sua chegada - “No seu lugar, teria eu orgulho de minha alta linhagem e esta ideia me daria coragem e dignidade para *suportar* a opressão dum mesquinho fazendeiro!” (BRONTË, 1994, p. 57, grifos meus).

Na última parte do capítulo VII, Dean faz mais um movimento estratégico. Após interessar Lockwood com reviravoltas na trama que conta, tenta encerrar a conversa evocando o avançado da hora, apenas para testar seu poder sobre o narrador, que argumenta muito, quase a suplicar pela continuidade do relato (BRONTË, 1994, p. 60-61). Continuou, então, sua história no capítulo seguinte.

Tendo detalhado a Lockwood o estado em que se encontrava Hindley após a viuvez, e os efeitos que tinha sobre ele o álcool, em que se refugiara da dor, incluindo sua perversidade no trato com o filho, ainda pequeno, Dean conta o episódio em que teria ele subido as escadas com o menino chorando de desespero e medo em seus braços e, embriagado, deixado a criança cair do segundo piso da residência exatamente no momento em que o jovem entrava em casa: “Heathcliff arrived underneath just at the critical moment; by a natural impulse he arrested his descent, and setting him on his feet, looked up to discover the author of the accident” (BRONTË, [s.d.], p. 117), e em contraste com seu relato, mais uma vez atribui, carregando nas tintas, intenção ruim ao adolescente:

Um avaro que se descartou de um bilhete de loteria por 5 xelins e vem a descobrir no outro dia que perdeu no negócio 5.000 libras não teria uma cara mais desapontada que a de Heathcliff, quando descobriu lá no alto o rosto do Sr. Earnshaw. Sua fisionomia exprimiu, mais claramente do que com palavras, a intensa angústia de ter sido ele próprio que frustrara a sua vingança. Se estivesse escuro, estou certa, ele teria tentado remediar o engano, esmagando a cabeça de Hareton nos degraus. (BRONTË, 1994, p. 74).

A afirmação “by a natural impulse he arrested his descent”, assim como a expressão “intensest anguish” (BRONTË, [s.d.] p. 117), que Dean atribui à constatação de que ele próprio teria frustrado sua chance de vingança, são mais algumas das contradições que a autora vai deixando pelo caminho para que entendamos Dean. Um impulso natural o levou a salvar a criança, ela diz, mas se fosse indiferente e perverso, não importa o que estivesse caindo, por que seguraria? A angústia neste trecho poderia ter sido, por ela, interpretada como consequência da consciência do que poderia ter acontecido à criança, se não a animasse a intenção de construir-lhe a imagem de cruel e perverso desde a infância.

As cenas que Lockwood presenciou em suas visitas à casa de seu senhorio apresentam compatibilidade tanto com o que a governanta relata quanto com os julgamentos que ela profere. Apenas a confrontação destas duas instâncias da história por ela contada poderia levar o narrador a questioná-la, o que ele não faz. Apesar de ter lido os escritos de Catherine nos livros empilhados no quarto onde passou clandestinamente parte da noite no Morro (BRONTË, 1994, p. 23-26), e do início do relato de Dean, Lockwood é depois envolvido por ela e pelos trechos tendenciosos de sua narrativa. É um narrador morno, sem envolvimento real com a trama, e que não percebe as contradições da história que reproduz, uma vez que, durante metade da história, só o anima a vontade de conquistar a jovem nora do senhorio - disposição abandonada a partir da seguinte conclusão: “Meter-me-ia numa estranha trapalhada se me deixasse fascinar por aquela jovem e a filha me saísse uma edição da mãe” (BRONTË, 1994, p. 146). Unindo esta afirmação de Lockwood às estratégicas tentativas de Dean de encerrar o relato, às quais o inquilino resiste com argumentos até que ela continue, estavam provados o poder de sedução da contadora de histórias e a habilidade de convencimento da governanta.

Brontë criou personagens masculinas de personalidade medíocre, fracas e sem o poder de conduzirem suas próprias vidas. Desde o velho Earnshaw, incapaz de defender suas convicções perante sua própria família, até o próprio Lockwood, que se diz afeito à solidão, mas na verdade deseja socializar com seu senhorio e ainda pede à governanta que lhe conte as histórias do Morro porque não quer ficar só. Apenas Heathcliff e o jovem Hareton - que foi, por assim dizer, embrutecido pela maneira como foi por ele criado, como forma de provar que uma educação baseada nas mesmas premissas em que se baseava a que lhe foi imposta pode levar a criança branca de cabelos claros e proveniente de uma família considerada boa e adequada a uma personalidade bruta e degradada - demonstram alguma força real. A intenção de provar sua teoria, ou seja, a vingança, é expressa por Heathcliff, dirigindo-se à criança, quando da morte de Hindley: "Agora, meu rapazola, és meu! E havemos de ver se uma árvore não cresce tão torta quanto outra, se é o mesmo vento que as curva!" (BRONTË, 1994, p. 175)

- "Now, my bonny lad, you are MINE! And we'll see if one tree won't grow as crooked as another, with the same wind to twist it!" (BRONTË, *[s.d.]*, p. 300).

Capítulo III - Santiago x Capitolina

O Casmurro - e Silviano Santiago, citado em nota de rodapé da obra de Schwarz (1997, p. 16), faz afirmação semelhante - se utilizou engenhosamente de suas habilidades de advogado e de ex-seminarista para estruturar suas memórias, fazer-se confiar e atingir seu propósito: produzir no imaginário de seu público leitor, ao longo da narrativa, a resposta desejada para, apenas após concluída a empreitada, formular a questão à qual se destina. Fez a fala inicial, apresentou as supostas evidências, formulou os argumentos e proferiu o discurso final, como em um julgamento, mesmo já tendo condenado Capitolina e aplicado a pena: exílio perpétuo na Europa, juntamente com o filho Ezequiel.

Ao mesmo tempo, deu ao seu livro de memórias aspectos de texto acadêmico. Iniciou explicando a escolha do título: um apelido recebido injustamente, mas aceito com bom humor, de um poeta, rapaz mais jovem, a quem não dera atenção em uma viagem de trem em virtude de um cochilo; seus vizinhos, avessos a seus “hábitos reclusos e calados” (ASSIS, 2004, p. 9), adotaram e divulgaram a alcunha, e ele próprio contara, em tom de anedota, aos amigos que, ao ouvirem a respeito, passaram a também usar.

“Muito da simpatia que o narrador conquista de entrada se deve a essa demonstração de tolerância, de aceitação da contingência e do diverso, que indicam a superioridade esclarecida de alguém que vive e deixa viver” (SCHWARZ, 1997 p. 37). Esta observação confirma o cálculo que Machado de Assis empresta a Santiago: desde a linha inicial do primeiro capítulo, o advogado põe em ação seu plano, se mostra indulgente com alguém que lhe faltou com o respeito devido e ainda lida de modo leve e bem humorado com a situação. No entanto, já também no primeiro capítulo, Machado deixa a primeira pista do objetivo manipulador de seu narrador. Há algo que Santiago deseja esconder ao pedir a quem lê: “Não consulte dicionários. Casmurro não está aqui no sentido que eles lhe dão, mas no que lhe pôs o vulgo de homem calado e metido consigo” (ASSIS, 2004 p. 9), ou seja, recluso, reservado, ensimesmado – o que se consolidou décadas depois, quando, por força da importância literária de Machado e da projeção que ganhou a obra, esses significados foram incorporados ao verbete (CALDWELL, 2002 p. 21 / FERREIRA, 2001 p. 138).

O passo seguinte foi a justificativa da escrita, que não é fortuita. Intencional, racionalmente decidida – alegadamente a partir de uma conversa com “os bustos pintados nas paredes” (ASSIS, 2004, p. 11) que o instaram a escrever sua história, um primeiro vestígio de imaginação que, sem qualquer insinuação de senilidade da personagem por parte do autor, ao

contrário, confere a Bento algo de lúdico, tanto quanto o aproximam de quem lê a disposição bem humorada relativa ao título e, em seguida à aceitação do conselho dos bustos, a confissão do tremor da pena na mão pela alegria que a ideia lhe proporciona. Foram dados os primeiros passos para, usando seu "prestígio poético e social" (SCHWARZ, 1997, p. 10), seduzir leitores e leitoras para a difamação da ré. Começa então a tecer a trama.

Alguns dos recursos de que Santiago lançou mão nesta empreitada: Usando de passagens bíblicas, se fez crer religioso; ao citar Homero, fazer referências à mitologia grega, à filosofia e às artes, exaltou a própria erudição a fim de ganhar a adesão do público leitor através da confiança socialmente atribuída a homens brancos intelectuais abastados tementes a Deus. Atenuou a prepotência que poderia ser a ele atribuída em virtude das demonstrações de erudição confessando pecados e penitências auto-impostas, prometidas e não cumpridas, como quando desejou a morte da mãe febril: “Mamãe defunta, acaba o seminário”, e afirma ter se arrependido e prometido rezar mil Padres-Nossos se fosse perdoado e a mãe, curada - nesta altura da trama, tão confiante estava já de ter conquistado a simpatia de quem lê, declarou já serem vários milhares de orações prometidas e confessou: “Não paguei uns nem outros [Padres-Nossos], mas saindo de almas cândidas e verdadeiras tais promessas são como a moeda fiduciária, - ainda que o devedor as não pague, valem a soma que dizem” (ASSIS, 2004, p. 111-112). Cândida e verdadeira foram os adjetivos que atribuiu à própria alma, um dos quais adotado por um crítico, conforme comentado no capítulo I deste trabalho.

Ao explicar o título, Santiago pediu que não se consultassem dicionários. “Mas o que acontece se consultarmos dicionários?”, questionou a professora estadunidense Hellen Caldwell. “A definição que ele não deseja que vejamos é esta: “aquele que é teimoso, implicante, *cabeçudo*”. Talvez pudéssemos achar que a definição padrão antiga se aplica melhor a Santiago do que aquela que *ele* fornece.” (CALDWELL, 2002, p. 20-21, grifos da autora). A observação se encaixa na forma como Santiago expôs sua desconfiança em relação ao cuidado e afeto de José Dias ao mesmo tempo que, ao contar a história do homem, os fatos relatados não correspondiam ao julgamento feito pelo advogado. O agregado da família, servidor dedicado cujas ações em favor de todos na casa soam falsas e dissimuladas através da forma como foram descritas, mas não em uma leitura mais atenta, seria vítima da personalidade implicante de Santiago. Ao relatar que o homem “ria largo, se era preciso, de um grande riso sem vontade, mas comunicativo, a tal ponto as bochechas, os dentes, os olhos, toda a cara, toda a pessoa, todo o mundo pareciam rir nele” (ASSIS, 2004, p. 14), Santiago parece se contradizer, uma vez que afirmou que era um riso “sem vontade” e, no mesmo período, que ele todo ria ao ponto de parecer que o mundo ria nele. E mesmo descrevendo-o como dedicado e

até amoroso com a família, sendo seu próprio ajudante nos estudos e seu maior incentivador, e ainda acompanhando e auxiliando Dr. Cosme em suas audiências, Santiago afirmou que “as cortesias que fizesse vinham antes do cálculo que da índole.” (ASSIS, 2004, p. 16), o que, ainda que se considere a condição social do agregado, mais parece implicância que observação.

O homem de alma cândida e verdadeira, bom, religioso e caridoso, evidenciando sua insensibilidade, contou, sobre a morte do Manduca: O jovem o admirava e havia buscado na correspondência com ele manter debate sobre tema de interesse comum. Com termos que vão longe da condição de respeitosos sobre o rapaz ser portador de hanseníase, à época uma doença fatal, o advogado conta ter abandonado o debate, a despeito do testemunho do pai do moço sobre quanto aquela correspondência havia devolvido ao filho o riso e a fala apesar da doença. Há traços cruéis na forma “[...] meu vizinho leproso, debaixo da triste, rota e infecta colcha de retalhos” (ASSIS, 2004 p. 139), e egocentrismo na reflexão seguinte:

[...] servi de alívio um dia ao meu vizinho Manduca. Hoje pensando melhor, acho que não só servi de alívio, mas até lhe dei felicidade. E o achado consola-me; já agora não esquecerei mais que dei dois ou três meses de felicidade a um pobre-diabo, fazendo-lhe esquecer o mal e o resto. É alguma coisa na liquidação da minha vida. (ASSIS, 2004, p. 139).

Sua condição de casmurro - o termo antigo, e não a alteração acrescida ao verbete - move suas certezas e impulsiona os recursos de que se utiliza na difamação da esposa, tornada ré e condenada ao exílio e a morrer sem retornar ao seu país, “um homem sutil e, além de tudo, um advogado, cujas palavras convém ao leitor pesar cuidadosamente” (CALDWELL, 2002, p. 20).

São estes recursos que vamos ver a seguir. Caldwell evoca Shakespeare:

[...] o protagonista, Bento Santiago, um senhor de cinquenta e sete anos, vivendo em reclusão em um subúrbio do Rio de Janeiro. Santiago chama a si mesmo “Otelo”, mas sua franqueza desembaraçada, calma imparcialidade e raciocínio assemelha-se mais propriamente ao estilo dissimulado do “honesto Iago” que ao do apaixonado Otelo. (CALDWELL, 2002, p. 20).

Mais coerente será perceber que Santiago transmuta habilmente leitores e leitoras em Otelo e se faz qual Iago. Tenta atribuir este papel ao agregado em capítulo intitulado “Uma ponta de Iago” (ASSIS, 2004, p. 62), quando o recebe de visita, já no seminário, e dele ouve que a amiga continua com a própria vida. Caldwell pondera que, diante da ideia de Capitu feliz “ao passo que ele estava triste e solitário, e de que [ela] estivesse flertando com algum rapaz atraente” (CALDWELL, 2002, p. 25), teria ele, um tipo de Otelo, assumido também o papel de Iago, atiçando o que a professora estadunidense chama “o furor de seu próprio ciúme” (CALDWELL, 2002, p. 25), no entanto a intenção de Santiago, o advogado escrevendo suas memórias, cuja narrativa pode inclusive não ser fiel, é que quem lê se coloque no lugar que se

atribui a Otelo e condene Capitu, ou seja, a atuação do homem é a de Iago, frio, cruel, manipulador. É a quem lê que ele deseja envenenar contra Capitolina. E já a partir da primeira menção que faz a ela.

José Dias desfiando sua suspeita de namoro entre ele e Capitu e insinuando haver, por parte da família dela, interesse em casá-la com ele, eis a primeira lembrança evocada por Santiago; “o pai faz que não vê; tomara ele que as coisas corressem de maneira, que...” (ASSIS, 2004, p. 12).

Parecendo mudar de assunto - da tarde de novembro para o cantor estrangeiro -, mas na realidade apenas pinçando mais um argumento de acréscimo, visando o futuro da trama, Santiago passa a falar do tenor italiano, em quem acredita e a quem admira, que o convenceu de que a vida é uma ópera, “Deus é o poeta. A música é de Satanás” (ASSIS, 2004, p. 20). Capitolina ama música e o homem vai usar este fato contra ela.

Tendo ido até a casa dela logo após perceber seus sentimentos, sendo vistos ambos de mãos dadas e olhando-se nos olhos - brincadeira do siso que, fica implícito, costumavam fazer - e ouvindo-a concordar quando o pai pergunta a respeito, atribui falsidade à resposta da amiga. Quando ela busca refazer o jogo e o rapaz não consegue atender por ainda estar mergulhado na descoberta de seu “amor” por ela, insere ele nova insinuação que se ligará a todas as outras e ao questionamento final: “Há coisas que só se aprendem tarde; é mister nascer com elas para fazê-las cedo.” (ASSIS, 2004, p. 30), ou seja, Capitolina não precisaria aprender tarde a disfarçar e dissimular porque já teria nascido capaz disso. Mas estando ele em confusão de sentimentos, seria difícil discernir se ela estaria envolvida na mesma vibração emocional ou apenas aceitando brincar como de hábito.

Buscando solução para não ser mandado ao seminário, Santiago falou à amiga sobre pedir ajuda ao Imperador; a menina foi ponderada e, compreensivelmente, descartou a opção. Melhor contar com a ajuda de José Dias. E neste trecho fica patente a maturidade da jovem: “Capitu quis que lhe repetisse as respostas todas do agregado [...]. Pedia o som das palavras. Era minuciosa e atenta; a narração e o diálogo, tudo parecia remoer consigo. [...] conferia, rotulava e pregava na memória a minha exposição.” Cada detalhe foi por ela analisado, inclusive a linguagem corporal de José Dias, para melhor compreender as chances de sucesso. “Capitu era Capitu, isto é, uma criatura mui particular, mais mulher do que eu era homem” (ASSIS, 2004, p. 54), ou seja, mais madura e ponderada, mais cheia de iniciativa e segura de seus sentimentos e propósitos. Mas a frase remete, em acordo com toda a narrativa, a outra ideia: Capitu seria já, aos quatorze anos, mais esperta, astuta, mentirosa e sem caráter do que

ele, aos quinze, era seguro, perspicaz, inteligente e dono de si. “Se ainda o não disse, aí fica. Se disse, fica também. Há conceitos que se devem incutir na alma do leitor, à força de repetição” (ASSIS, 2004, p. 54).

Ele mesmo alerta para a forma como intenta manipular leitores e leitoras, mas o que Santiago deseja incutir na alma do leitor não é somente a impressão causada pelo que acabou de descrever. São também outras informações: Os termos “dissimulação”, “dissimulada” e “dissimular” aparecem entre quatro e cinco vezes cada um, ao longo do romance, e quase todas as vezes se referem a Capitolina. Há um capítulo intitulado “A Dissimulação” (ASSIS, 2004, p. 106-108), no qual Santiago cria uma trama breve, conta ter enredado nela a menina apenas para terminar o relato fazendo crer mais uma vez que à moça aprazia enganar a família dele e a própria a respeito dos sentimentos que nutriam mutuamente: “Você tem razão, Capitu, concluí eu; vamos enganar toda essa gente.”, e afirma que a resposta dela teria sido, ingenuamente, a confirmação dessa intenção (ASSIS, 2004, p. 108).

Entretanto é ele quem conta que, ao longo do passeio com o agregado, tendo confessado sua aversão a se tornar padre e pedido ajuda, e percebendo nele uma postura mais à vontade: “Afinal, o homem teso rendeu o flexível, e passou a falar pausado, com superlativos. Não vi que a mudança era natural”, e diante do receio de que José Dias mudasse de ideia e não mais o ajudasse a se livrar do Seminário, a decisão dele foi agir com dissimulação e adulação: “[...] entrei a tratá-lo com palavras e gestos carinhosos, até entrarmos no ônibus.” (ASSIS, 2004, p. 49).

Tendo contado em detalhes a conversa em que José Dias se refere aos olhos dela: “A gente do Pádua não é de todo má. Capitu, apesar daqueles olhos que o Diabo lhe deu... Você já reparou nos olhos dela? São assim de cigana oblíqua e dissimulada.” (ASSIS, 2004, p. 45), Santiago volta a se referir aos “olhos de cigana oblíqua e dissimulada” ao longo da narrativa (IDEM p. 45;57;64;77;209), mesmo depois de o próprio autor da frase perceber seu engano e mudar de ideia (IDEM, p. 174), colando definitivamente, à força de repetição, esta expressão à figura de Capitu.

Sem cerimônia alguma, Santiago conta ter tentado beijar Capitolina à força; mesmo percebendo que o pai da moça estava entrando em casa, ele a segurava e, apesar da resistência dela, a trazia a si; diante da situação, julga-a por dar-lhe finalmente, rapidamente, o beijo que tanto ele buscava, mas sem ponderar que, se o pai entrasse e visse a cena, só a família dela, pobre e com razões para ser grata a Dona Glória, teria algo a perder. Se o Pádua agisse como pai, a família rica de Santiago o aniquilaria. Se fingisse não ver, como a moça se sentiria?

Melhor beijá-lo rápido e assim conseguir se soltar das mãos dele. Mas como é ele quem conta a história, embora a prudência evidente da moça, estas ponderações, como outras tantas, são apenas exercícios de interpretação possíveis.

O advogado usa das palavras com maestria na condução do público leitor pelos caminhos que escolheu para o enredar na trama cujo objetivo é convencer da vil traição de sua esposa; no entanto, curiosamente, ao longo de toda a trama, em nenhum momento Santiago usa o substantivo traição ou o verbo trair para acusar Capitolina - e ainda assim é esta a acusação que faz a ela.

A inteligência da moça, seu talento artístico, o interesse por ler os romances da coleção da família, a facilidade com que aprendia tudo a que tivesse acesso, o desejo negado de estudar Latim porque “não era língua de meninas” (ASSIS, 2004, p. 54), tudo o que deixava evidente sua eficiência intelectual, Santiago reduziu a curiosidades, a algo sem importância. Sem acesso aos estudos formais, a jovem, na convivência amigável que mantinha desde criança com Dona Glória, assim como nos diálogos com José Dias, buscava ampliar seus conhecimentos; de conversa fluente, interessada em interagir com pessoas, lugares e acontecimentos, afeita aos estudos, mas sem as oportunidades que o poder econômico e social oferece. Para Santiago, por suas convicções a respeito da condição feminina - expressa na observação em torno dos retratos dos pais (IDEM, p. 19) -, estas eram meras e desprezíveis “curiosidades de Capitu” (ASSIS, 2004, p. 54).”

A respeito da questão que Santiago apresenta no final de suas memórias: se a Capitolina da Glória já residia na menina da casa antiga (ASSIS, 2004, p. 209), Schwarz inverte a reflexão e apresenta nova questão, que vai se respondendo ao longo da trama: “[...] não há dúvida possível: o ciumento da Glória já existia pronto e acabado no menino de Matacavalos” (SCHWARZ, 1997, p. 18), assim como o manipulador cruel, prepotente e egocêntrico do Engenho Novo já se manifestava no filho adolescente de Dona Glória. A vontade de provocar desespero na jovem já residia no garoto da Rua de Matacavalos, e eis um dos exemplos deste fato: “Tive então uma idéia ruim; disse-lhe que, afinal de contas, a vida de padre não era má, e eu podia aceitá-la sem grande pena. Como desforço, era pueril; mas eu sentia a secreta esperança de vê-la atirar-se a mim lavada em lágrimas.” (ASSIS, 2004 p. 78).

Não foi o que ocorreu. A moça o acompanhou na brincadeira: “Padre é bom, não há dúvida; melhor que padre só cônego, por causa das meias roxas. O roxo é cor muito bonita. Pensando bem, é melhor cônego” (ASSIS, 2004, p. 78). E, a continuar a brincadeira, o advogado apresenta mais um dado a ser usado em confirmação de suas suspeitas. O passeio pela

suposição de ser ordenado padre o leva a pedir a ela que somente se confesse com ele e que seja ele a celebrar-lhe o casamento. “Não, Bentinho, disse, seria esperar muito tempo, você não vai ser padre já amanhã, leva muitos anos... Olhe, prometo outra coisa; prometo que há de batizar o meu primeiro filho” (ASSIS, 2004, p. 79). Santiago, supervalorizando este trecho da brincadeira - ao final do capítulo, em uma tática bastante utilizada pela personagem magistralmente criada por Assis - e deixando, uma vez mais, certa expectativa no ar, começa no capítulo seguinte, com especial dramaticidade, a preparar quem lê para Ezequiel, “o primeiro filho de Capitu” (ASSIS, 2004, p. 80), segundo ele, com outro homem.

O capítulo de título “O filho é a cara do pai” (ASSIS, 2004, p. 151) refere-se a ele próprio que, ao retornar da universidade com o título de Bacharel em Direito, aos olhos da mãe, estava igual ao finado marido, diferindo apenas pelo bigode. E a informação imediata é que a mãe lhe demonstrava ternura. Nos capítulos posteriores ao velório de Escobar e à suposta descoberta, esmera-se em demonstrar momentos em que a esposa é terna e carinhosa com Ezequiel a cada vez que cita as semelhanças, tanto a descrita pela própria Capitolina quanto as que ele começa a ver, do menino com o amigo.

Antes mesmo de chegar ao meio do livro de memórias, o advogado já havia apresentado ao público leitor a família interesseira de Capitolina, seus olhos que o diabo lhe deu e seu amor à música, que é de Satanás, informações que se associariam ao seu gosto por dançar e por reproduzir música: “Não sabendo piano, aprendeu depois de casada, e depressa, e daí a pouco tocava nas casas de amizade” (ASSIS, 2004, p. 158).

É possível compreender que, beirando os sessenta anos, Santiago se perceba velho e solitário e sinta necessidade de justificar os atos que lhe causaram esta situação. Assim, entende que o olhar da esposa para seu amigo morto (ASSIS, 2004, p. 182-183) já não dá conta de alimentar suas convicções. Mais do que o alegado conselho dos bustos ilustres pintados na parede do escritório, a necessidade de justificar a si mesmo por se haver condenado à solidão lhe serviria de motivação para a escrita tendenciosa e manipuladora e para a assunção de árdua empreitada: provar - a si mesmo e a quem vier a ler suas memórias - a má índole, a falta de caráter, a falta de reverência da esposa para com ele, homem de elevada posição que, apesar da origem da mulher, ainda assim casou-se com ela, razão pela qual acredita que merecia submissão, devoção mesmo - a exata devoção que via no retrato da mãe voltado para o do pai (ASSIS, 2004, p. 19) -, enquanto Capitolina, apesar de adaptar atitudes para não provocar os ciúmes do advogado, como deixar de o esperar à janela na volta do trabalho (ASSIS, 2004, p. 173) e passar a cobrir parcialmente os braços para ir aos bailes (ASSIS, 2004, p. 159), ousava continuar sendo Capitolina, alegre, segura. O casmurro senhor não teve dificuldades em

convencer de que uma mulher como esta era certamente adúltera e merecia ter sido por ele condenada ao exílio e à solidão..

Capítulo IV - Dean e Santiago

O desafio, neste capítulo: encontrar o tom ideal pra comparar uma governanta inglesa que começou sua atividade profissional como babá das crianças da família Earnshaw - e que segue servindo os descendentes desta mesma família - e o herdeiro da família Santiago, um advogado brasileiro rico viúvo sem filhos que cresceu e ainda reside no Rio de Janeiro, a capital do país.

Podemos começar pelas semelhanças. Machado e Emilly criaram estas personagens para serem carismáticas e convincentes, capazes assim de enredar o público leitor e conduzi-lo na direção desejada. Um mesmo fator parece ter favorecido a ambas: a sociedade em que estava inserida cada uma das obras.

Emily criou personagens masculinas descritas como frágeis e personagens femininas proativas; em sua maioria, personagens cruéis, incluindo a simpática contadora de histórias, que se mostra muito à vontade em julgar de modo distorcido os fatos que ela mesma narra, mostrando-se indiferente a princípio e, mais adiante, agradavelmente reativa às vezes em que seu antagonista é atingido por esta crueldade.

Machado criou mulheres capazes de cuidarem das próprias vidas. Dona Glória, depois da morte do marido, assume as rédeas da família, agrega irmão e prima igualmente viúvos e cria Santiago. Capitolina, desde muito jovem, demonstra segurança, inteligência, perspicácia perante os desafios que se apresentam e uma forma feliz de lidar com a vida - apesar, na idade adulta, dos ciúmes do marido, que ela não deixa que a impeçam de dançar nas festividades ou de aprender piano e de tocar para amigos da família.

De Capitolina, quem lê é conduzido a esperar dissimulação, a partir da forma convincente como o marido a desenha. Inteligente, curiosa, não branca - referência, repetida em parágrafos distintos, aos "beijos de Capitu" (ASSIS, 2004, p. 61), não aos lábios -; "usava certa magia que cativa" (ASSIS, 2004, p. 109); capaz de substituir a mãe falecida no cuidado com as finanças do pai - esperta demais para uma mulher, segundo os parâmetros da época e dos quais Santiago se aproveita..

De Dean, não espera o público leitor dissimulação, nem manipulação da verdade, por ser ela uma solícita serviçal branca cuidando do temporário patrão, adoecido por culpa da cruel exposição ao frio que sofreu, causada pelo perverso senhorio cigano - que, conforme o narrador conta, o acompanhou até bem perto da propriedade para garantir que chegasse em segurança apesar da neve que cobria o caminho (BRONTË, 1994, p. 33) -, episódio que a ela ofertou a oportunidade de contar sua história.

A Santiago, este mesmo público atribui confiabilidade, educação, simpatia, uma alma cândida e boa. Homem caridoso - afinal, por algum tempo, alimentou um debate por cartas com um jovem leproso, a quem se refere de modo bastante depreciativo, por sinal - e que, mesmo tendo sido advertido por José Dias de que a proximidade com a família de Capitolina - "a gente do Pádua" - o depreciaria por andar o futuro sogro com homens chulos (ASSIS, 2004, p. 45), casou-se com ela, o que o torna merecedor de reverência e devoção.

A Heathcliff (que preservou a propriedade da família ganhando-a do antigo algoz no jogo e impedindo-o de a perder para estranhos, permitindo assim que, quando se realizasse seu desejo de morrer e encontrar-se com Catherine, fossem restituídos a Hareton e Cathy), Dean e quem nela creia atribuem uma alma cruel e incapaz de gestos altruístas ou de modos educados. Uma tendência natural ao crime e alto nível de periculosidade. A inteligência, a perspicácia nos negócios, a boa administração da propriedade - inclusive alugando a granja por temporada - ficam em plano secundário perante a pele escura, os olhos e cabelos pretos, a origem desconhecida.

Muitas diferenças entre Dean e Santiago são evidentes. Uma se destaca ao longo desta análise: ele tem poder social, intelectual e econômico; ela não tem. Ele, no entanto, demonstra fragilidade para se fazer convincente. Ela, em busca do mesmo efeito, se atribui poder. Se Bento a todo momento solicita para si piedade e adesão, Ellen usa sua narrativa para evidenciar sua influência sobre os acontecimentos, seu protagonismo e sua importância nas vidas de ambas as famílias.

Assim, Dean convence, porém não através da fragilidade de sua situação (empregada que o próprio narrador diz ter recebido com a casa, como se fora um móvel), nem tanto - embora também - à força de repetição, como Santiago faz com a frase de José Dias. Convence através de seu talento de contadora de histórias, de sua retórica persuasiva e da força e influência que diz ter exercido sobre os fatos, baluarte da moral e dos bons costumes, não fanaticamente religiosa como Joseph, mas incansável batalhadora pela manutenção da distância entre o cruel, naturalmente inclinado ao crime, órfão cigano e a boa família de Edgar.

E Santiago, apesar de confessar sua imaginação fértil a todo momento, convence a tal ponto que, quando a questão para a qual todos os movimentos prepararam o público é finalmente formulada, a resposta é a esperada - embora a resposta real seja bem diferente: sim. A Capitu inteligente, competente em viver sua vida, em administrar sua casa, em criar seu filho, em ser feliz tanto em seu convívio social quanto em sua vida conjugal apesar dos ciúmes e inseguranças do marido já residia, sim, em gérmen, na menina da casa da Rua de Matacavalos.

Os outros adjetivos, usados no processo de difamação, são a interpretação que ele constrói para justificar sua crueldade com ela e com o filho.

Dois casos nos quais a arte da escrita é magistralmente aplicada na construção de personagens manipuladoras, na oferta de vestígios desta manipulação ao longo de cada trama, mas principalmente na demonstração das posturas a serem questionadas nas sociedades às quais se oferecem, e conseqüentemente nas diferentes leituras possíveis ao longo do tempo.

Posfácio

Quando decidi que o que eu queria era fazer esse exercício de leitura crítica, pessoal, foi por me sentir íntima dos dois romances. Afeita desde criança ao hábito de reler, não saberia precisar quantas vezes havia lido cada uma antes de ceder à ambição de submeter estas duas obras a uma comparação tão específica, mas poderia afirmar que alguns caminhos de leitura já haviam sido trilhados, apenas pelo prazer de revisitar cada uma periodicamente.

Ter percebido o que Machado escondia nas dobras do *Casmurro* tornou o romance mais surpreendente a cada releitura, novos tons e novas nuances saltando do texto e camadas distintas se fazendo mais aparentes. Ler *Miss Brontë* (GAEL, 2011) fez imensa diferença, redimensionando a trama de Emily e acrescentando ainda mais elementos à minha relação com as personagens criadas pela poeta.

Era necessário fazer escolhas. Alguns críticos e alguns teóricos foram abandonados ao longo do processo. Não são obras que permitam ou mereçam um olhar raso, certamente, mas há aprofundamentos que não são possíveis em um trabalho de conclusão de curso de graduação sob pena de estenderem em excesso o processo, e que são mais adequados a estudos posteriores. Outra questão, uma vez definidos os textos teóricos, era o que não incluir, a partir da escolha do caminho a seguir: considerando que a crueldade precisava estar presente, por se tratar de difamadores que baseiam suas ações em vaidade pessoal, discriminação e convenções sociais, a opção por oferecer a cada personagem, juntamente com sua personagem antagonista, um capítulo foi decisiva. Como o objetivo era dar coerência à intenção comparativa, as semelhanças e diferenças mais perceptíveis foram apresentadas nestes capítulos, o que permitiu que fosse mais sucinto, objetivo e enxuto o capítulo destinado à comparação entre Dean e Santiago.

No entanto nada disso foi orgânico e fluíu tranquilamente como as águas doces de um calmo riacho. Um exercício de leitura pessoal de Machado de Assis e Emily Brontë - onde estava esta graduanda com a cabeça ao se imaginar analisando tão grandes obras? Houve, e como não teria havido?, momentos de ansiedade em que a tarefa pareceu um imenso risco. Posso não dar conta, sou mesmo capaz?

Certamente o risco faz parte da trajetória rumo a me tornar uma profissional, uma Bacharel em Letras, e evidentemente não tenho com as obras o mesmo nível de intimidade de pesquisadores que dedicam e dedicaram muitos anos a estudá-las de modo exclusivo; no entanto, três décadas atrás, um momento familiar me oferecera a resposta a estas questões: em

uma conversa sobre temer coisas, acontecimentos e desafios, minha filha, na época com cinco anos, formulou a seguinte pergunta: "Então o medo existe pra a gente aprender a ter coragem, mãe, é isso?"

Coragem de assumir o risco em uma trajetória em que cada passo me fazia lembrar o tamanho da empreitada, como quando da leitura das primeiras páginas de Caldwell (2002). A reverência na maneira de a professora estadunidense se referir ao fundador da Academia Brasileira de Letras foi um choque de realidade: é Machado, como eu ousou?

Referências Bibliográficas:

1. ASSIS, Machado de. *Dom Casmurro*. Barueri, São Paulo: Gold Editora Ltda., 2004.
2. BRONTË, Emily. *O Morro dos Ventos Uivantes*. Tradução de Oscar Mendes. São Paulo: Ed. Círculo do Livro, 1994.
3. FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Mini Aurélio Século XXI - O minidicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 2001.
4. GAEL Juliet. *Miss Brontë*. Tradução de Cristina S. Boa. São Paulo: Ed. La Fonte, 2011.
5. ÖZKARA, Nermin. **The gothic tradition in the novels of the Brontë sisters: Wuthering Heights and Jane Eyre**. 2011. Dissertação (Mestrado) - Curso de pós-graduação Stricto Sensu em Ciências Sociais, Division of Western Languages and Literature. Dumlupinar, Kütahya, Turquia, 2011.
6. SCHWARZ, Roberto. *Duas Meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

BRONTË, Emily. *Wuthering Heights*. Planet PDF. [s.d.]. Disponível em: <https://www.livrosgratis.com.br/ler-livro-online-155205/wuthering-heights> Acesso em: 30 - junho/2023.

CALDWELL, Helen. *O Othelo brasileiro de Machado de Assis - Um Estudo de Dom Casmurro*. Tradução Fábio Fonseca de Melo. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=Q6kETzYptRMC&lpg=PP1&hl=pt-BR&pg=PA7#v=onepage&q&f=false> Acesso em: 30 - maio/2023.

DIAS, Daise Lilian Fonseca. “A recepção crítica a O Morro dos Ventos Uivantes: questões de mulher e literatura”. in *Revista Graphos*, vol. 14, n° 2. João Pessoa: UFPB/PPGL, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/graphos/article/view/13423/8982> Acesso em: 30 - maio/2023.

PENTEADO, Marcos Ramos. “Nelly Dean: a arte da narrativa feminina em Wuthering Heights”. Publicado no site WebArtigos em 24 de março de 2010. Disponível em: <https://www.webartigos.com/artigos/nelly-dean-a-arte-da-narrativa-feminina-em-wuthering-heights/34936> Acesso em 29 - junho/2023.