



# SOBRE AS PAIXÕES EM *WUTHERING HEIGHTS*: UMA ANÁLISE SEMIÓTICA<sup>1</sup>

Elizabeth Harkot-de-La-Taille<sup>2</sup>  
<http://lattes.cnpq.br/9687126674075499>

Taís de Oliveira<sup>3</sup>  
<http://lattes.cnpq.br/2723013930703741>

134

**RESUMO** – O presente trabalho analisa as paixões das personagens centrais do romance *Wuthering Heights* (*O morro dos ventos uivantes*, Emily Brontë, 1847) em cotejo com aquelas das personagens principais da adaptação fílmica homônima produzida pela MTV (Suri Krishnamma, 2003), tendo como base a Semiótica Discursiva de linha francesa (Greimas, 2002; Greimas & Fontanille, 1993). Tal estudo nos permite chegar a conclusões quanto ao sistema de valores compartilhado no século XIX e no século XXI, já que a caracterização das personagens tende a buscar a identificação do interlocutor para garantir o sucesso da obra (Fontanille, 2007). Demonstramos, assim, como, sobretudo a personagem principal, a ‘mocinha’ da história, muda para estar de acordo com a axiologia de cada uma das épocas.

**PALAVRAS-CHAVE** – *Wuthering Heights* (*O morro dos ventos uivantes*); Semiótica das paixões; adaptação fílmica; axiologia

**ABSTRACT** – This paper analyzes the novel *Wuthering Heights* (Emily Brontë, 1847) main characters’ passions in comparison with those of the main characters of the

<sup>1</sup> O presente artigo traz resultados da pesquisa desenvolvida no âmbito do projeto de Iniciação Científica intitulado “Sobre as paixões de Catherine em *Wuthering Heights* (1847) e na adaptação fílmica da MTV (2003)”, financiado pelo CNPQ/PIBIC (2009-2010), vinculada ao programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, orientado pela Profa. Dra. Elizabeth Harkot-de-La-Taille. E-mails: [tais.oliveira@usp.br](mailto:tais.oliveira@usp.br) ; [beth.harkot@usp.br](mailto:beth.harkot@usp.br)

<sup>2</sup> Professora Livre-Docente da Universidade de São Paulo (FFLCH/DLM), atua na área de Língua Inglesa e desenvolve pesquisa em Semiótica.

<sup>3</sup> Mestranda do Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês (DLM/FFLCH/USP), desenvolve atualmente o projeto “Imanência e intertextualidade no filme *As horas*, de Stephen Daldry” (com bolsa FAPESP), que tem como base científica e metodológica a Semiótica Discursiva.



homonymous movie produced by MTV (Suri Krishnamma, 2003), within the framework of French Discursive Semiotics (Greimas, 2002; Greimas & Fontanille, 1993). The analysis leads us to conclusions related to the axiology underlying the 19<sup>th</sup> century and the 21<sup>st</sup> century, as the characters' characterizations target the interlocutor's identification to ensure the success of the work (Fontanille, 2007). So, we demonstrate how especially the 'heroine' of the story, its main character, changes according to the values system of each period.

**KEYWORDS** – **Wuthering Heights**; Semiotics of passions; adaptation; axiology

### Introdução

**Wuthering Heights** (BRONTË, 1847) é um romance do século XIX que narra a história de duas mulheres: Catherine Earnshaw e Catherine Linton – mãe e filha, respectivamente. O livro narra os encontros e desencontros amorosos das duas mulheres, estes sendo causas e consequências do amor e ódio entre três famílias – Earnshaw, Heathcliff e Linton.

135

Característica marcante da obra de Brontë é a intensidade das paixões vividas por suas personagens, ligadas pelo amor ou pelo ódio, pelo desejo de se fazer admirar ou de se vingar. Tais paixões são aqui analisadas nos percursos de duas das personagens masculinas centrais do romance – Heathcliff (par amoroso de Catherine 'mãe') e Hareton Earnshaw (par romântico de Catherine 'filha') – e da personagem principal do filme homônimo (KRISHNAMMA, 2003), Cate (adaptação da Catherine 'mãe' do romance), à luz da teoria semiótica do discurso.

Ambas personagens masculinas iniciam um programa de liquidação de falta desencadeado por um sentimento de inferioridade. Embora seus percursos tenham a mesma causa, o caminho traçado por cada uma delas, bem como suas consequências, são divergentes. Uma buscará a vingança, outra, a superação de si, a fim de despertar a admiração daquela que o humilha. Já a personagem principal, Catherine, sofre uma *fratura*, ao ser impedida de viver seu grande amor.

Na obra original há dois grandes tipos de caracterização das personagens: uma selvagem, *in natura* – as personagens assim caracterizadas têm como principal referência os seus impulsos (instinto), paixões e interesses genuínos. Seus pares e Destinatores são



igualmente livres das ideias impostas pela sociedade de modo geral (estágio natural) –; e outra, cultural – nesta estão incluídas as personagens que assumem como Destinator julgador a sociedade na qual estão inseridas. Catherine, a personagem central, vê-se dividida entre os dois tipos citados. A personagem hesita entre agir de acordo com suas paixões mais intensas, seus estados de alma mais profundos, ou de acordo com as normas socialmente estabelecidas.

No filme homônimo produzido pela MTV (KRISHNAMMA, 2003), as personagens de Brönte – figurativizadas em Cate (Catherine Earnshaw, do original), Heath (Heathcliff, do original), Hendrix Earnshaw (Hindley Earnshaw, do original), Edward Linton (Edgard Linton, do original) e Isabel Linton (Isabella Linton, do original) – são adaptadas à contemporaneidade, onde não são mais completamente desprovidas de cultura em nenhum momento, pois estão sempre de alguma forma envolvidas com a música, veículo a partir do qual explicitam-se a rudeza, o amor, o refinamento, a inveja. Outro fator relevante é o papel que o ciúme passa a exercer na segunda obra. Ambos aspectos – o papel da música e os efeitos do ciúme – serão nossos objetos de análise.

### **Focando o livro: dois percursos passionais masculinos**

#### **Heathcliff**

O principal objeto-valor<sup>4</sup> de Heathcliff é sua amada, Catherine Earnshaw. Inicialmente Heathcliff está conjunto com tal objeto. A imagem que um tem do outro é positiva; aliás, os garotos cresceram juntos e bastante apegados um ao outro, tomando, desta forma, a amizade e a afeição que um nutria pelo outro como ponto passivo.

A morte do Sr. Earnshaw é um divisor de águas: além da interdição (*dever não fazer*<sup>5</sup>) de trocar qualquer palavra com Catherine imposta por Hindley, irmão de Cathy

---

<sup>4</sup> “[...] lugar de investimento dos valores (ou das determinações) com as quais o sujeito está em conjunção ou em disjunção.” (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 268)

<sup>5</sup> Estrutura modal que define sintaticamente o termo negativo da categoria modal deôntica (GREIMAS; COURTÉS, 2008, p. 268).



(apelido de Catherine Earnshaw) e herdeiro de *Wuthering Heights* (propriedade onde moravam), há uma mudança no sistema de valores da garota após seu contato com a família Linton. Além de proibir o contato entre Heathcliff e Catherine, Hindley rebaixa Heathcliff à posição de empregado da casa. Esta nova situação do personagem o coloca em uma posição muito aquém da nova situação de Cathy.

Tal contraste é percebido no momento em que Catherine chega da casa dos Linton, transformada. Heathcliff se esconde da amiga por estar sujo, sem tomar banho há dias ([...] *not to mention his clothes, which had seen three months' service in mire and dust, and his thick, uncombed hair, the surface of his face and hands was dismally beclouded.*, BRONTË, 1994, p. 57). Quando Catherine o encontra, a exposição de sua condição provoca riso na garota e vergonha em Heathcliff. Embora não tenha havido nele uma radical mudança, a mudança da amiga foi radical e inesperada, tanto fisicamente, como axiologicamente; como notam ele ([...] *such a bright, graceful damsel enter the house, instead of a rough-headed counterpart of himself, as he expected.*, *ibidem*, p. 57) e ela ([...] *Why, how very black and cross you look! and how—how funny and grim! But that's because I'm used to Edgar and Isabella Linton. [...]*, *ibidem*, p. 58). A garota percebe, portanto, que a diferença vista em Heathcliff só lhe salta aos olhos por estes terem se habituado a um segundo padrão; nova imagem que Cathy passa a considerar eufórica, em detrimento da primeira, anteriormente compartilhada com Heathcliff.

Como o objeto-valor central para Heathcliff é Catherine, um objeto-modal – isto é, o modo como o sujeito se apresenta na sua competência – importante para que ele esteja em conjunção com sua amada é a imagem de si projetada, que deve ser por ela sancionada positivamente. Heathcliff se percebe, então, não-conjunto com tal objeto. Isto acontece na comparação exercida por S1 (Heathcliff) “entre a imagem que acreditava ser capaz de projetar, a imagem virtual” – que seria eufórica para Heathcliff e Catherine – “e a imagem de fato projetada, sancionada negativamente” (HARKOT-DE-LA-TAILLE, 1999, p. 28) – imagem de si disfórica para Cathy.

Segundo Harkot-de-La-Taille (*op. cit.*), isto culminaria na patemização do sujeito (“[...] sentimento de inferioridade, estado patêmico segundo o qual o sujeito se vê com menor valor do que acredita(va) merecer.”, *idem*, p. 28). A autora explica, mais adiante:



A primeira, a imagem virtual, resulta do simulacro existencial inicial do sujeito, isto é, das projeções realizadas pelo sujeito a respeito de si mesmo, num imaginário de confiança e relaxamento [...], pode tratar-se de uma imagem estática [...], mas o que parece ser mais comum é um processo dinâmico de reformulação de imagens desejáveis, a partir da interação do sujeito com seu universo socioletal. Ao resultado desse processo daremos o nome de ‘boa imagem’, [...] o conjunto de projeções de si que o sujeito faz, quando confiante e relaxado. A segunda, a imagem projetada, também resulta de projeções do sujeito a respeito de si mesmo, na interação com seu microuniverso, mas, desta vez, num imaginário não mais de relaxamento e confiança, mas de intenção e suspensão de confiança, ou de tensão e negação da confiança. Se o sentimento de inferioridade se instaura, trata-se, necessariamente, de uma imagem contraditória com a primeira. (*ibidem*, p. 28-29).

E é exatamente o que acontece com Heathcliff. Ao se expandir o universo social de Catherine, houve uma reformulação das imagens desejáveis para a garota; o que fez com que a imagem de si projetada por Heathcliff, anteriormente desejável, passasse a indesejável; o que o rapaz prevê ao ver a **nova** Catherine chegando a *Wuthering Heights*, pois a imagem de si projetada pela garota já não condizia com a **boa imagem** de antes.

Desprovido do objeto-modal necessário para estar em conjunção com seu objeto-valor, Heathcliff tenta cobrar da garota a amizade que tinham anteriormente mostrando um calendário onde marcara os dias que a garota havia dedicado a ele e aqueles que ela havia dedicado aos irmãos Edgar e Isabella Linton, seus novos amigos. Ao ser cobrada, Cathy reforça a mudança no que passou a considerar uma **boa imagem**, ao lhe explicar o que passou a ser para ela uma companhia desejável, agradável (“*It’s no company at all, when people know nothing and say nothing*”, BRONTË, 1994, p. 71).

A segunda tentativa de restabelecimento da situação de conjunção inicial por parte de Heathcliff vai ser, portanto, a tentativa de se enquadrar no perfil considerado **bom** para Cathy. Heathcliff não é bem sucedido nesta tentativa, que acaba culminando numa briga entre Catherine e Edgar, que a pede em casamento.

Heathcliff ouve, então, parte da conversa de Catherine com Nelly, a criada que narra a história, na qual a garota conta ter aceitado o pedido de casamento de Edgar



Linton, sem conseguir permanecer tempo suficiente para ouvir que Catherine o ama e que não poderia viver longe dele.

Heathcliff vê Hindley como causador de seu sofrimento e passa a investir seu tempo em planos de vingança contra o herdeiro de Earnshaw:

He leant his two elbows on his knees, and his chin on his hands, and remained wrapt in dumb meditation. On my inquiring the subject of his thoughts, he answered gravely:

‘I’m trying to settle how I shall pay Hindley back. I don’t care how long I wait, if I can only do it at last. I hope he will not die before I do!’

‘For shame, Heathcliff!’ said I. ‘It is for God to punish wicked people; we should learn to forgive.’

‘No, God won’t have the satisfaction that I shall,’ he returned. ‘I only wish I knew the best way! Let me alone, and I’ll plan it out: while I’m thinking of that I don’t feel pain.’ (BRONTË, 1994, p. 63-64)

Catherine e Edgar Linton se casam e Heathcliff se afasta por algum tempo, mas volta para colocar seu plano de vingança em prática. Casa-se com Isabella Linton e tem ele também um herdeiro dos Linton. Compra a propriedade dos Earnshaw e fica com o filho de Hindley, Hareton Earnshaw, quando o garoto fica órfão. Seus planos de vingança são bem sucedidos, já que passa a ser o proprietário de *Wuthering Heights* e cria o filho de Hindley como um **animal**; que, estando apaixonado pela filha de Catherine Earnshaw, Catherine Linton, vê a garota interessada pelo filho de Heathcliff; criado, este, com “boa educação e boas maneiras”, assim como sua prima, Catherine Linton. Faz, portanto, o filho de Hindley sofrer tudo aquilo que o pai fez para com ele no passado, e ainda pior, pois Hareton tem orgulho de seu embrutecimento, e grande apego por Heathcliff, além de considera-lo seu único amigo.

Heathcliff chega a reencontrar Catherine instantes antes de sua morte:

A movement of Catherine’s relieved me a little presently: she put up her hand to clasp his neck, and bring her cheek to his as he held her; while he, in return, covering her with frantic caresses, said wildly:



‘You teach me now how cruel you’ve been—cruel and false. Why did you despise me? Why did you betray your own heart, Cathy? I have not one word of comfort. You deserve this. You have killed yourself. Yes, you may kiss me, and cry; and wring out my kisses and tears: they’ll blight you—they’ll damn you. You loved me—then what right had you to leave me? What right—answer me—for the poor fancy you felt for Linton? Because misery and degradation, and death, and nothing that God or Satan could inflict would have parted us, you, of your own will, did it. I have not broken your heart—you have broken it; and in breaking it, you have broken mine. So much the worse for me, that I am strong. Do I want to live? What kind of living will it be when you—oh, God! would you like to live with your soul in the grave?’

‘Let me alone. Let me alone,’ sobbed Catherine. ‘If I have done wrong, I’m dying for it. It is enough! You left me too: but I won’t upbraid you! I forgive you. Forgive me!’

‘It is hard to forgive, and to look at those eyes, and feel those wasted hands,’ he answered. ‘Kiss me again; and don’t let me see your eyes! I forgive what you have done to me. I love my murderer—but yours! How can I?’

They were silent—their faces hid against each other, and washed by each other’s tears. At least, I suppose the weeping was on both sides; as it seemed Heathcliff could weep on a great occasion like this. (BRONTË, 1994, p. 143-144, grifos do original)

No entanto, a recuperação do objeto-valor inicial havia passado a um segundo plano no percurso de Heathcliff. Além do orgulho ferido por não ter sido escolhido por sua amada para ser seu marido, teria sido extremamente difícil ter acesso a uma senhora casada na sociedade da época.

### **Hareton Earnshaw**

Hareton Earnshaw é caracterizado como rude, ignorante, e tem orgulho de o ser, conforme explicitado acima.

Sua prima, Cathy (filha), e Linton, filho de Heathcliff, fazem Hareton passar por situações constrangedoras que o envergonham. Constrói-se, portanto, um paralelo – como um *déjà vu* – com a história da geração anterior das personagens envolvidas. Do mesmo modo como Heathcliff se sentiu envergonhado depois da transformação de



Catherine Earnshaw (planejada e incentivada por Hindley e por sua esposa) depois do contato com os Linton, Hareton sofre por sua ignorância e rudez, contrastante com a educação do jovem casal de primos Linton.

[...] I heard Cathy inquiring of her unsociable attendant, what was that inscription over the door? Hareton stared up, and scratched his head like a true clown.

‘It’s some damnable writing,’ he answered. ‘I cannot read it.’

‘Can’t read it?’ cried Catherine; ‘I can read it: it’s English. But I want to know why it is there.’

Linton giggled—the first appearance of mirth he had exhibited.

‘He does not know his letters,’ he said to his cousin. ‘Could you believe in the existence of such a colossal dunce?’

‘Is he all as he should be?’ asked Miss Cathy seriously; ‘or is he simple: not right? I’ve questioned him twice now, and each time he looked so stupid I think he does not understand me. I can hardly understand him, I’m sure!’

Linton repeated his laugh, and glanced at Hareton tauntingly; who certainly did not seem quite clear of comprehension at that moment.

‘There’s nothing the matter but laziness; is there, Earnshaw?’ he said. ‘My cousin fancies you are an idiot. There you experience the consequence of scorning “book-larning,” as you would say. Have you noticed, Catherine, his frightful Yorkshire pronunciation?’ (BRONTË, 1994, p. 189, grifo do original)

Ao contrário de Heathcliff, Hareton opta pela superação de si. Se ele parecia ridículo a Cathy por não saber, então, resolveu aprender. Cathy zombava de suas primeiras tentativas, mas, após a morte de Linton, que viera a ser seu marido, a jovem acabou criando afinidade com Hareton e passou a ensiná-lo (“When this slight disagreement was over, they were friends again, and as busy as possible in their several occupations of pupil and teacher.”, BRONTË, 1994, p. 267).

Heathcliff morre decepcionado por não ter conseguido a vingança perfeita, já que o filho de Hindley, Hareton, consegue superar sua ignorância e conquistar o amor de Cathy.



### Sobre o papel da música

Heath compõe músicas românticas, toca violão e teclado. Em algumas de suas canções há até mesmo a participação de Cate, seu par romântico inicial. Hendrix Earnshaw toca *heavy metal* e Edward Linton toca música clássica. Portanto, as três personagens masculinas centrais do filme são músicos. A alteração do nome de Hindley, no romance de Brontë, para Hendrix (famoso guitarrista), indica a importância da questão musical na caracterização das personagens da película.

Por um lado, os que vivem em *Wuthering Heights*, os que não têm contato com a sociedade em geral, tocam *rock'n'roll*; utilizado, portanto, como caracterizador do estágio selvagem, *in natura*, impulsivo, instintivo destas personagens. Hareton toca *heavy metal*, enquanto Heath toca *rock* romântico. Por outro lado, Edward Linton toca música clássica, representando a sociedade aculturada. Podemos relacionar, desta maneira, a caracterização das personagens masculinas com o estilo de música que elas tocam, mantendo-se estáticas do início ao fim do filme.

142

Considerando as personagens centrais femininas, temos uma dinâmica diferente e mais complexa. Elas estão envolvidas com a música somente através de suas relações amorosas. Isabel se relaciona com um integrante de uma banda de *rock'n'roll*, no início do filme, e mais tarde se interessa por Heath. Cate cresceu ouvindo as músicas de Heath e Hendrix, no entanto se interessa pelo modo de vida e pela música de Edward. Vemos, portanto, a partir de tal análise, uma tentativa de fuga das jovens. A que vive no meio aculturado busca o selvagem, enquanto a que cresceu em um ambiente onde os impulsos e o instinto eram mais proeminentes, interessa-se pela vida regrada e mansa de uma família da alta sociedade.

Em termos tensivos, o *rock'n'roll* é representativo da intensidade, e a música clássica, da extensidade. São caracterizados, portanto, como intensas, as paixões da inveja – de Hendrix com relação a Heath, quem ele considera ter **roubado** a atenção de sua família, tornando-o invisível para os seus, encobrindo-o sob sua sombra – e do amor dependente que Heath sente por Cate. Como extenso é caracterizado o amor de Edward



Linton, que investe pacientemente em conquistar Cate, mesmo sabendo que seu coração pertence a Heath.

### Cate e os efeitos do ciúme

Dentre os percursos passionais das personagens centrais da trama, o que aparece em destaque na produção fílmica da MTV é o ciúme e o sentimento de posse que Heath tem com relação a Cate. Ao ver-se tratada por Heath como um objeto, a garota tenta escapar da intensidade de suas paixões, casando-se com Edward Linton. Este se mostra sempre mais compreensivo, protetor e sereno que Heath. Entretanto, ao ser traído, passa a se comportar de maneira semelhante ao par romântico inicial de Cate, chegando a utilizar a mesma expressão que incomodava Cate ao ser utilizada por Heath (“*You are mine*” – “Você é minha”). Nosso foco aqui será, portanto, as paixões do ciúme e da possessão de Heath e Edward Linton com relação a Cate.

143

O termo objeto é empregado acima designando o papel actancial de Cate nas relações de posse e ciúme. Ela deixa de ser, ao ser vítima do sujeito da possessão e do ciúme, um objeto-valor, como na obra original do século XIX, e passa a desempenhar o papel de um objeto modal. Conforme explicam Greimas e Fontanille (1993, p. 186), no caso do objeto do sujeito possessivo, “a figura objeto transformou-se em imagem do *querer* do sujeito, ela nada mais é do que esse querer” (grifo do original). No caso do ciúme o objeto modal seria um *poder-fazer*.

O sujeito da possessão seria, pois, antes de mais nada, já que se pressupõe que ele deve *dispor* do objeto, um *sujeito volitivo*, que, uma vez conjunto, desdobraria toda a extensão de seu querer. [...] ‘fazer dela o que se quer’ é também dominar a totalidade integral do objeto. (*ibidem*, p. 186)

O fragmento de cena transcrito a seguir é um indício de que Heath é esse *sujeito volitivo*, que desdobra toda a extensão do seu querer sobre o objeto, e que não suportaria que qualquer parte deste lhe escapasse, já que “o sujeito possuidor age como se a mínima fragmentação desse objeto constituísse uma resistência” (*ibidem*, p. 186).



0:09:50
1. Cate: <i>Oh... wow! (Cate e Heath riem) And what if I want to go somewhere else?</i> 2. Heath: (muda a feição, fechando o sorriso e ficando com expressão séria) <i>I won't let you.</i> 3. Cate: <i>Wrong answer.</i>
0:10:45

Tabela 1

Posteriormente, o ciúme é acrescentado ao sentimento de posse de Heath. Em sua tentativa de dominar os batimentos cardíacos de Cate, Heath encontra resistência por parte de sua amada:

0:23:32
4. Heath: (deitado sobre Cate) <i>Your heart's not beating as fast as mine.</i> 5. Cate: <i>It doesn't matter.</i> 6. Heath: <i>No, it does. It does. I'm gonna make it beat as fast as mine.</i> (beija Cate agressiva e descontroladamente) 7. Cate: <i>Heath...</i> 8. Heath: <i>Beat faster. Faster.</i> 9. Cate: <i>Heath, stop.</i> 10. Heath: <i>You're mine.</i> 11. Cate: <i>Come on. Stop it.</i> 12. Heath: <i>Always mine.</i> 13. Cate: <i>Stop it. Stop.</i> 14. Heath: <i>Cate, say you're mine. Say you're mine.</i> 15. Cate: <i>Get off of me. Stop it.</i> (empurra Heath) <i>You're doing it again.</i> 16. Heath: <i>Doing what?</i> 17. Cate: <i>You're trying to control me.</i> (levanta e caminha em direção à porta) 18. Heath: (segurando no braço de Cate) <i>Cate.</i> 19. Cate: <i>Let go of me.</i> (faz força para se livrar da mão de Heath) <i>Let go of me.</i> 20. Heath: <i>Never. OK? Now just listen to me.</i> 21. Cate: <i>No, Heath... I'm leaving now.</i> (livra-se de Heath e abre a porta) 22. Heath: (gritando) <i>Cate! (Cate vira para trás e olha para Heath) Cate! (Cate vai embora) Come back! Why can't you feel the same way I do? Tell me, why?</i> (Cate aparece correndo sozinha em meio à noite)
0:24:45

Tabela 2



Segundo Greimas e Fontanille (*op.cit.*, p. 186), “[...] se o ciúme é a ação de extrair de uma coisa ‘todas as satisfações que ela é capaz de proporcionar’ [...]; o gozo resultaria, de algum modo, de certa adequação entre o querer projetado pelo sujeito e o poder que parece emanar do objeto (a coisa possuída é ‘capaz’, ‘suscetível’ de dar satisfações)”. Cate rejeita se sujeitar à posição passiva do objeto-modal e por isso não proporciona a Heath o gozo esperado; no caso, o de poder controlar Cate por completo, inclusive seus batimentos cardíacos.

Sentido-se sufocada pelas atitudes de Heath, Cate acaba cedendo às investidas de Linton, na esperança de que este lhe oferecesse uma relação com emoções mais estáveis, menos intensas. As falas que antecedem a primeira noite de amor entre eles revelam este caráter paciente e tolerante de Edward:

0:49:50
23. Cate: (deitada na cama, percebe a aproximação de alguém e abre os olhos) <i>Heath?</i> 24. Edward: <i>No, he's... gone. But I'm here. I'm not going anywhere.</i> (Cate se ajoelha na cama, aproxima-se de Edward e o beija)
0:50:30

Os dois acabam se casando, e Heath também cede às investidas de Isabel Linton; já que o rapaz havia perdido as esperanças com relação a Cate, depois de ter escutado parte da conversa entre ela e Isabel. Esta, por sua vez, simula compaixão para conseguir conquistar Heath.

Heath fica rico em consequência das investidas de Isabel por sua carreira de músico, mas os dois não estabelecem um relacionamento, pois Heath não supera sua obsessão por Cate. O roqueiro volta para comprar *Wuthering Heights* de Hendrix, que acaba perdendo tudo na boemia.

Cate fica sabendo que Heath está de volta e vai até *Wuthering Heights* encontrar com seu amado, pois não o havia esquecido. Linton observa o encontro dos dois pelo telescópio. Ao perceber a traição, há uma quebra fiduciária entre os sujeitos Edward Linton e Cate, causando duplo ciúme no primeiro; 1) ao perceber que partilha com outro o corpo de sua esposa, e 2) ao “ver um outro gozar uma vantagem que não possui”



(*ibidem*, p. 193), esta vantagem sendo o amor de Cate, que ele não conseguira conquistar. A partir de então, Edward também passa a se mostrar possessivo, chegando a utilizar a mesma expressão que Heath e que tanto incomodava Cate, ao perceber que esta pode escapar-lhe:

1:19:30
25. Cate: <i>Let go of me.</i>
26. Edward: <i>You're mine.</i>
1:21:30

Tabela 4

#### Uma narrativa disjuntiva: $S \cap O \rightarrow S \cup O$

Tanto na história original como na adaptação, Catherine e Heathcliff se apaixonam perdidamente. Portanto, cada um deles, como sujeito, tem o outro como objeto de valor. É curioso notar que ambos estão, inicialmente, conjuntos com seu respectivo objeto de valor. O movimento desta narrativa vai, portanto, no sentido da ruptura, mais do que no da conjunção.

No livro, os dois jovens não chegam a viver um romance. A relação dos dois se limita a uma intensa amizade, que se abala a partir do momento em que Cate se aproxima dos Linton, família da alta sociedade que não tolera a proximidade de Heathcliff. Cate/Cathy, posteriormente, decide se casar com o herdeiro desta família, Edward Linton, no filme, e Edgar Linton, no livro.

Heathcliff é, em ambas as obras, caracterizado como um selvagem. Ele é apenas um garoto que chega a *Wuthering Heights* trazido pelo pai de Cathy, que o acha perdido na estrada. Suas origens são desconhecidas. Após a morte do pai de Cathy, seu irmão passa a ser o dono da propriedade em que vivem e tira Heathcliff da posição de “filho”, na qual Earnshaw, o pai, o colocara. A aproximação de Cathy dos Linton, que a ajudam após um acidente, em ambas as obras, e os maus tratos sofridos por Heathcliff pelo herdeiro dos Earnshaw precedem o distanciamento do casal que, no filme, diferentemente do romance original, vive uma história de amor enquanto jovens.



As motivações pelas quais a personagem principal de *Wuthering Heights*, sujeito inicialmente conjunto com seu objeto de valor, admite sua fratura são diferentes no romance e no livro. Enquanto a Catherine de Brontë age conforme os padrões estabelecidos socialmente, a Cate contemporânea justifica suas escolhas baseada em sua própria subjetividade. Esta segunda situação será foco de nossos próximos comentários.

### A fratura de Cate

Cate cresceu isolada da sociedade na propriedade da família, com o pai e o irmão, e mais tarde Heath. A garota manifesta, em diversos momentos do filme, a vontade de conhecer outros lugares. Heath se mostra contrário a esta vontade, alegando sempre que ele já estivera em outros lugares e que ficar ali era melhor. Ele demonstra, na tentativa de controlá-la, ser um sujeito ciumento e possessivo, como mostrado no item **Cate e os efeitos do ciúme**.

147

Atordoada pela morte do pai e pela revolta do irmão, que acabou por determinar a saída de Heath de *Wuthering Heights*, Cate pega a estrada dirigindo a caminhonete que herdara do pai e se envolve num acidente justamente com Edward Linton, que a leva para sua casa, onde a moça é cuidada.

Ao vivenciar uma nova realidade, num ambiente sofisticado e calmo, Cate estranha a chegada violenta e inesperada de Heath. A moça o esperava, como denuncia sua fala: *All this time I thought... I thought about... about seeing him again [...]*; no entanto, a realização desse desejo, ou seja, a conjunção do sujeito Cate com o objeto de valor Heath não proporciona conforto, equilíbrio, ou satisfação. Contrariamente, há a recusa de tal acontecimento (*I don't want this love any more*). Esta recusa é decorrência de uma aparição tão repentina como a revelação *repentina* da realidade oculta, na forma visual do parque, que Greimas descreve ao analisar o poema “Exercícios ao piano”, no capítulo “O Odor do Jasmim”, do livro **Da Imperfeição** (2002). Para Greimas o motivo para tal choque e conseqüente recusa do que se esperava seria o excesso com que o objeto se apresenta, invadindo e ameaçando absorver o sujeito.

Como a garota do poema analisado por Greimas deseja um livro longo após sentir o cheiro do jasmim, Cate deseja o amor paciente de Linton após experienciar



novamente a sensação de estar perto de Heath. O livro longo e o amor paciente figurativizam objetos que podem ser apreendidos pelo sujeito, objetos distensos e extensos. Já o jardim e o amor de Heath representam objetos intensos, os quais, estando em conjunção com os sujeitos, tiram estes de seus estados iniciais, causando medo e **asfixia** ([...] *and he walks in... and my heart leaps into my throat. I can't breathe.*), no caso de Cate, e irritação e ofensa, no caso do poema.

A Cate do filme não é, portanto, como a Cathy do livro, no sentido de que ela não escolhe ficar longe de seu grande amor por um interesse social ou econômico, mas baseada exclusivamente em seus sentimentos; privilegiando a emoção em detrimento da razão.

### Considerações finais

Os diferentes motivos pelos quais Cathy/Cate justifica sua escolha de se casar com Linton e não com Heathcliff nas duas obras colaboram para e condizem com a caracterização da personagem central.

Na obra inicial, escrita numa Inglaterra vitoriana, a personagem compartilha com o sistema de valores da época, ainda que, em certa medida, subvertendo-os. Esta consciência dos valores sociais aparece em Cathy justamente a partir do contato da jovem com a família de Linton.

A primeira Cathy seria, em nossa sociedade, considerada interesseira e estrategista. Segundo Fontanille (2007, p. 185), para um discurso *capturar* seu interlocutor é necessário que este se identifique com seus actantes. As personagens devem, portanto, partilhar do sistema de valores vigente na sociedade na qual o texto em questão circula.

A Cate **mocinha** do filme da MTV deveria, portanto, inevitavelmente, não-ser interesseira. Se fosse, seria “vilã” (como é o caso de Isabel Linton, que age premeditadamente) e despertaria no espectador o sentimento contrário àquele desejado.

Vemos, portanto, no segundo texto, a exaltação da subjetividade; o que, ao ser constatado num objeto cultural de grande circulação, mostra-nos que não é tão subjetivo assim. Se a conduta de valorizar os sentimentos e basear neles as nossas escolhas é



disseminada num filme dirigido ao grande público, pode-se concluir que nem o fato de priorizarmos os sentimentos do indivíduo nem os sentimentos que ele sente ou pensa sentir são individuais, mas sim cultural e socialmente determinados. As escolhas de Cate parecem se dar segundo suas emoções, pura e simplesmente. Mas o que há de fato na produção do século XXI é algo mais complexo. Vê-se nos discursos produzidos a existência de uma luta entre a subjetividade e aquilo que é socialmente imposto. No século XIX o segundo vence, já no século XXI, quer-se pensar que o primeiro predomina.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRONTË, Emily. (1847) **Wuthering Heights**. London: Penguin Books, 1994.
- \_\_\_\_\_. **O morro dos ventos uivantes**. (O. Mendes, Trad.). São Paulo: Martin Claret, 2004.
- FONTANILLE, Jacques. **Semiótica do Discurso**. (J. C. Portela, Trad.). São Paulo: Contexto, 2007.
- GREIMAS, Algirdas Julien. **Da imperfeição**. (A. C. Oliveira, Trad.). São Paulo: Hacker Editores, 2002.
- GREIMAS, Algirdas Julien; COURTÈS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. São Paulo: Contexto, 2008.
- GREIMAS, Algirdas Julien; FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**. (M. J. R. Coracini, Trad.). São Paulo: Ática, 1993.
- HARKOT-DE-LA-TAILLE, Elizabeth. **Ensaio semiótico sobre a vergonha**. São Paulo: Humanitas, 1999.
- Filme: **Wuthering Heights**. Suri Krishnamma. MTV Original Movie. United States of América: 2003. Nova York: Paramount Pictures, 2004. DVD (90 min.), color.

