



Subjetividade feminina a partir da vida e obra de Ann Radcliffe.

Indaiá Demarchi Klein¹

Recebido em: 30/08/2019

Aceito em: 15/12/2020

RESUMO

O presente artigo busca entender como a subjetividade feminina, pode ser utilizada como uma ferramenta metodológica para entender a psique das mulheres nas suas obras. Tendo como objeto de análise a vida da escritora Ann Radcliffe e a sua obra *Os Mistérios de Udolfo* (1798), obra esta que foi fundamental para a construção do gênero gótico na literatura e que posteriormente foi o estopim para a realização do romance policial. O trabalho busca somar aos estudos de gênero trazendo uma nova perspectiva de estudos a figura da mulher escritora e protagonista, tendo como ponto de partida as suas trajetórias, permeadas das suas vivências e dos seus traumas e como estes são apresentados em sua obra, trazendo a presença marcante de Ann Radcliffe durante a leitura da sua obra, que é perpassada pela condição social da época (Século XVIII/XIX), seu lugar como mulher e a concepção do terror/horror que dará os contornos ao gênero gótico.

Palavra-chave: Subjetividade Feminina. Ann Radcliffe. Gótico.

Female subjectivity from the life and work of Ann Radcliffe.

ABSTRACT

This article seeks to understand how female subjectivity can be used as a methodological tool to understand the psyche of women in their works. Having as object of analysis the life of the writer Ann Radcliffe and her work *Os Mistérios de Udolfo* (1798), a work that was fundamental for the construction of the Gothic genre in literature and that later was the trigger for the realization of the detective novel. The work seeks to add to gender studies bringing a new perspective of studies to the figure of the woman writer and protagonist, having as her starting point her trajectories, permeated by her experiences and traumas and how they are presented in her work, bringing her Ann Radcliffe's striking presence during the reading of her work, which is permeated by the social condition of the time (18th / 19th century), her place as a woman and the concept of terror / horror that will shape the Gothic genre.

Keywords: Female Subjectivity. Ann Radcliffe. Gothic.

¹ Bacharela e Licenciada em História pela Universidade Federal de Santa Catarina, no ano de 2018 e Mestrando em Educação – Sociologia e História da Educação/PPGE, pela mesma universidade, no ano de 2019. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/9385304748918537>



1 INTRODUÇÃO

O presente artigo busca analisar a obra literária, *Os Mistérios de Udolfo* (1798), produzida pela escritora Ann Radcliffe, publicada no seio da Revolução Industrial, que fora também o estopim da revolução de costumes, principalmente quando considerada a condição feminina, onde a mulher se insere na classe burguesa com um papel pré-determinado, o de ser uma boa esposa – saber gerir o lar, organizando os empregados domésticos, as despesas e mantendo a harmonia dentro da casa – ter bons filhos e educar as filhas para também serem boas esposas – ensinando-as a costurar, cozinhas e demais afazeres para o lar e futuro marido. Contrapondo as jovens aristocratas, pois as mesmas eram educadas dentro das letras, incluindo o latim e o grego, das ciências e das artes, pinturas, cantos e o manejo com diversos instrumentos musicais (PERROT, 2007). Partindo dessa premissa, da condição da ideal/imposta à mulher burguesa *é onde irá surgir uma* nova classe feminina, e de grande expressão nesse período, o das mulheres escritoras e leitoras, principalmente voltadas para as *novels*, que mesmo parecendo superficiais num primeiro momento, podiam conter diversas críticas a sua sociedade, mas eram relativizados por serem considerados *livros de mulheres*.

Com esse cenário inicialmente ilustrado, é que buscaremos entender (na medida das fontes encontradas) como essa escritora concebeu a sua obra, tentando entender a sua época, a sua vida e conseqüentemente a confecção de seu livro, como a catarse da sua personalidade e impressa nas páginas da sua história. Pois para construirmos análises críticas a atual historiografia, devemos partir de estudarmos as atrizes históricas que tiveram seus nomes e suas trajetórias sempre contada por homens, os quais não consideravam as suas subjetividades enquanto mulheres, colocando as suas vivências em segundo plano ou mesmo obliterando-as das suas narrativas biográficas.

O artigo está composto em três partes, num primeiro momento buscamos entender como a subjetividade, nesse caso voltada para Ann Radcliffe, pode ser elencada como ferramenta para a análise histórica, assim como a categoria de gênero que veio ganhando espaço nos debates historiográficos acerca da sua importância. Na segunda parte, será trazido a trajetória dessa autora e o seu legado, material o qual possibilitará entendermos o cenário psicológico e ambiental em qual ela estava inserida. Concluindo com a análise de alguns trechos da obra permeando-os com os insumos já adquiridos acerca da trajetória da autora, no sentimento emanando da época e principalmente da condição da mulher naquela época, utilizando o pressuposto da subjetividade para poder observar os traços de personalidade pela



escritora deixado em suas palavras, onde algumas vezes metamorfoseado numa cena, numa conjuntura, enquanto em outros momentos demonstrada na dinâmica entre as personagens.

Pelo poder que a palavra enunciada, anunciada e impressa possui, as mulheres têm podido dar nomes a seus mal-estares através de metonímias, metáforas ou mesmo corporalmente. Para tanto, elas têm buscado tanto as palavras como o silêncio para poder dizê-los, exercendo assim seu direito à voz (MAGNABOSCO, 2003, p. 420).

2 UMA NOVA ÓTICA PARA A HISTORIOGRAFIA

Antes de elencarmos aqui a análise sobre a autora e a sua obra, vamos entender como a subjetividade, e nesse caso, a subjetividade feminina se comunica com a produção historiográfica, e a relevância desta para a esta pesquisa.

A subjetividade feminina é uma manifestação no qual elenca que onde há “uma multiplicidade de elementos discursivos que podem entrar em estratégias diferentes” (FOUCAULT, 1996, p. 70) o meio de expô-lo, onde um não é eliminado automaticamente quando o outro ascende, mas são elaborados amalgamando características de ambos. Ocorrendo assim, que não exista uma cultura de unidade, estanque, mas um “diagrama de forças que se entrecruzam em um embate constante”, que vêm a se somar e se interligar com os eventos vividos em cada época, alterando a produção dos discursos das personagens (estas, mencionadas, tanto de forma figurativa, relacionando as personagens fictícias dos livros, quanto de forma realista, referindo-se às autoras) e vislumbrando seus pontos de vista, dos quais quando reconstruídos, a partir de documentos e demais registros, por historiadoras/es, permitem a construção de uma narrativa histórica. Entretanto, esta por pertencer ao trabalho endógeno, de um indivíduo não pode ser escrita em linha reta do tempo, buscando uma origem e uma continuidade, pois o processo de subjetivação² nos permite encontrar a sua própria linha que “escapa às relações de poder e aos arquivos do saber” (CARDOSO, 2007, p. 66).

Não há assim uma relação de cultura e discurso homogêneo, nem mesmo quando pensado em um grupo específico – neste caso, o gênero feminino, as mulheres escritoras – pois, segundo Chartier, as regras impostas por determinadas circunstâncias são vividas de forma única e, por consequência, exclusiva para cada ser, não incorrendo no erro de classificar certas normas como delimitadoras dos processos, pois por pertencerem e classificarem uma coletividade restringem os indivíduos que delas participam, pois dentro

²Segundo Cardoso Jr. (2002), define esse processo como: “composição de modos de vida que realiza nos domínios dos encontros dos corpos”. FONTE: LEMOS, Flávia C.S.História, Cultura Subjetividade: Problematizações. **Revista do Departamento de Psicologia - UFF**, v. 19 - n. 1, p. 61-68, Jan./Jun. 2007. p. 66



desse grupo sempre haverá aqueles que irão ter certas condutas, enquanto outros tomarão outras, criando a partir de cada escolha, a subjetividade do indivíduo, gerando a sua identidade, que virá repercutir nos vestígios históricos por ele deixados (LEMOS, 2007).

Contudo, não cabe focar-se tão somente no discurso de um ser, em seu microcosmo, mas associá-lo e interpretá-lo em seu conjunto³, adicionando-o como mais uma peça que compõe um quebra-cabeça, pois para compreender qual parte do discurso é marginal, que não segue a voga do período, se faz necessário conhecer aquilo de constante. Ao realizar esse processo, torna-se possível construir uma pesquisa histórica ampla que não se encerra em si mesma, mas compreende – e almeja – ser parte de uma historiografia global, entendedora das diversas dinâmicas que podem existir dentro da análise de obras literárias pertencentes ao passado.

Essa nova ótica busca entender a formação desse sujeito, e o material produzido, seguindo uma indagação proposta por Magnabosco, “com relação à escrita de mulheres, uma das perguntas que podemos fazer é a seguinte: Como o imaginário feminino se manifesta na escrita das mulheres, ou como se constrói, a partir da escrita de mulheres, o imaginário feminino?” (MAGNABOSCO, 2003, p. 421).

É um dos motes essencial a essa pesquisa, pois parte-se de uma premissa mais sensível e mais humana de análise, considerando o sujeito feminino na sua circunstância particular, não relegando-o o ser apenas como consequência dos eventos que o circundam, mas o vê e busca entendê-lo como agente, principalmente, nesta pesquisa, ao tratarmos com uma autora é necessário e fundamental estar ciente de que a sua história de vida é parte formadora da sua obra, e não uma mera menção a sua existência, deixando a vaga noção que a obra surge a partir do acaso e não de uma série de vivência e paradigmas próprio de quem o sente.

Essa pesquisa, traz a subjetividade da escritora, de modo análogo ao processo de inserção desta mesma característica, dentro do Movimento Romântico (posta como contraponto a arte objetiva, clara e concreta que provinha do neoclassicismo), contribuindo para trabalhar-se a figura do ser humano, com seus amores e suas fúrias, como uma rica matéria-prima. O paralelo que aqui pretendo inferir, é o de enquanto, hegemonicamente, houve a realização da construção historiográfica pautada nos grandes feitos, nas personagens

³Fazendo aqui referências, as considerações, elencadas por Francesca Trivelatto, acerca da micro-história e sua relação com a macro-história, a historiografia mais comumente realizada, que visa majoritariamente as superestruturas e/ou os fenômenos de cunho político, social e/ou econômico. FONTE: TRIVELATTO, Francesca “Is there a future for Italian Microhistory in the Age of Global History?”, California Italian Studies, v. 2, n. 1, 2011.



masculinas e nas agendas políticas e econômicas de âmbitos nacionais e internacionais, como o padrão vigente, o de nossa pesquisa seria o do próprio espírito do Romantismo, vindo na contramão, se constituindo da busca pela humanidade presente nessas obras, vinculando-se aos anseios, medos e amores como fonte de análise histórica, pois que, acreditando que os sentimentos visíveis, são parte fundamental da psique da autora, e esta, resultado direto da sua subjetividade que se fez a partir das suas relações com o seu meio social, cultural e político.

Enfim, ao mesmo conceito e ideal que os românticos se apegaram, no início do século XIX, se encontram de forma revisitada, em pleno século XXI, rompendo com a vigente estrutura historiográfica acadêmica, ascendendo ao patamar de fonte histórica, os sentimentos humanos, os quais são resgatados – a partir da ótica, também, subjetiva da historiadora – nas obras artísticas de cada época.

3 A MULHER DAS SOMBRAS: A VIDA DE ANN RADCLIFFE

Ann Radcliffe ficou conhecida por ser uma das maiores autoras inglesas do gênero gótico, consagrada pelas suas descrições das paisagens, pelo suspense e a personalidade das suas protagonistas. Suas obras influenciariam diversos outros autores, que viriam a se filiar neste mesmo gênero tais como, Mary Shelley, as irmãs Brönte, Charles Dickens, Bram Stoker, Edgar Allan Poe e demais romancistas. Vindo a receber os epítetos de “Senhora de Udolpho”, em referência a sua *magnum opus*, “The Mystery of Udolpho”, escrito em 1794. Tornou-se a “Mãe do Gótico”, por ser considerada a maior difusora do gênero, principalmente, com a consideração de Walter Scott, afamado crítico literário, de como a autora criou uma escola do gênero (FACER, 2012) e também como “A Shakespeare dos Romancistas”, segundo Rictor Norton, que realizou uma análise da vida da escritora e das suas obras, onde observou que as mesmas possuem um estilo de escrita inspirada em Shakespeare (NORTON, 2009).

Mesmo sendo tão conhecida por suas obras, a autora manteve a sua vida pessoal de forma muito discreta, tanto que após a sua morte, o *The Edinburgh Review* (maio de 1823) escreveu: “Ela nunca apareceu em público, nem se misturou na alta sociedade, mas manteve-se à parte, como o doce pássaro que canta suas notas solitárias, envolto e invisível”⁴. Como uma mulher que angariou ainda em vida fama pelas suas obras, ela tornou-se alvo de muitos olhares e indagações, suas obras inauguraram uma percepção sobre a mulher que não havia

⁴ FACER, Ruth. Op. Cit. tradução minha, [“She never appeared in public, nor mingled in private society, but kept herself apart, like the sweet bird that sings its solitary notes, shrouded and unseen”].



sido explorada: a relação feminina com o gótico. A autora por trazer luz a essa forma de literatura, ganha muitos questionamentos a sua volta, pairando certo mistério acerca da sua figura, levando a uma discrição que a fez sua figura tornar-se cada vez mais ligada com o *low-profile* contido em suas obras. Todavia há que se considerar que esta escolha tenha sido uma opção de fundo social e cultural, muito mais do que uma opção de foro pessoal. Entretanto por existirem ao período poucas mulheres que merecessem os holofotes, não era observado que o comportamento da autora condizia com as demais mulheres desta sociedade, creditando a ela uma forma de vida reclusa enquanto todas as outras, talvez fossem tão reclusas quanto, mas permanecessem invisíveis a ótica da “importância” masculina, esta que na detenção majoritária dos veículos de comunicação (periódicos).

O que é conhecido de Ann Ward Radcliffe, é que ela nasceu em Holborn, Londres, em 9 de julho 1764, filha única de William Ward e sua esposa Ann Oates. Em 1772, William Ward mudou-se com sua esposa e jovem filha para Bath, onde ele administraria em parceria com um velho amigo, uma loja de porcelana. A jovem Ann era razoavelmente bem educada já apresentando um gosto apurado pela leitura e tendo oportunidade de conhecer diversas figuras literárias da época, incluindo Hester Thrale e Elizabeth Montagu. Em 1787 Ann casou-se com William Radcliffe, um graduado em Direito de Oxford que se tornou editor parcial, e posteriormente, proprietário do *The English Chronicle*, muitas vezes ele chegava tarde em casa, e para ocupar seu tempo, Radcliffe começou a escrever (*Ibdem*) evitando a solidão do lar, somando-se a uma classe de mulheres que passariam a dispor de mais tempo livre a partir da Revolução Industrial (VASCONCELOS, 2016). Visto que, geralmente, a sua condição feminina de esposa, não as permitia ter uma liberdade de saída a mesma maneira que os homens, ainda mais desacompanhadas, em função do que, tornava-se mais comum às mulheres buscarem nas páginas das *novels*, as suas fugas a essa condição solitária.

O casamento dos Radcliffes, embora sem filhos, parece ter sido feliz, visto este ser um valor (prole) de grande relevância social e cultural ao período, incluindo-se isso como uma das funções que a mulher deveria cumprir em seu papel de esposa – consequentemente, tornando-se uma mãe – decorrendo que aquelas que não cumprissem com esta condição, poderiam ser taxadas de inférteis e serem largadas pelos seus maridos, que sentiam-se no direito de achar uma esposa que lhe desse herdeiros. O que não foi o caso de Ann, pois em seu prefácio a *A Journey made in the Summer of 1794 through Holland and the Western Frontiers*



*of Germany*⁵(1795), referiu-se ao seu marido como seu parente mais próximo e amigo e reconheceu que a descrição da viagem tinha sido escrita a partir da observação mútua, e seria uma decepção permitir que o livro fosse publicado, sem nenhum reconhecimento ao marido, distinguindo-se dos trabalhos escritos inteiramente por ela. O casal adorava viajar junto e usou parte do dinheiro feito com as publicações dos romances de Radcliffe para financiar suas viagens, com diversos destinos, como o Reno e o Lake District em 1794, novamente, e mais tarde excursões para o sul da Inglaterra (FACER, Op. Cit. sn).

Já os últimos anos da vida da autora, não pareceram ser tão felizes. Há algumas evidências de que Radcliffe sofria de depressão entre os anos de 1802 e 1803, e novamente em 1810 e 1811, acreditando-se que ela viveu em um retiro em Windsor de 1812 a 1815, provavelmente se recuperando de um colapso nervoso (NORTON, *Op. Cit.* p. 40). Entretanto, esses fatos não eram conhecidos ao público e desse modo criaram-se rumores de que ela havia ficado insana, em função do resultado de suas fantasias góticas, sendo deixada aos cuidados em um asilo de Derbyshire. Entretanto, verdade nunca pode ser totalmente conhecida, mas é sabido que Radcliffe sofria de asma nos últimos anos e sua morte no dia 7 de fevereiro de 1823 pode ter sido o resultado de um ataque fatal. O marido da autora, negou publicamente, qualquer processo de alienação mental e juntamente com o médico da família que emitiu uma declaração após sua morte, alegando que ela estava em perfeita saúde mental. Ann Radcliffe foi enterrada em Bayswater, Londres (FACER, *Op. Cit.* sn). Escreveu durante toda a sua vida, um total de seis romances *Os Castelos de Athlin e Dunbayne* (1789), *Um romance siciliano* - 2 vols. (1790), *O Romance da Floresta* - 3 vols. (1791), *Os Mistérios do Castelo d Udolfo* - 4 vols. (1794), *O italiano* - 3 vols. (1797) e *Gaston de Blondville* - 4 vols. (1826, póstumo) e o seu ensaio *Sobre o Sobrenatural em Poesia* (1826, póstumo).

Algumas características dos romances de Radcliffe apresentam jovens mulheres oprimidas, apaixonadas, e jovens amantes, bem como, vilões patriarcais avassaladores, todos estes elementos como parte da *novel* e do gênero gótico. Possuíam em seus cenários edifícios góticos com abóbodas sinistras, lugares com paisagens selvagens e mistérios para serem desvendados. Seus enredos afirmam valores morais tradicionais, como honra e integridade, estes sendo os valores burgueses, dessa nova sociedade que estava se formando, ao mesmo tempo em que realizava fortes declarações políticas sobre a opressão das mulheres na sociedade patriarcal.

⁵ Em tradução livre: Uma viagem realizada no verão de 1794, através da Holanda e das fronteiras ocidentais da Alemanha.



A obra que mais marcou sua carreira como forma de explicar suas influências foi *Sobre o Sobrenatural em Poesia* publicada em 1826, como obra póstuma, mas escrito, provavelmente entre 1811 e 1815. Originalmente fazia parte de uma conversa entre dois viajantes ingleses no condado nativo de Shakespeare, Warwickshire, como introdução ao seu romance *Gaston de Blondville* (1826), entretanto foi publicado na forma de um ensaio, antes do romance, servindo como ferramenta de propaganda para este. Neste material, encontra-se as suas influências de Edmund Burke e Shakespeare.

No cuidado da autora de distinguir o terror do horror, preferindo da obscuridade à clareza, ela está de acordo com a teoria do sublime de Edmund Burke, pois “onde o horror paralisa o indivíduo, a experiência do terror desperta subliminarmente alma ao seu poder” (*Ibidem* sn). As heroínas de Radcliffe muitas vezes experimentam uma sensação sublime relacionado ao selvagem, do robusto das paisagens, e nessa relação às aproxima da presença imponente de Deus. Que vem a ser sua principal ferramenta a descrição densa das paisagens, que evocam das sombras as figuras dos seus castelos, e a presença marcante das ruínas, transpassando alia mensagem de uma época em que aquela construção fora majestosa, mas que agora era apenas a soma de tijolos e labirintos que serviam para pressionar as protagonistas, bem como a mata a circundá-la, havendo ali uma disputa de espaço, na qual a natureza quer tomar de volta aquele lugar, lançando nas muralhas as suas plantas (heras), que vão se expandido ao longo da construção, projetando uma aura de domínio lento e progressivo, para eliminar a figura do ser humano da paisagem.

Na linguagem moderna, em se tratando dessa composição, tudo é um trabalho da imaginação ser mais ou menos uma projeção das paixões dos personagens. Essa visão se afasta da pretensão de que as histórias sejam meramente histórias fictícias – onde, apesar disso, francamente se reconhece a central importância da artista criativa – pois necessariamente esforça-se para criar um mundo unificado, onde haja a pertença do grande, do belo, do sombrio e do sublime da natureza, que não corresponda somente aos sentimentos e as paixões, mas que deixe transparecer que há uma alma em tudo, e assim, no funcionamento secreto de suas próprias personagens, e combinações dos incidentes, resulta em manter os elementos e cenário local sempre em uníssono com as personagens, aumentando o efeito da sua *novel* (NORTON, *Op cit.*, p. 42).

Essa forma com a qual Radcliffe se apropria das descrições das paisagens (quer próprias, quer a partir de transposições pictóricas) proporcionando um charme e originalidade, demonstrava-se influenciada por seus pintores favoritos – Salvator Rosa Claude e Gaspar



Poussin. As descrições são um dos principais interesses de Radcliffe, a qual considera que durante a noite nosso pavor aumenta em casos de perigo, e as noções de fantasmas e duendes, são geradas, pois nesse período se torna quase impossível formar ideias claras, dando crédito aos contos populares que cultivam esses seres mágicos em suas narrativas (FACER, *Op. Cit.*). Já que as sombras não conseguem ser distinguidas e todos os cenários ganham tons sombrios e medonhos, deixando a protagonista sempre em estado de alerta e medo, essa noção permite a imaginação dar vida aos *nossos* maiores medos, bem como a aura da noite, servindo como composição para as personagens na construção da narrativa – bem como ao leitor que se ambienta nessa narrativa – e culminando com o momento ideal da fuga, pois assim como se gera o medo nessa ambiência, a mesma serve para ocultar aqueles que desejam sair sem ser percebido.

Para além de um cenário comunicativo, Radcliffe criou para o seu enredo, o romance de suspense, que combina o romance gótico – inaugurado por Horace Walpole – com o romance de sensibilidade, o qual se concentra na personagem feminina, em geral, uma heroína de origem humilde, frágil e possuidora de algum interesse amoroso. Uma constante em suas *novels*, é a presença de,

uma menina bonita e solitária [que] é perseguida em pitorescos arredores, e, após muitas flutuações de fortuna, durante as quais ela parece uma e outra vez a ponto de alcançar a segurança, apenas para ser empurrada de volta ao meio dos perigos, é recuperada pelos seus amigos e se casa com homem de sua escolha⁶.

Os críticos mais recentes de Radcliffe sugerem que ela, a partir de seus romances aponta para os perigos da sensibilidade excessiva, pois muitos dos problemas e angústias da heroína surgem de sua aguda sensibilidade, particularmente quando se entrega à imaginação, por isso que, em suas histórias se encerra a lição da personagem que deve aprender a usar a razão para guiar sua sensibilidade (MELANI, 2002).

Quanto ao terror, nos romances, utiliza-se de diversos elementos para manter o suspense durante a história, com ênfase, o da falta de familiaridade plena das personagens, com os castelos ou abadias em que residem. Posto que, mesmo as personagens tenham vivido suas vidas inteiras em um mesmo castelo, há sempre a presença de uma parte (ala), para onde nunca foram, esta que guarda consigo um desconhecimento a ser explorado como estratégia de suspense na narrativa, contribuindo para o sentido do mistério é a obscuridade do sublime.

⁶ J.M.S. Thompkins *apud* MELANI, Lilan. Tradução minha [“a beautiful and solitary girl is persecuted in picturesque surroundings, and, after many fluctuations of fortune, during which she seems again and again on the point of reaching safety, only to be thrust back into the midst of perils, is restored to her friends and marries the man of her choice”].



Elencam-se também como elementos do suspense, os sons obscuros, os acontecimentos inexplicáveis e as figuras vagamente percebidas, os quais justificam as angústias e ansiedades das personagens – até os mistérios serem explicados (*Ibidem*).

Essas narrativas que perpassavam a paixão e a razão, o real e o fantástico foram definidas pelo linguista Tzvetan Todorov (2010, p. 48-49) como o *estranho explicado*, no qual a narrativa segue por um rumo fantástico até o seu desfecho, quando então “muda de gênero”, contemplando toda a racionalidade e possibilidade real dos fatos. Essa opção de narrativa compreende justamente o fenômeno da racionalidade que estava presente no século XVIII, onde – segundo o qual – todo o sobrenatural é fruto de percepções equivocadas da realidade, contendo, entretanto, uma sensação de terror que é real, possibilitada totalmente a partir da visão do protagonista narrado.

2.1 Legado de Ann Radcliffe: as repercussões de suas narrativas no século XIX em diante.

A influência e dimensão que as *novels* de Radcliffe atingiram, são, sem dúvida alguma, de uma grandiosidade, tanto no seu tempo, como na posteridade. A exemplo disso, entre os coetâneos, foi a partir dos seus “romances racionais”, que se possibilitou a origem do romance policial, como pelo escritor precursor Edgar Allan Poe (VERTUAN, 2009), além de gerar a admiração da parte de escritores, tais quais, Honoré de Balzac – e vir a ser influenciadora de – Victor Hugo, Alexandre Dumas (pai) e Charles Baudelaire. Posteriormente, no século XX, acarretando também, elogios de H.P. Lovecraft, precursor do cosmicismo, por adicionar ao gênero literário “um sentido genuíno do sobrenatural na cena e no incidente, que se aproximou muito do gênio; um toque de cenário e ação contribuindo artisticamente para a impressão de horripilância ilimitada que ela desejava transmitir⁷”. Do mesmo modo que possuiu uma vasta gama de influência, também foi vasta sua gama geográfica de expansão, chegando de suas obras, até o Brasil, juntamente com outras autoras, durante todo o decorrer do século XIX⁸.

⁷ H.P. Lovecraft *apud* MELANI, Lilian 2002 Tradução minha [“a genuine sense of the unearthly in scene and incident which closely approached genius; every touch of setting and action contributing artistically to the impression of illimitable frightfulness which she wished to convey.”]

⁸ Segundo a autora, Marlyse Meyer, em seu capítulo *Mulheres Romancistas Inglesas do século XVIII e Romance Brasileiro*, do livro **Caminhos do Imaginário no Brasil**, tece-se a seguinte afirmação: “Obras de Fanny Burney, das irmãs Lee, das *mrs.* Inchbald, Opie, Radcliffe, Roche, Helme, e tantas outras chegaram em contínuas levadas aos livreiros que foram estabelecendo-se no Rio de Janeiro após a chegada da corte e abertura dos portos e ,daí se espalhando pela província.”(FONTE: MEYER, Marlyse. **Caminhos do imaginário no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1993).



Seja por sua forma de expressão, em suas *novels*, seja pela repercussão posterior, é inegável que Ann Radcliffe tornou-se um marco para a literatura inglesa, trazendo novos matizes mais escuros para dentro do Movimento Romântico, colocando em primeira pessoa os medos e anseios das suas personagens, que os transmitiriam para os seus leitores, vindo a culminar na sua fama e reconhecimento até os dias atuais, como a maior difusora do gênero gótico na Inglaterra e além-mar.

2.2 Da Pena para a sociedade: uma análise da vida da autora.

A trajetória dessa autora nos permite realizar análises, transparecendo a nós algumas características que vão redundar na classe das mulheres escritoras do século XIX, momento de grande experiência dessa categoria.

Uma das principais – e fundamentais – características da autora é a pertença a *middle class* (segundo Hobsbawm), ou burguesia em ascendência, fazendo com que essas escritoras que estão surgindo façam parte daquele conjunto de mulheres que após a Revolução Industrial, não possuíam uma função específica na nova organização social. Segundo a historiadora feminista, Michelle Perrot, as mulheres tiveram que adequar-se às suas classes sociais, segundo suas aquisições e vinculações familiares, definindo assim como as mesmas usariam seu tempo, dentro desse arranjo social. A mulher aristocrata tinha seu tempo dividido entre funções sociais – jantares, encontros, diplomacia – e estudos – latim, grego, equitação, música. Já a mulher operária, possuía tempo, consideradamente, escasso para o entretenimento ou atividade alternativa (a qual não passasse de novo pela conotação de *trabalho*, pois como sabemos as operárias também criavam seus filhos e realizavam os afazeres domésticos), uma vez que, atreladas a uma carga horária de 18 horas diárias de labor, não lhes era permitido ter tempo ocioso. Entre essas duas classes, surgia a mulher burguesa, que deveria manter-se dentro de um “ideal”, já que esta era vista como alguém que não trabalhava (tão exaustivamente), e que por não possuir dinheiro nem nobreza, para empenhar-se nos compromissos da aristocracia, dispunha de um tempo o qual deveria ser utilizado para “aprender” a ser uma boa esposa, quando jovem, e “protagonizar” a figura dessa boa esposa após casada, pois uma das formas de ascensão social para a mulher era, evidentemente, a partir do seu casamento (PERROT, *Op. Cit.*). Assim, entre a realização dessas tarefas domésticas, e a ausência de um trabalho fabril, sobrava tempo à essas mulheres para se aprofundar em leituras e posteriormente, para algumas mais audaciosas, à escrita.



A partir desse cenário, torna-se possível analisar a vida social e econômica de Radcliffe, onde a mesma usufruía do jornal fundado por seu marido William Radcliffe (formado em Direito), o *The Chronicle English*, para publicar algumas de suas *novel* (FACER, *Op. Cit.*), as quais posteriormente lhe geraram algum dinheiro. Esta estrutura social – pertencimento a burguesia em ascendência, em antítese à classe elitizada – é encontrada nas suas obras, onde suas personagens principais provêm de famílias simples, que não seguem uma linhagem nobre, enquanto seus vilões estão sempre relacionados a uma classe elitista, tanto da aristocracia (*Os Mistérios de Udolfo*), quanto como do clero (*O Italiano*). O custeio e a condição social Ann Radcliffe era apenas parcialmente condicionado pela seu casamento, pode-se dizer que a autora teve a oportunidade de possuir um marido que a incentivara a escrever e publicar seus romances, algo incomum à época, pois como cita a historiadora Marlyse Meyer, havia dentro da classe de escritoras “as solteironas”, mulheres que por serem romancistas e utilizarem deste meio para realizar críticas sociais, principalmente voltadas para a condição da mulheres, resultavam em ter vidas sozinhas, pois não cumpriam com os requisitos da boa esposa, exigidos pelos homens e pela sociedade (MEYER, 1993).

Podendo ser melhor ilustrado no fato de que Radcliffe lançou seus primeiros romances anonimamente (FACER, *Op. Cit.*), justamente na busca de evitar qualquer forma de crítica a sua postura como esposa - resultando na publicação de sua obra *Uma viagem feita no verão de 1794 através da Holanda e as fronteiras ocidentais de Alemanha* (1795) no *The Chronicle English*, com incentivo de seu marido.

Um último ponto que pode ser analisado dentro dessa trajetória é a maternidade, aqui trazida justamente como uma possibilidade de análise, uma hipótese, pois há ausência de material suficiente para comprovar, mais diretamente, sobre a situação de Ann Radcliffe. Afinal, do pouco que remanesce acerca de sua biografia, se sabe que a mesma não teve filhos, e não há registros de que a mesma (não) os desejasse e ou sequer que tivesse qualquer tipo de impossibilidade. O que passa é que, analisando a conjuntura social da época, bem como o padrão de comportamento de Ann Radcliffe, ela não parecia ser uma mulher que, por *sponte propria* não desejasse ter filhos, mas ao contrário, alguém que por seguir as regras sociais, buscava a constituição de uma família, pois podemos corroborar essa hipótese, também com o fato da mesma optar por uma vida mais reclusa (discreta), evitando comentários acerca da sua vida pessoal, para que não houvesse a exposição desnecessária. Visto que como dito anteriormente, era almejado àquela época que o papel da mulher, dentro do casamento, era o de gerar filhos e desse modo, tratando-se ela de uma mulher casada e ciosa dos costumes



vigentes, é possível cogitar que houvesse alguma fragilidade na sua saúde, ou na de seu marido, que os levasse a não ter prole, e que por ambos não quererem que viesse a público, dificultou a possibilidade de se deixar registro acerca do fato. Corrobora ainda nessa tese, o fato de dispor o casal Radcliffe, entre seus poucos amigos, da figura de um médico, o qual nunca mencionaria qualquer dado acerca dessa intimidade do casal e que seria o mesmo que no falecimento da autora, publicaria uma nota, na qual escreveria que a escritora havia morrido de um ataque fatal de asma (doença esta que havia cometido nos últimos anos de vida) e não possuía nenhum quadro de insanidade como alguns rumores estavam sendo espalhados (FACER, *Op. Cit.*).

Pode se atribuir que o tempo dedicado à sua escrita e leitura – no tocante à complexificação da hipótese –, não haveria de ser tão grande se a mesma tivesse tido filhos, não houvesse acarretado numa grande produção literária ao período, posto a concorrência das atividades, o que obstaculizaria um reconhecimento de suas obras ainda em vida. Resultando que em lugar de um impedimento biológico, fosse tanto mais, produto da escolha da autora, a decisão de não ter filhos. Sublinha-se isso na análise do conteúdo de suas obras, obras estas que trazem como protagonista central a figura de uma jovem, associada à condição de filha e muito pouco à condição de mãe, o que talvez refletisse contundentemente a sua psiquê e a sua colocação dentro da família, na perspectiva sempre juvenil como filha e esposa.

A partir dessa autora nos dá a possibilidade de enxergar as mulheres escritoras por trás de suas obras, as quais tinham anseios que refletiriam muita da sociedade e da época em que viviam, e que se misturariam e constituiriam às suas subjetividades, cabendo salientar a importância desses eventos na produção de suas obras. Tais elementos sociais podem ser exemplificados na forma de como elas viam a organização social e a condição da mulher, vista como uma consequência dos eventos masculinos e suas impressões sobre a forma de conduta da mulher e como esta deveria estar representada a partir das personagens nas *novels*, destinadas a ensinar um receituário de uma conduta ideal – pontos estes, que serão melhor trabalhados, à seguir, na análise específica da obra.

4 POR DENTRO DAS PAISAGENS SOMBRIAS E FANTASMAGÓRICAS: ANÁLISE DA OBRA OS MISTÉRIOS DE UDOLFO (1794).

A *novel*, Os Mistérios de Udolfo, escrita em 1794, por Ann Radcliffe, foi com certeza o seu maior sucesso, e nesta abrange as características próprias do que era o gênero gótico àquele período, pois seguia na mesma linha que o seu antecessor Horace Walpole, este



que via, em menção ao gênero, que o “Grande cometimento é querer combinar dois gêneros de romance, o antigo e o moderno. Naquele tudo é imaginação e inverossímil; neste, há sempre a pretensão, por vezes conseguida, de copiar fielmente a natureza” (WALPOLE, 1996, p. 7). Ou seja, nesse sentido, o qual seria também partilhado pela escritora, o intuito de vincular as ideias da *novel*, com os valores classicistas.

Há diversas possibilidades de análises desta obra, pois esta possui uma pluralidade de elementos, como o consagrado cenário descrito por Radcliffe, característico por sua riqueza de detalhes, que quando coberto pelas sombras da noite e observados por uma luz fraca, permite evocar no leitor o *sublime*, e este sente-se transportado para os castelos e abadias em que a história se desenvolve; além de explorar, a também presente dualidade da mocinha *versus* o vilão, onde esta representa o bem e as suas virtudes e aquele, a ganância e os males que dela provêm. Entretanto, os aspectos que serão trabalhados aqui, estão voltados para o entendimento de como essa obra se coloca durante o período em que foi escrita, trazendo a realidade pautada num racionalismo lógico, próprio do século que adentrava (século XIX) e o início da emancipação feminina, com personagens mulheres que eram o mote principal da narrativa.

A história desta *novel* foi publicada em quatro volumes e sua trama se resume a história de Emília St. Aubert⁹, esta que é única filha de uma família rural, de Garonne (província germânica próxima aos montes Pirineus), cujas propriedades estão em declínio. Emília e seu pai compartilham um vínculo especialmente próximo, devido à sua apreciação pela natureza. Após a morte da mãe por uma doença grave, ela e o seu pai viajam através dos Pirineus, até a costa mediterrânea de Roussillon. Durante a viagem, eles encontram Valancourt, um homem bonito que também sente um parentesco quase místico com o mundo natural. Emília e Valancourt rapidamente se apaixonam.

O pai de Emília sucumbe a uma doença longa, a protagonista agora órfã, é forçada a viver com sua tia, Madame Cheron, que não compartilha dos mesmos interesses da jovem. Sua tia se casa com Montoni, um duvidoso nobre da Itália, e este insiste que seu amigo Conde Morano se torne o marido de Emília. Entretanto depois de descobrir que Morano está quase arruinado, Montoni traz Emília e sua tia para o seu remoto castelo de Udolfo, na Itália.

Nos meses seguintes, Montoni ameaça sua esposa com violência, para forçá-la a passar as suas propriedades em Toulouse, para ele, evitando que estas fossem para sua

⁹ Tradução para o português do nome Emily. Em função de a minha versão ser traduzida para o português de Portugal, todos os nomes estão transcritos para a forma lusitana.



sobrinha, porém esta se recusa, tendo seu fim por causa de uma doença grave causada pela dureza do marido.

Durante a narrativa, muitos eventos assustadores acontecem dentro do castelo de Udolfo, mas Emília consegue fugir deste lugar com a ajuda de seu admirador secreto Du Pont, que foi prisioneiro em Udolfo. Montoni, ao longo da trama perece por um ataque ao castelo protagonizado por invaões da região. Emília, conta com a ajuda da serva, amiga e confidente Annette – e seu namorado, Ludovico –, para realizar uma fuga do castelo. A jovem então retorna a propriedade de sua tia, descobre que seu amado Valancourt foi para Paris e perdeu sua fortuna em jogatina. No final, ela assume o controle das propriedades de sua família, se reencontra e perdoa Valancourt¹⁰, para que possam viver juntos.

Como visto, no decorrer na narrativa, a história segue segundo a perspectiva de Emília e esta é perpassada por diversas nuances de suas impressões. Numa destas, anunciada logo no princípio da história, no momento do falecimento de sua mãe, seu pai ao observá-la na dor da perda, a adverte sobre os perigos de uma sensibilidade excessiva.

Devemos moderar as nossas emoções, mesmo as mais louváveis, porque todo o excesso é censurável; mesmo o desgosto, legítimo em princípio, torna-se repreensível quando descuidamos os nossos deveres por causa dele (...) Não me censures por estas palavras. Desejo apenas moderar os teus impulsos. (...) Não nos entreguemos a excessos, porque depois o desânimo torna-se um hábito que sufoca todos os movimentos do nosso espírito; Promete-me que farás o possível para me contentares (RADCLIFFE, 1960, p. 45).

É visível aqui a preocupação da escritora acerca da sensibilidade da mulher, e segundo a pesquisadora Lilian Melani, “No processo de sua investigação, Radcliffe descobre a causa básica do tumulto do final do século XVIII, a agressividade econômica vitimizava as mulheres sensíveis, tornando-as indefesas”¹¹. Essa interpretação registra o *ethos* daquele período que evocou uma forma de levar a vida que não correspondia com natureza humana habitual e muito menos com a sensibilidade feminina, esta que muitas vezes fora atribuída como possuidora de um vínculo mais forte com os fenômenos da natureza, e que agora se via desprovida desse tempo, para cumprir com uma demanda de progresso do *homem*, na busca frenética pelo poder de controlar a condição natural. Alterava-se o padrão de comportamento e de natureza interior, e mesmo de contato com o ciclo da natureza, onde não mais se necessitava ir dormir ao anoitecer, e nem parar-se o ofício com a chuva, pois se havia criado

¹¹ MELANI, Lilian. Op. Cit. sn. Tradução minha, original [in the process of her investigation, Radcliffe uncovers the root cause of the late eighteenth-century turmoil, the economic aggressiveness currently victimizing defenseless women of sensibility]



métodos para poder continuar a rotina de trabalho, enquanto que as mulheres que ainda mantinham em seu âmago essa relação holística com a natureza, vinham a se tornar uma criatura frágil, dentro dessas construções de concreto e metal. E na falta de um encargo específico de alterar sua natureza em relação ao trabalho, como era requerido aos homens, tinham de cumprir agora o ofício de moderar suas emoções, alterando de sua natureza interior (sufocando a sensibilidade, o choro e as demonstrações consideradas excessivas de sentimento).

Essa passagem, também permite evocar que seja apenas um conselho de um pai a uma filha que ainda necessita conhecer muito do mundo, entretanto, esse trecho nos insere de forma sutil como a autora seguirá a sua narrativa, onde toda a história se desenvolve a partir da perspectiva de Emília, e esta ainda vê-se inundada de um excesso de sensibilidade que permeia a sua visão, o que conseqüentemente, conduz o leitor conhecer a sua história pelos olhos da protagonista, resultando muitas vezes em momentos onde ela encontra-se com medo, ou sem conhecimento acerca de um fato, levando a entender a realidade com misticismo e eventos sobrenaturais, mas que com o decorrer da trama, chegando ao seu fim, se explica, integralmente, dentro das circunstâncias explicáveis e plausíveis dentro da lógica racional.

Cabe reforçar aqui acerca desse câmbio de gênero na narrativa – referido por Todorov, como a *troca de gênero* (TODOROV, *Op. Cit.*, p. 49) - onde toda a história segue dentro de uma narrativa sobrenatural, até o momento que seus eventos são revelados como pertencentes à esfera da lógica. Isso por que, precisamente neste caractere, que também seria empregado pela autora Clara Reeve (VASCONCELOS, 2016), ainda que disseminado por Ann Radcliffe, é que viria a resultar mais tarde o romance racional, de cuja descendência surgiria o romance policial (com seu precursor Edgar Allan Poe), e que curiosamente – com toda a ironia com esta colocação –, esqueceria da precursora feminina de sua trajetória, sendo associado historicamente, quase que com exclusividade, à homens (como os escritores para além de Allan Poe, Maigret, Conan Doyle, e a exceção feminina, já no século XX, Agatha Christie).

A obra de Ann Radcliffe nos faz refletir acerca da importância do pensamento racional àquele momento ((VASCONCELOS, 2016), onde a autora busca, ao perpassar o sobrenatural, ainda demonstrar uma explicação lógica para a cadeia de eventos da trama, dando ao leitor a noção de não há eventos sobrenaturais, apenas a falta de conhecimento que gera o obscurantismo. O que de certo modo evoca o preconceito da época para com a Idade Média, onde a mesma é vista como uma época de espíritos e de ignorância. Como retrata a



passagem acerca do fenômeno da eletricidade atmosférica, quando a escritora traz o argumento da misteriosa chama, a protagonista a vê e a interpreta como um presságio negativo que antevê o falecimento de sua tia.

O firmamento, muito escuro, era sulcado, de espaço a espaço, pelos relâmpagos que iluminavam a paisagem com o seu lívido clarão. (...) Emília, dominada por este grandioso espectáculo, voltou os olhos para a esplanada e tornou a avistar a tal chamazita. Ouviu passos e essa luz surgia e eclipsava-se como se estivesse em movimento. (...) Mas como a escuridão era profunda, não conseguiu descobrir o homem, mas somente a chama que parecia brincar em volta dele (RADCLIFFE, *Op Cit.*, p. 193-194).

Ao questionar o sentinela que estava rodeado por essa luz, a personagem recebe tal resposta:

Esta luz - declarou o soldado - apareceu esta noite, tal como a vê, na ponta da minha lança e nunca mais me abandonou, desde que entrei de sentinela. A sua significação não sei (...) O meu camarada (...) Afirma ser um presságio, mademoiselle, que nos anuncia qualquer coisa de mau (*Ibidem*, p. 94-95).

Observa-se aqui, que autora determinou com tal afirmação que os demais personagens daquela circunscrição, do Castelo de Udolfo, também não reconheciam esse fenômeno, atribuindo-lhe uma atmosfera mística. Enquanto, no decorrer da história, com a figura de Beltrão, um mercenário que já havia realizado diversas missões – ou seja, alguém com mais experiência – demonstra conhecer de forma mais racional este fenômeno, conforme evidencia a passagem a seguir, a qual cabe-se observar com a observação da nota de rodapé da autora.

Pelo caminho, reparou em pequenina chama que brilhava na ponta da lança de Beltrão, uma chama idêntica à que vira acender-se na ponta da lança da sentinela, na noite em que a tia morrera. A estranha circunstância causara-lhe supersticiosa impressão.

- (...) Prepara-se tremenda trovoada. Repara na minha lança - acrescentou designando a arma*- Não acredito em milagres, felizmente. Tenho notado que aparece sempre essa chama, quando se aproxima uma trovoada. É infalível. Repara, os relâmpagos começam a rasgar as nuvens.”

[Nota de rodapé] (*) - Hoje são bem conhecidos os efeitos da electricidade atmosférica (*Ibidem*, p. 221).

A subjetividade da personagem principal, nos leva para além dessa noção do sobrenatural explicado, também a compreender os sentimentos da protagonista, de como ela se vê e se sente durante toda a história. Essa forma de consideração da mulher a partir da sua subjetividade veio com ênfase principalmente em função do Romance Inglês, onde a personagem feminina tem o papel fundamental para o enredo, não sendo apenas a jovem indefesa a espera do seu “príncipe encantado”, mesmo que algumas características da



protagonista ainda se assemelham com o *romanesco*, onde a forma de condução da história é totalmente diferente.

Dentro desta esfera que parte do eixo da mulher, é possível ver a presença e importância das diversas mulheres na história de Radcliffe. Estas que movem toda a narrativa, desde a protagonista Emília, como todas as demais, que surgem no decorrer da trama. Iniciando com a morte da mãe da Emília, a qual desencadeia os eventos seguintes, como o falecimento de seu pai, que resulta na descoberta de uma misteriosa relação com uma mulher, da qual seu pai guardara uma fotografia. Estando sozinha, ela é aproximada de sua tia, que mora em Toulouse – para onde Emília acaba por mudar-se – e quando esta se casa com o Senhor Montoni, ela novamente se vê coadunada pelas circunstâncias, a ir morar no Castelo de Udolfo, propriedade do esposo de sua tia. Neste lugar ocorre o falecimento dessa sua parente, em função da personalidade possessiva do anfitrião (este que deseja apenas os bens materiais da família de Emília), além de conhecer Anette, que é serva no castelo.

Ainda que pressionada pelos cerceamentos desse vilão, ela consegue criar um laço de confiança com a criada Anette, com quem vai coalizar forças e passar informações que permitirão a ambas sair deste castelo. Após a sua fuga, ainda ficará em seu pensamento o mistério que envolve seu pai e a moça da fotografia, que será revelado no Convento das Irmãs de Santa Clara, onde então, conhece a Irmã Inês, que na verdade é a Senhora Laurentin, outrora esposa de Montoni, a qual se atribuía um desaparecimento misterioso, e o abandono ao esposo em desamparo. Lá revela-se, que na verdade, esta fora atrás de seu grande amor, o marquês Villeroy e ao descobrir que o mesmo encontrava-se casado, começou a arquitetar um plano para assassinar a atual marquesa, com a finalidade de substituí-la, e ao concluir o seu plano ficara tão desgostosa com a vida, que começara a ter surtos em função da sua consciência pesada, sendo destinada ao convento. Onde finalmente, encontraria com Emília, e nela reconheceria a fisionomia de sua rival, aquela cuja morte foi sua culpa, e desse modo a protagonista conhece a história daquela que fora sua tia, por parte de pai, e da qual ele guardara segredo durante toda a sua vida, temendo que a sensibilidade da filha pudesse resultar em um grande trauma.

A (re)contagem de parte da história com ênfase nas presenças dessas mulheres, cabe tanto no sentido de demonstrar a quantidade significativa de personagens femininas na trama, como a profusão de perfis diferenciados de mulheres dentro da sociedade ilustrada. Essa que, serviria de pano-de-fundo para explorar as próprias profusões de perfis e nuances da sociedade vivida por Ann Radcliffe (casamentos sofridos e forçados, servilismo feminino,



mulheres amarguradas por resoluções desagradáveis por resoluções de amor e matrimônio, vidas femininas condicionadas por outras mulheres e pelos deslocamentos dos homens e padrões de conduta enquadradores do comportamento feminino), que ainda que não problematizados na trama, sensivelmente, podem ser percebidos como uma reflexão da autora sobre tais condições.

Na porção em que ocorre o desfecho do enredo, há novamente a menção acerca dos impulsos e paixões desenfreadas, da qual a autora em seu início aborda e aqui conclui com a personagem da Senhora Laurentini, da qual, “a primeira infelicidade da sua vida, a origem de todas as outras, foi a indesculpável indulgência dos pais que, em vez de moderarem a violência das suas paixões nascentes, deixaram desenvolver, livremente, todos os seus instintos” (RADCLIFFE. *Op Cit* p. 344) – esta que, na reflexão ao final de sua vida, conseguia entender essas pulsões como havendo sido o seu grande mal. Conforme explana a passagem a seguir:

Uma paixão violenta absorve todas as outras, apodera-se por completo do nosso coração, é como um demônio que nos possui e nos faz proceder como demônios, que nos torna insensíveis à piedade, surdas à voz da consciência;(…) Lembre-se sempre disto, minha irmã. A paixão tanto pode gerar o crime como a virtude! A escolha depende de si. Desgraçados daqueles que não conseguem moderar os tumultuosos impulsos do coração! (*Ibdem*).

A preocupação de Radcliffe com a relação dos sentimentos é na verdade baseada no modelo de mulher seguindo o paradigma da burguesia, pois de acordo com esta classe, a mulher deveria manter a sua vida com recato, principalmente, após o uso “dos popularíssimos manuais de conduta dentro da moldura de ficção” (VASCNCELLOS, 2016, p. 80) para cristalizar na sociedade esta figura da virtuosa mulher. Seguindo esses pressupostos tornam-se visíveis nesta obra, a profilaxia de como trabalhar os sentimentos da mulher. A partir da figura da personagem Laurentini, o mau desfecho do sentir desenfreado, como alguém que sofre os impactos de uma vida sem limitações emocionais, resultando na cumplicidade de um crime, conseguindo apenas proporcionar a si um sofrimento até seus últimos dias. Enquanto que, na figura de Emília, que ouvindo o conselho do pai, guardará suas impulsões para os momentos certos, demonstrando moderação do sentir, tem-se como prêmio o reencontro com o seu amor Valancourt – não sem antes, desdobrar-se em outro arroubo de sentimento ao perdô-lo por suas atitudes de jogador e perdulário – findando sua vida feliz.

Cabe um parêntese, interessante, no *felizes para sempre* vivenciado por Emília, uma vez que, comentou-se na análise da biografia das escritoras de como a sociedade e seus costumes repercutiam com/no produto de suas obras. Emília é ajudada diversas vezes por Du



Pont, um rapaz que é seu admirador secreto de longa data, de família modesta e que lhe é afável e prestativo. Já Valancourt, herdeiro de uma família de posses, galante (e que mesmo passando o período da separação do platônico casal, distante, incomunicável e alheio a Emília), permanece sendo seu amor idealizado (na figura do conceito de *primeiro amor*). Agravante a isso, enquanto a jovem passa por mazelas terríveis no castelo – somente sendo ajudada por Anette, Ludovico e Du Pont –, Valancourt se esbalda na boêmia, na jogatina e nos prazeres da vida parisiense.

Para confirmar este quadro, há certa(s) passagem(ns) referente(s) a mudança do espírito de Valancourt, focadas em trabalhar uma possível opressão dos amigos para livrar-se do seu jeito introspectivo e tímido e tornar-se um galanteador e jogador:

Zombavam dos modos comedidos e reservados de Valancourt, que eram como muda censura aos seus, e conspiravam entre eles para levá-lo a seguir-lhes o exemplo (...). Decorreram algumas semanas, o tempo suavizou a intensidade do desgosto e o hábito fortificou o gosto pelos divertimentos (RADCLIFFE, *Op Cit* p. 139).

Enquanto que se enfatizava o heroísmo no mantimento da figura protagonizado por Emília, que se encontrava acoitada pela figura o tio postiço (Montoni), com um pretense imposto casamento com o Conde (Morano), além de assombrada pela atmosfera do castelo e da flora grotesca que o circundava, artificialmente se tentava contrapor seu esforço verdadeiramente arriscado, com pressões de conduta masculina desprovidas de risco algum, e que ainda repercutiam em momentos airosos e de prazer. Ou seja, havia um propósito em enaltecer uma figura feminina que deveria manter, mesmo que a *ferro-e-fogo*, sua virtude e castidade, enquanto aos homens, lhes deveria fazer exaltar o afloramento de uma conduta de envolvimentos amorosos, vida boêmia e ainda assim, ser vista esta adesão a tal modo de caráter, como um encargo masculino, como fica patente na seguinte passagem:

Eis o estado de espírito de Valancourt [referindo-se aos *pesares* da boêmia], enquanto Emília sofria as perseguições de Morano e a injusta opressão de Montoni, ao pensar no rapaz (...) considerando-o como a sua única esperança para o futuro (*Ibdem*, p. 140).

Traduzindo em termos, enquanto as mulheres enfrentavam a severidade, eles “apanhavam com plumas” e ainda se sentiam no direito de gozar da mesma redenção ao final. Da qual de fato gozavam, pois as ingênuas moçoilas alimentadas pelo espírito de castidade e do primeiro amor, lhes perdoavam os deslizes de caráter e ainda ficavam com estes na resolução da trama.



Enfim, um perfeito manual de etiqueta ao atendimento dos desejos masculinos do comportamento idealizado para as mulheres - que perpetuado pela escrita de uma mulher para passar credibilidade às leitoras, às cogenciava a reproduzir a opressão de uma forma de vida a mercê de valores referenciados por homens, em que a própria escritora, ela também, se encontrava acossada por esta estrutura social, que a mantinha num cativeiro ideológico para poder publicar suas obras. Todos estes elementos, que em análises superficiais acerca das obras das obras, do gênero gótico e da biografia das autoras, quando ausentes de problematização, ficaram justificados sob o condão – conveniente a perpetuação do discurso masculino – de *valores da época*.

Afirmado isto, cabe aqui realizarmos uma segunda interpretação na forma como Radcliffe descreve suas personagens, pois ambas, tanto Emilia quanto a Senhora Laurentini, foram mulheres inteligentes, onde cada qual em suas circunstâncias necessitaram driblar as dificuldades para conseguir seus caminhos livres, daqueles a quem consideraram seus rivais. É claro, com consequências em cada ação, muito distintas, e bem definidas como positivas e negativas. Conforme nos prescreve Vasconcelos (2016):

(...)[Seguindo o] ideal de feminilidade em que, se muitas vezes enfatizou a fragilidade (...) [agora] conseguiu combinar nessas personagens beleza (...) [com] uma inteligência viva, vigor mental e uma dose de independência, oferecendo representações alternativas do feminino e uma crítica à atitude e ao tratamento dispensado pela sociedade inglesa à mulher (VASCONCELOS, 2016, p. 111).

A análise que fica, é que mesmo que haja uma lição de moral acerca do comportamento feminino, é visto também que foram estas mulheres que movimentaram todo o enredo, bem como a partir das suas escolhas e das suas vontades - racionais ou não – evocaram uma presença de mulheres fortes e autônomas, detentoras de seu destino.

Com a tensão que dedicou-se extremadamente a análise da psiquê das personagens e sua ambientação com os valores da época da escritora, transpostos com cuidado para uma noção do Medievo em sua obra, pode parecer que negligenciou-se aqui, durante o trabalho focar os aspectos estilísticos da narrativa que o permitem serem enquadrados como do gênero gótico. No entanto, era fundamental realizar-se uma imersão ao conteúdo psicológico subjetivo da trama para chegar-se a entender o conteúdo estilístico da narrativa, afinal, o sombrio só o consegue sem sombrio no gótico de Radcliffe por que é entremeado por uma idealização do racional positivista, que classificava uma Idade Média (a começar pelo termo), desprovida de racionalidade profunda, envolta em trevas, e onde as mulheres, naturalmente, segundo o paradigma da época, estariam mais suscetíveis a ter visões fantásticas, místicas e



inexplicáveis, bem como, a sensibilizar-se, assustar-se e apavorar-se embebidas por esta atmosfera de ignorância. Sem mais delongas a narrativa do fantasmagórico e do horripilante, começa a ser delineada da descrição carregada que a autora faz da impressão de Emília ao castelo de Udolfo logo na chegada:

Emília examinou o castelo quase com pavor. O estilo pesado da arquitectura, as escuras e altíssimas muralhas davam-lhe aspecto imponente e terrível. (...) Quanto mais escura se tornava a noite, mais ameaçadoras se tornavam as altas torres. Emília não deixou de as olhar até que o arvoredo da floresta em que penetraram lhas ocultou à vista, florestas que a pobre rapariga povoava de monstros (...). Em vez de bandeiras, viam-se ervas e trepadeiras bravas que cresciam por entre as pedras. Tudo isto dava ao conjunto um aspecto de desolação (RADCLIFFE, *Op. Cit.*, p. 90).

Noutro trecho, logo adiante, aparece a antítese entre a racionalidade vigente e o clima de pavor remetido a Idade Média: “(...) o coração de Emília confrangeu-se como se entrasse numa **prisão** [grifo meu]. O sombrio pátio que atravessaram mais confirmou esta impressão sinistra e a sua fantasia criou motivos de terror, maiores do que a razão podia sugerir” (*Ibidem*, p. 90).

Ainda na descrição da ambiência, circundante ao castelo, a utilização do termo gótico, propriamente dito:

O musgo, a hera e outras ervas subiam pelos muros e pelas torres ameaçadas que se elevavam por cima deles. Um destes pressentimentos súbitos e inexplicáveis (...), esmagou Emília quando entrou numa sala **gótica** [grifo meu], com altíssima abóbada. As trevas profundas que se acumulavam pelos cantos mais se acentuavam com o fraco clarão de um archote que se avistava ao fundo de uma espécie de claustro (*Ibidem*, p. 91).

O teor psicológico impregnando a descrição da impressão da personagem, das mostras do entendimento acerca de como as mulheres, no paradigma vigente, eram dadas ao desespero fácil, ao assombro e a serem impressionadas com a atmosfera do remoto, do sombrio e do impressionante. Caberia dizer, que esta impressão poderia ser partilhadas por homens da época durante de um cenário de tal feitio, mas era numa mulher que ele se tornava aceitável, crível e passível de protagonizar-se.

Não era de uma pintura que se tratava!... Deu alguns passos pelo quarto e caiu desmaiada.

Quando recuperou os sentidos e se lembrou do que tinha visto, quase desmaiou pela segunda vez. Mal teve forças para sair da sinistra sala e alcançar o seu quarto. (...) o seu espírito desvairado pelo horror quase esquecia os males passados e o receio pelos males futuros, perante o tremendo espectáculo entrevisto pouco antes (*Ibidem*, p. 110).

Talvez a passagem que melhor descreva o cenário do *sublime* de Burke, sendo o ápice da narrativa gótica e seu desfecho de romance racional se emoldure na seguinte descrição:



E o espectáculo gelou-a de horror. Em vez de quadro viu um corpo cujo rosto estava desfigurado pela lividez da morte, meio coberto com uma mortalha e deitado numa espécie de caixão. O facto do corpo aparentar estar já roído pelos vermes (...) evidentes os vestígios dessa destruição. Compreende-se como Emília não se atreveu a olhar duas vezes para coisa tão repugnante. Deixou cair o cortinado e nunca mais lá voltou. No entanto, se tivesse tido a coragem de o observar melhor, o terror e o erro ter-se-iam desvanecido e reconheceria não passar o suposto cadáver de um boneco de cera (*Ibidem*, p. 350).

A presença de termos reincidentes durante a obra, tais como lúgubre, apavorante, tremendo, horror, medonho, entre outros, colaboram a compor na narrativa um suspense que vai se asseverando no intuito de garantir tratar-se de um espetáculo do assombro inexplicável por outro meio que não o metafísico. O sentimento evocado no leitor, é de uma repugnância e temor projetado pela presença das figuras descritas, as quais parecem ser o último ponto no ápice da trajetória da impressão do personagem, quando finalmente, o clímax – paradoxalmente anticlimático – desmistifica a noção, demonstrando um padrão que vai se repetir ao longo de toda obra e no seu próprio desfecho: tudo não passa de um susto causado pelo impressão precipitada. Mas no momento do susto, ao personagem e no leitor, a sensação aterradora é eminentemente real. Mesmo em um século onde o Iluminismo chegava em seu apogeu, as ruínas góticas e a repulsa a uma Idade Média obscurantizada, evocavam nos leitores do gótico a sensação de um temor legítimo. Que qualquer explicação racional poderia afastar.

5 CONCLUSÃO

Considerando o cabedal da contribuição literária de Ann Radcliffe, aproveitando o estreito espaço deixado a explorar uma literatura de fantasia e realidade, há que se reconhecer que emprestando a legitimidade da sensibilidade feminina conseguia fazer ao leitor mergulhar na atmosfera do assombro de suas personagens, devolvendo-os após a leitura ao conforto de não estarem presentes naquele cenário. Convincente e contundente, sua narrativa conseguiria reunir o sofrimento das relações reais das pessoas com as dimensões inesperadas do metafísico.

Ann Radcliffe permeou diversos estamentos sociais com a sua obra, na qual tange principalmente esta condição da mulher submetida aos seus impulsos (e dos quais deve se distanciar segundo o paradigma neste principiante século XIX), que perpetuava muitas crenças de fundo religioso, pois seguia com os valores tradicionais (onde aos homens era possível se aventurar na ciência, enquanto as mulheres ficavam relegadas ao referencial místico e metafísico), e onde o lugar da mulher era o de submissão à hierarquia masculina



(pois esta vinculava-se diretamente com o seu lugar social, ora filha, ora esposa ou viúva, nunca ela por si, mas sempre condicionada por alguém). Essa sensibilidade da autora é, de modo sutil, uma crítica a condição feminina, que perpassa a sociedade, pois ainda que a aura do gótico, por não ser tão comum, fosse mais invocada quando pensada na obra de Radcliffe – sendo este um dos motivos de porque ela fora epitetuada como “A Mãe do Gótico”, e por este apelido lembrada posteriormente – de forma elegante ela conseguiria evocar diversas leituras críticas da sua obra, tanto como alguém que acreditava nestes valores, por pertencer e pactuar com a sociedade a qual pertencia, quanto alguém que denunciara em suas obras essa narrativa da condição feminina como uma forma de alertar a situação em que se encontrava a mulher e a naturalidade com que estes valores estavam empregados socialmente e culturalmente.

De qualquer forma, esta obra é elencada como um marco, dentro da esfera linguística por pertencer ao gênero gótico e possuir um final racional, como também pela sua manifestação acerca da sensibilidade feminina. Sensibilidade e elegância, que abririam espaço ao longo dos anos para o estabelecimento de toda uma geração de jovens escritoras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FACER, Ruth. **Ann Radcliffe (1764-1823)**. Chawton House Library.2012. Disponível em: <<http://www.chawtonhouse.org/wp-content/uploads/2012/06/Ann-Radcliffe.pdf>> Acesso em: 02 set. 2016.

LEMONS, Flávia C.S. *História, Cultura Subjetividade: problematizações*. **Revista do Departamento de Psicologia - UFF**, v. 19 - n. 1, p. 61-68, Jan./Jun. 2007.66.

MAGNABOSCO, Maria Madalena. **Revista Mal-Estar E Subjetividade**. V.III.n. 2. Fortaleza. Set., p. 418-438, 2003.

MELANI, Lilan **Ann Radcliffe**. Academic Brooklyn. 2002. Disponível em: <http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/novel_18c/radcliffe/index.html>. Acesso em: 09 set. 2016.

MEYER, Marlyse. *Mulheres romancistas inglesas do século XVIII e romance brasileiro*. In: **Caminhos do imaginário no Brasil**. São Paulo: EDUSP, 1993. p 48

NORTON, Rictor. Ann Radcliffe, 'The Shakespeare of Romance Writers'. In: DESMET, Christy; WILLIAMS, Ann. **Shakespeare Gothic**. Cardiff: University Of Wales Press, 2009. p. 37-59.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007. p.67

RADCLIFFE, Ann Ward. **Os mistérios do Castelo de Udolfo**. Lisboa: Romano Torres, 1960.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução a Literatura Fantástica**. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.



TRIVELATTO, Francesca “Is there a future for Italian Microhistory in the Age of Global History?”, *California Italian Studies*, v. 2, n. 1, 2011.

VASCONCELOS, **A Formação do Romance Inglês: Ensaio Teórico**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild p.114

VASCONCELOS, Sandra Guardini. **Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII**. 1ª ed. reimpressa. Editora Boitempo. São Paulo. 2016.

VERTUAN, Ederson. **“Detetives” do Acaso: Edgar Allan Poe e André Breton**. 2009. 93 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Letras, Estudos Literários, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

WALPOLE, Horace. **O Castelo de Otranto**. Tradução de Alberto Alexandre Martins. São Paulo: Nova Alexandria, 1996.