

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA MARIA
CENTRO DE ARTES E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Natália Cortez do Prado

**CONSTRUÇÃO DA SENSIBILIDADE BURGUESA POR MEIO DO
ESPAÇO EM *THE MYSTERIES OF UDOLPHO* DE ANN RADCLIFFE**

Santa Maria, RS
2016

Natália Cortez do Prado

**CONSTRUÇÃO DA SENSIBILIDADE BURGUESA POR MEIO DO ESPAÇO EM
THE MYSTERIES OF UDOLPHO DE ANN RADCLIFFE**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do grau de **Mestre em Letras**.

Orientadora: Prof^a Dr^a. Maria Eulália Ramicelli

Santa Maria, RS
2016

Ficha catalográfica elaborada através do Programa de Geração Automática da Biblioteca Central da UFSM, com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Cortez do Prado, Natália

Construção da Sensibilidade Burguesa por meio do Espaço em *The Mysteries of Udolpho* de Ann Radcliffe / Natália Cortez do Prado. -2016.

101 p.; 30cm

Orientadora: Maria Eulália Ramicelli

Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Santa Maria, Centro de Artes e Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, RS, 2016

1. Espaço 2. Sensibilidade burguesa 3. Século XVIII 4. Ann Radcliffe 5. Romance gótico I. Ramicelli, Maria Eulália II. Título.

Natália Cortez do Prado

**CONSTRUÇÃO DA SENSIBILIDADE BURGUESA POR MEIO DO ESPAÇO EM
THE MYSTERIES OF UDOLPHO DE ANN RADCLIFFE**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de Concentração em Estudos Literários, da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM, RS), como requisito parcial para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Aprovado em 26 de fevereiro de 2016:

Maria Eulália Ramicelli, Dra. (UFSM)
(Presidente/Orientador)

Mariana Teixeira Marques, Dra. (UNIFESP)

Raquel Trentin Oliveira, Dra. (UFSM)

Santa Maria, RS
2016

À memória de minha mãe.

AGRADECIMENTOS

À Professora Dr^a. Maria Eulália Ramicelli, orientadora no sentido mais pleno da palavra, com quem tive a honra de trabalhar. Meus agradecimentos mais sinceros pelo constante comprometimento e dedicação à minha formação.

À Professora Dr^a. Raquel Trentin Oliveira, por sua leitura atenta e pelas contribuições que foram fundamentais para a sequência deste trabalho.

A Ricardo Prado, meu pai coruja, que sempre colocou a minha educação em primeiro lugar e apoiou todas as minhas decisões sem hesitar. Obrigada pelo amor, paciência e confiança.

Aos meus eternos colegas de graduação, Betyna Preischardt, Fernanda Ziegler, Kátia Simonetti, Maísa Brum, Mauren Mata e Thales Cardoso, com quem tanto aprendi e cresci como profissional e ser humano. Obrigada por esses anos de amizade sincera e apoio incondicional, por todos os momentos compartilhados e inquietações divididas. Com vocês, os momentos difíceis se tornam mais suportáveis, e os alegres, os melhores possíveis. I love you all.

À Larissa Neves e a Fernando Neckel, pelo humor único e companheirismo ao longo do mestrado e pelas longas conversas não tão acadêmicas assim.

À Mariana Soares e à Nathaly Hernandez, que, em Santa Maria ou na terra da garoa, estão sempre presentes de alguma maneira na minha vida. Obrigada pela amizade, pela escuta e pela torcida.

A Matheus Oliveira, pela ajuda na busca dos livros.

Aos demais professores, amigos e familiares que, de algum modo, contribuíram para o desenvolvimento deste trabalho.

À FAPERGS/CAPES, pela concessão da bolsa de estudos.

the way to create art is to burn and destroy
ordinary concepts and to substitute them
with new truths that run down from the top of the head
and out from the heart

(Charles Bukowski)

RESUMO

CONSTRUÇÃO DA SENSIBILIDADE BURGUESA POR MEIO DO ESPAÇO EM *THE MYSTERIES OF UDOLPHO* DE ANN RADCLIFFE

AUTORA: Natália Cortez do Prado
ORIENTADORA: Maria Eulália Ramicelli

Em fins do século XVIII, Ann Radcliffe se estabeleceu como uma das romancistas mais famosas de sua época, atingindo o ápice de sua carreira com seu quarto romance intitulado *The Mysteries of Udolpho* (1794). Apesar de ser um dos romances góticos ingleses mais importantes, ele ainda apresenta questões pouco exploradas pelos críticos. *The Mysteries of Udolpho* possui uma das características mais fortes das obras de Radcliffe: a minuciosa elaboração do espaço. Em vista disso, este estudo analisa e discute as funções do espaço, o qual está organizado em natural e construído. A análise centra na maneira como esse aspecto temático-estrutural se relaciona com as ações e relações pessoais da protagonista Emily com as demais personagens. Discutimos como os diferentes tipos de espaço tornam-se essenciais por participarem de forma enfática na construção ideológica das personagens, no que diz respeito à associação entre sentimentalismo e racionalidade. Assim, a relação entre espaço e personagens nesse romance expressa aspectos importantes da complexa construção da sensibilidade burguesa na Inglaterra do século XVIII.

Palavras-chave: Espaço. Sensibilidade burguesa. Século XVIII. Ann Radcliffe. Romance gótico.

ABSTRACT

DEVELOPMENT OF THE BOURGEOIS SENSIBILITY THROUGH SETTING IN *THE MYSTERIES OF UDOLPHO* BY ANN RADCLIFFE

AUTHOR: Natália Cortez do Prado
ADVISOR: Maria Eulália Ramicelli

In the late eighteenth century, Ann Radcliffe established herself as one of the most famous novelists of her time, and she reached the peak of her career with her fourth novel entitled *The Mysteries of Udolpho* (1794). Although it is one of the most important gothic novels, this narrative has issues not much explored by critics yet. *The Mysteries of Udolpho* presents us with one of the strongest characteristics of Radcliffe's fiction, namely, the detailed construction of setting. In this sense, this work analyses and discusses the roles of setting, which is organized in the novel as natural or constructed setting. The analysis focuses on the relation between this thematic-formal aspect and the actions and personal relationships of the protagonist Emily with other characters. The discussion shows that the different types of setting are essential in the narrative once they have strong participation in the ideological construction of characters regarding the connection between sentimentalism and rationality. Therefore, the relation between setting and characters, in this particular novel, expresses important aspects of the complex development of the bourgeois sensibility in eighteenth-century England.

Key words: Setting. Bourgeois sensibility. Eighteenth century. Ann Radcliffe. Gothic novel.

SUMÁRIO

Considerações iniciais	8
1. “The Great Enchantress” e o século XVIII.....	16
1.1. Pelas margens do Mediterrâneo.....	16
1.2. Sensibilidade e Racionalidade.....	23
2. Pintando quadros com palavras: o espaço natural e a sensibilidade de Emily	29
2.1. As paisagens pastorais	29
2.2. O aterrorizante imaginário	47
2.3. O espaço natural e a protagonista.....	53
3. Da simplicidade às torres inabitadas: o espaço construído	55
3.1. O idílico chateau em La Vallée	55
3.2. O castelo gótico e decadente nos Montes Apeninos.....	66
3.3. O espaço construído e a protagonista.....	83
4. Considerações teóricas acerca do espaço	85
4.1. As metamorfoses do espaço	85
4.2. O espaço como refúgio	88
4.3. O espaço como forma de ver o mundo	93
BIBLIOGRAFIA	98

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

The Mysteries of Udolpho (1794) tornou-se um dos principais romances góticos ingleses de fins do século XVIII. O termo “gótico” remete a uma grande variedade de significados, tanto históricos, quanto artísticos, arquitetônicos e literários. Seu significado histórico original refere-se aos povos bárbaros do norte europeu que participaram da queda do Império Romano. Posteriormente, a palavra passou a ser usada para descrever o que fosse considerado medieval e, conseqüentemente, tornou-se o oposto de tudo que era considerado clássico.¹ Dessa maneira, onde o clássico era “well ordered, the Gothic was chaotic; where simple and pure, Gothic was ornate and convoluted; where the classics offered a set of cultural models to be followed, Gothic represented excess and exaggeration, the product of the wild and the uncivilised.”² Portanto, ao falarmos do gótico é preciso que observemos seus significados e pressupostos dentro de um contexto histórico-cultural específico.

Na literatura, o termo é notadamente usado para se referir a uma vertente da ficção que teve origem na Inglaterra, mais precisamente a partir do ano de 1764, com o escritor Horace Walpole e sua obra *The Castle of Otranto*, o primeiro romance gótico inglês. A ficção gótica possui uma atmosfera de mistério, aflição e terror que representa uma volta ao passado feudal, “provocada pela desilusão com os ideais racionalistas e pela tomada de consciência individual frente aos dilemas culturais que surgiram na Inglaterra a partir da metade do século XVIII.”³ Além disso, Daniel Serravalle de Sá também aponta para seis peculiaridades quando tratamos do contexto específico da ficção gótica inglesa:

[...] 1) Ojeriza pela Revolução, a qual era vista como um projeto político mal sucedido, 2) a suavização da sexualidade e violência explícitas, que não ultrapassam as fronteiras de uma certa compostura, ou raramente o fazem, 3) o deslocamento da ação para outro país, de modo a questionar os costumes das nações estrangeiras, 4) o gosto pelo suspense, como característica basal que é 5) sistematicamente desmitificado em detrimento da leitura realista. O foco dessas obras obviamente não era inflamar as controvérsias diretamente, mas principalmente entreter o leitor e, ao final,

¹ PUNTER, David. *The Literature of Terror*. New York: Longman, 1980. pp. 1-5.

² Ibidem. p. 6. “[...] bem ordenado, o gótico era caótico; onde era simples e puro, o gótico era ornamentado e complicado; onde o clássico oferecia um conjunto de modelos culturais a ser seguido, o gótico representava o excesso e o exagero, o produto do selvagem e do incivilizado.” Tradução minha.

³ SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico Tropical: O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p. 21.

invariavelmente confirmar a ordem burguesa, 6) reafirmando o caminho político inglês.⁴

Dessa maneira, o romance gótico explora o sublime, o terror, a desordem e o sentimental, além de interrogar as contradições sociais, as características gerais do Iluminismo, encenar “os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa” e a mescla de “medo e interesse que parece ter caracterizado as relações da burguesia com a aristocracia”.⁵

Na Inglaterra, o romance gótico tornou-se bastante popular graças principalmente a Ann Radcliffe (1764 – 1823) que, apesar de não ter inaugurado esse subgênero ficcional, foi renomada escritora desse tipo de ficção e se estabeleceu como uma das romancistas mais famosas de sua época. Radcliffe atingiu o ápice de sua carreira com o seu quarto romance, *The Mysteries of Udolpho*, publicado em 1794; esse romance foi o primeiro que, desde a sua primeira edição, apresentou o nome da escritora que, até então, publicava anonimamente e, portanto, faz parte da tradição inglesa desse gênero ficcional.

Apesar de sua incontestável importância para a literatura gótica inglesa, Ann Radcliffe e sua obra parecem não ter ainda recebido o devido mérito. Como Clara Frances McIntyre ressalta em livro publicado no início do século XX e cuja ressalva parece permanecer válida até hoje,

Ann Radcliffe is among the authors who are spoken of with a certain degree of familiarity, but of whom little is really known. When her name is mentioned, people say, glibly, 'Ann Radcliffe? Oh yes. *The Mysteries of Udolpho!*' But when questioned further, many of them are obliged to admit that even of her most famous books they know only a few pages quoted by other writers. Her importance as a literary influence we find accepted without dispute in most discussions of eighteenth- and nineteenth- century literature, especially those which have to do with the novel. But Ann Radcliffe in herself, as a literary figure of real significance and power, has received scant justice.

[...] She was praised not only by the general crowd of fiction-readers, but by men who made a profession of criticizing literature, and who had a sense of literary values. [...] She was referred to as the Great Enchantress, and it was perhaps because Scott was recognized as in a sense her successor that his more powerful spells won for him the title of the Wizard of the North.⁶

⁴ SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico Tropical: O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p. 27.

⁵ VASCONCELOS, Sandra. *Dez lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo, Boitempo, 2002. p. 122.

⁶ MCINTYRE, Clara Frances. *Ann Radcliffe in Relation to Her Time*. Yale University Press, 1920. pp. 3-4. “Ann Radcliffe está entre os autores de que se fala com certo grau de familiaridade, mas de quem pouco se sabe realmente. Quando seu nome é mencionado, as pessoas dizem, de maneira loquaz, 'Ann Radcliffe? Ah sim. Os Mistérios de Udolpho!' Mas quando questionadas um pouco mais,

Com isso em mente, pretendo contribuir para o estudo da obra de Radcliffe discutindo *The Mysteries of Udolpho*, famoso romance gótico que explora uma das marcas registradas mais fortes de Radcliffe: a minuciosa descrição do espaço, principalmente do espaço natural. Como Daniel Serravalle de Sá argumenta,

Best-sellers indiscutíveis, os romances de Ann Radcliffe terminavam por postular uma ética de “sentimento”, dando respaldo a valores previsíveis no meio de uma enxurrada de novos ideais. Sua opção pela sentimentalidade sutil e pela racionalidade foi muito apreciada pelas classes tradicionais da sociedade inglesa do período. [...] Radcliffe se tornou popular exatamente porque expressava valores burgueses, em que a classe em ascensão se reconhecia. Na fatura, seus romances propagavam uma mensagem de moral burguesa e de valores domésticos. Não obstante, ou exatamente por isso, ela se tornou a autora mais popular da sua época, indubitavelmente atingindo a excelência em suas descrições de paisagens, como também nas suas caracterizações de vilões, os suspeitos violadores da superfície civilizada da vida inglesa. As descrições da Natureza em Ann Radcliffe são exemplares do que há de mais fino e representativo do gótico inglês.⁷

Dessa maneira, este trabalho propõe analisar e compreender o espaço e a função desse elemento narrativo para as personagens, com especial enfoque para a construção da protagonista Emily. Dito de outro modo, parto do pressuposto de que, se o espaço é um elemento de forte presença em *The Mysteries of Udolpho*, é porque ele desempenha uma função relevante nesse romance. Busca-se assim compreender a função do espaço, dividido entre o espaço natural e o espaço construído, e a relação desse aspecto temático-estrutural com as ações e relações pessoais da protagonista Emily de modo a expressar narrativamente a construção das relações socioculturais na Inglaterra do século XVIII, período marcado por grandes mudanças e contradições.

Por meio de pesquisa bibliográfica, foi possível perceber que, apesar da grande ênfase e da indiscutível importância do espaço em *The Mysteries of Udolpho*, esse aspecto temático-estrutural ainda não recebeu a devida atenção por

muitas pessoas são obrigadas a admitir que, mesmo de seus livros mais famosos, conhecem apenas algumas páginas citadas por outros escritores. A importância de Radcliffe como influência literária é aceita sem controvérsias na maioria das discussões sobre a literatura dos séculos XVIII e XIX, especialmente no que diz respeito ao romance. Mas Ann Radcliffe em si mesma, como uma figura literária de verdadeiro significado e força, tem recebido pouco conhecimento. [...] Ela foi elogiada não somente por um grande número de leitores de ficção, mas também por homens que tinham como profissão criticar a literatura e tinham senso de valor literário. [...] Ela foi referida como a “Grande Feiticeira”; talvez, como Scott foi reconhecido em certo sentido como seu sucessor, os feitiços mais poderosos de Scott deram-lhe o título de o Mago do Norte.” Tradução minha.

⁷ SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico Tropical: O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p. 60.

estudiosos da obra de Radcliffe e, em particular, desse romance. Não há estudos aprofundados que tratem com exclusividade da questão do espaço nas narrativas Radcliffeanas, apesar da grande popularidade e do reconhecimento da habilidade narrativa de Radcliffe quando o assunto é a descrição de paisagens. Muitas vezes considerado supérfluo ou desnecessário, o espaço torna-se imprescindível ao falarmos de *The Mysteries of Udolpho*.

Ao buscar traduções em português desse romance, nos deparamos exatamente com essa questão da superficialidade com que o espaço Radcliffeano é tratado: a única tradução de *The Mysteries of Udolpho* à qual tive acesso em um primeiro momento modifica de maneira muito significativa o romance, a ponto de algumas passagens serem inteiramente eliminadas ou resumidas nessa tradução. Essa edição do romance em português foi publicada em 1960 pela editora Romano Torres de Portugal. Nessa edição, as muitas passagens eliminadas pelo tradutor português estão ligadas ao espaço. Para exemplificar esse problema, observemos o início do terceiro capítulo da narrativa, em sua versão original:

St. Aubert, instead of taking the more direct road, that ran along the feet of the Pyrenees to Languedoc, chose one that, winding over the heights, afforded more extensive views and greater variety of romantic scenery. [...] The travellers proceeded on their journey. As they ascended the heights, St. Aubert often looked back upon the chateau, in the plain below; tender images crowded to his mind; his melancholy imagination suggested that he should return no more; and though he checked this wandering thought, still he continued to look, till the haziness of distance blended his home with the general landscape, [...] He and Emily continued sunk in musing silence for some leagues, from which melancholy reverie Emily first awoke, and her young fancy, struck with the grandeur of the objects around, gradually yielded to delightful impressions. The road now descended into glens, confined by stupendous walls of rock, grey and barren, except where shrubs fringed their summits, or patches of meagre vegetation tinted their recesses, in which the wild goat was frequently browsing. And now, the way led to the lofty cliffs, from whence the landscape was seen extending in all its magnificence. Emily could not restrain her transport as she looked over the pine forests of the mountains upon the vast plains, that, enriched with woods, towns, blushing vines, and plantations of almonds, palms, and olives, stretched along, till their various colours melted in distance into one harmonious hue, that seemed to unite earth with heaven. Through the whole of this glorious scene the majestic Garonne wandered; descending from its source among the Pyrenees, and winding its blue waves towards the Bay of Biscay.⁸

Na versão portuguesa, a mesma passagem é traduzida da seguinte maneira:

Em vez de escolher a estrada do Languedoc, Saint-Aubert preferiu atravessar os Pirenéus, cujas paisagens eram mais belas e pitorescas.

⁸ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 27-28.

Chegando ao alto da colina, voltou-se para ver o seu castelo - Oprimia-o o pressentimento de ser aquela a última vez que o via. Contemplou-o por muito tempo, voltando-se repetidas vezes para trás, até que o seu vulto se esbateu no horizonte.

Emília também se sentia profundamente triste, mas, decorrido algum tempo, a beleza da paisagem distraiu-a.⁹

A própria extensão de cada excerto já deixa visualmente claro que muitos detalhes se perdem na versão portuguesa, e essa perda se dá diretamente na questão do espaço. Toda a beleza natural que encanta Emily é traduzida em apenas uma sentença, fazendo com que um dos aspectos temático-estruturais mais importantes da obra acabe perdendo muito de seu papel e magnitude.

Além de perder muitos detalhes importantes na questão do espaço, essa tradução do romance, em certos momentos, não demonstra com clareza a quem o narrador se refere, o que pode acabar alterando para o leitor a compreensão da construção das personagens em sua relação com o espaço. Como veremos posteriormente, nos capítulos de análise do espaço, o caráter da protagonista e das personagens está diretamente ligado ao tipo de relação que estabelecem com o espaço. Como exemplo, temos o momento em que Emily, Madame Montoni (sua tia) e Montoni (o vilão gótico da narrativa) estão viajando rumo ao castelo de Udolpho. Na versão original temos a seguinte descrição:

The dawn now began to tint the horizon, and to break upon the shores of the Adriatic. Emily did not venture to ask any questions of Montoni, who sat, for some time, in gloomy silence, and then rolled himself up in his cloak, as if to sleep, while Madame Montoni did the same; but Emily, who could not sleep, undrew one of the little curtains of the gondola, and looked out upon the sea. The rising dawn now enlightened the mountain-tops of Friuli, but their lower sides, and the distant waves, that rolled at their feet, were still in deep shadow. Emily, sunk in tranquil melancholy, watched the strengthening light spreading upon the ocean, shewing successively Venice and her islets, and the shores of Italy, along which boats, with their pointed latin sails, began to move.¹⁰

Na versão portuguesa, o mesmo excerto foi traduzido como:

O dia começava a nascer. As ligeiras tintas da madrugada estendiam-se pelas costas do Adriático. Não se atrevia a interrogar Montoni que, com aspecto sombrio, se envolvera na capa, como se desejasse dormir. Madame Montoni tomara idêntica atitude. Como não conseguia fazer o mesmo, levantou uma das cortinas da gôndola e contemplou o espetáculo

⁹ RADCLIFFE, Ann. *Os Mistérios do Castelo de Udolfo*. Tradução de Leyguarda Ferreira. Lisboa: Romano Torres, 1960. p. 20. Grifo meu.

¹⁰ Idem. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 223.

magnífico do nascer do sol sobre as ondas das quais emergia a rainha do Adriático com os seus palácios e monumentos.¹¹

Na tradução, em nenhum momento o narrador menciona o nome de Emily, podendo causar certa confusão entre a protagonista e Madame Montoni. Porém é a protagonista que não se atreve a interrogar Montoni e é ela quem levanta as cortinas para poder contemplar o espaço natural pelo qual viaja.

Em outubro de 2015, a editora brasileira Pedrazul lançou uma nova tradução em português de *The Mysteries of Udolpho* - a primeira no Brasil. Essa tradução mostra-se mais fiel ao texto original, é dividida em dois volumes e não exclui as longas descrições tanto das paisagens naturais quanto do espaço construído. Por exemplo, o excerto comentado acima está traduzido da seguinte maneira nessa tradução brasileira:

O nascer do sol já começava a colorir o horizonte e raiar sobre as margens do Adriático. Emily não ousou fazer mais nenhuma pergunta para Montoni, que se sentou, por algum tempo, num silêncio sombrio e então se enrolou em sua capa, como se fosse dormir, enquanto Madame Montoni fazia o mesmo. Emily, contudo, como não conseguia dormir, abriu uma das pequenas cortinas da gôndola e contemplou o mar. O sol nascente iluminava os picos das montanhas de Friuli, mas as suas laterais mais baixas e as ondas distantes que rolavam sob seus pés ainda estavam na sombra escura. Tomada por uma melancolia tranquila, Emily assistia a luz ficando mais forte e se estendendo sobre o oceano, relevando sucessivamente Veneza, suas ilhotas, e as costas da Itália, ao longo das quais barcos com suas velas latinas e pontudas começavam a se mover.¹²

É bastante evidente a diferença da tradução brasileira para a portuguesa em relação à versão original do excerto. Portanto, embora essa tradução brasileira apresente problemas, é possível citá-la em notas de rodapé e a versão original em língua inglesa no corpo do texto.

Dado que o espaço possui funções determinantes na narrativa, analisaremos o como aspecto que, além da grande complexidade, não pode ser compreendido isoladamente, “mas somente através da interdependência que se estabelece entre ele, os homens que o ocupam e as ações que estes executam dentro de seus limites.”¹³ Assim, é necessário inicialmente apresentar *The Mysteries of Udolpho* e

¹¹ Idem. *Os Mistérios do Castelo de Udolfo*. Tradução de Leyguarda Ferreira. Lisboa: Romano Torres, 1960. p. 89.

¹² Idem. *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. pp. 212-213.

¹³ AFFONSO, Claudia M. *Pamela, um estudo sobre a relação personagem / espaço no romance Inglês do século XVIII*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. p. 20.

suas personagens principais, como será feito no primeiro capítulo. Pois conhecer algumas dessas personagens e suas relações com Emily é de extrema importância para a análise do espaço que virá no segundo e terceiro capítulos. Visto que ao longo do romance Emily viaja por diversos lugares e há um número muito grande de personagens secundários, foram selecionadas personagens com quem a protagonista se relaciona de maneira mais frequente e que possuem uma maior importância no romance.

Na segunda seção do primeiro capítulo, trataremos da contínua tensão entre a sensibilidade e a racionalidade. Essa tensão se dá através da relação anacrônica entre elementos internos e externos ao romance; isto é, a contextualização da intriga dentro de *The Mysteries of Udolpho* e a maneira como se portam e se relacionam as personagens Radcliffeanas, que incorporam dados do contexto de produção do romance, na época de Radcliffe. O narrador, logo de início, afirma que a história se passa no século XVI, mas ao analisarmos Emily e sua relação com as demais personagens e o espaço em que se encontram, identificamos um comportamento setecentista caracterizador dessas relações. Por isso, os anacronismos entre os elementos internos e externos do romance tornam-se importantes para a análise da relação entre espaço e personagens. Em síntese, o primeiro capítulo tem o propósito de ajudar na compreensão dessa complexa narrativa e da importância do espaço dentro dela.

O segundo capítulo será de análise do espaço natural de *The Mysteries of Udolpho*. Esse espaço natural é marcado, principalmente, por belas paisagens naturais que emocionam a protagonista ao contemplá-las. A primeira seção do segundo capítulo irá tratar dessas paisagens. Neste primeiro momento, muito das características da protagonista e suas relações entre as demais personagens já serão delineadas. A segunda seção do capítulo 2 se concentra no espaço natural que causa certo terror na protagonista. Tanto a contemplação quanto o medo, ambos expressos através do espaço natural, são componentes essenciais que ajudam a construir a protagonista.

No terceiro capítulo, o elemento a ser abordado será o espaço construído, dividido entre o *chateau* de La Vallée e o castelo de Udolpho. O espaço focado no *chateau* de La Vallée, onde Emily mora com seus pais no início da narrativa é o lugar que a protagonista associa às melhores lembranças de sua vida. O espaço do castelo decadente e misterioso de Udolpho, é onde as características do gótico são

desenvolvidas com maior ênfase na narrativa. Há muitos outros lugares em que Emily passa por algum tempo depois de tornar-se orfã, porém, os dois lugares de maior relevância para o entendimento dessa protagonista são o *chateau* e Udolpho, que expressam, respectivamente, uma construção burguesa e uma construção aristocrática. Dessa maneira, veremos que a ficção gótica é construída a partir de uma associação intrínseca entre o espaço e aquele que o ocupa. Ao final do segundo e do terceiro capítulos, há uma breve seção de considerações finais que organiza de maneira mais pontual, o que foi discutido analiticamente sobre o espaço, natural e o construído.

Por fim, o último capítulo deste trabalho trata de questões teóricas referentes ao espaço, partindo do princípio de que o espaço é um elemento motivador da ação e, portanto, essencial neste romance. Dito de outro modo, em *The Mysteries of Udolpho* o espaço se relaciona diretamente na construção da protagonista e demais personagens principais. Dessa maneira, o último capítulo apresenta reflexão teórica sobre o que foi analisado nos capítulos 2 e 3 e, assim, define as funções que o espaço possui nessa narrativa.

Começemos, então, a nossa viagem pelas margens do Mediterrâneo.

1. “THE GREAT ENCHANTRESS” E O SÉCULO XVIII

1.1 PELAS MARGENS DO MEDITERRÂNEO

A história de *The Mysteries of Udolpho* (1794) inicia, como nos conta o narrador, no ano de 1584, na região da Gasconha, sudoeste da França. As primeiras páginas bombardeiam o leitor com detalhes minuciosos dessa região, marcada por paisagens pastorais repletas de rios, plantações, bosques, vinhas e cordilheiras. A primeira personagem que aparece no romance, Monsieur St. Aubert, o dono do *chateau* cercado pelas belezas descritas, é apresentado como um homem de princípios morais e virtudes burguesas, que preferiu os encantos da vida simples em meio à natureza às “busy scenes of the world”.¹⁴ Essa escolha e seus interesses e prazeres – todos ligados à natureza, música e literatura – constroem a ideia de uma personagem que se ajusta perfeitamente ao espaço onde está inserida:

[...] St. Aubert loved to sit in the fine evenings of summer, with his wife and children, watching, beneath its foliage, the setting sun, the mild splendour of its light fading from the distant landscape, till the shadows of twilight melted its various features into one tint of sober grey. Here, too, he loved to read, and to converse with Madame St. Aubert; or to play with his children, resigning himself to the influence of those sweet affections, which are ever attendant on simplicity and nature. He has often said, while tears of pleasure trembled in his eyes, that these were moments infinitely more delightful than any passed amid the brilliant and tumultuous scenes that are courted by the world. His heart was occupied; it had, what can be so rarely said, no wish for a happiness beyond what it experienced. The consciousness of acting right diffused a serenity over his manners, which nothing else could impart to a man of moral perceptions like his, and which refined his sense of every surrounding blessing. [...]

He loved the soothing hour, when the last tints of light die away; when the stars, one by one, tremble through aether, and are reflected on the dark mirror of the waters; that hour, which, of all others, inspires the mind with pensive tenderness, and often elevates it to sublime contemplation. When the moon shed her soft rays among the foliage, he still lingered, and his pastoral supper of cream and fruits was often spread beneath it. Then, on the stillness of night, came the song of the nightingale, breathing sweetness, and awakening melancholy.”¹⁵

¹⁴ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 1. “alegres e ocupados cenários do mundo.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume 1. p. 9.

¹⁵ Ibidem. pp. 4-5. “[...] St. Aubert amava se sentar nas belas noites de verão com sua esposa e filhos, observando, através de sua folhagem, o sol se pondo, o brando esplendor de sua luz desaparecendo da paisagem distante, até que as sombras do crepúsculo derretessem seus vários traços em um tom de cinza sombrio. Aqui, ele também amava ler e conversar com Madame St. Aubert; ou brincar com seus filhos, se resignando à influência dessas doces afeições que são eternas visitantes da simplicidade e da natureza. Ele frequentemente falava, enquanto lágrimas de prazer tremiam em seus olhos, que estes eram momentos infinitamente mais prazerosos do que qualquer

St. Aubert, ao contrário do que era esperado por sua família, casou-se com uma amável mulher que não possuía grandes fortunas e os dois, logo após o casamento, foram morar nessa pequena propriedade, cuja descrição acentua traços de uma paisagem delicada e afetuosa, chamada La Vallée.¹⁶ Nesse *chateau*, lugar que St. Aubert frequentava e admirava desde a sua infância, ele e sua esposa tiveram dois filhos e uma filha. Os dois filhos faleceram ainda crianças, “the first interruptions to the happiness he had known since his retirement”.¹⁷

Emily St. Aubert, a única filha sobrevivente do casal, é logo apresentada pelo narrador. Se fisicamente Emily “resembled her mother; having the same elegant symmetry of form, the same delicacy of features, and the same blue eyes, full of tender sweetness”,¹⁸ psicologicamente Emily se aproxima de seu pai:

It was one of Emily's earliest pleasures to ramble among the scenes of nature; nor was it in the soft and glowing landscape that she most delighted; she loved more the wild wood-walks, that skirted the mountain; and still more the mountain's stupendous recesses, where the silence and grandeur of solitude impressed a sacred awe upon her heart, and lifted her thoughts to the GOD OF HEAVEN AND EARTH. In scenes like these she would often linger along, wrapt in a melancholy charm, till the last gleam of day faded from the west; till the lonely sound of a sheep-bell, or the distant bark of a watch-dog, were all that broke on the stillness of the evening. Then, the gloom of the woods; the trembling of their leaves, at intervals, in the breeze; the bat, flitting on the twilight; the cottage-lights, now seen, and now lost — were circumstances that awakened her mind into effort, and led to enthusiasm and poetry.¹⁹

um passado entre as cenas brilhantes e tumultuosas que são cortejadas pelo mundo. Seu coração estava cheio; ele não tinha o que tão raramente pode ser dito, desejo algum por uma felicidade além da experimentada. A consciência de agir corretamente difundia uma serenidade em seu comportamento, a qual nada mais poderia conceder a um homem de percepções morais como as suas, e que refinava a sua noção de todas as graças ao seu redor.[...] Ele amava a hora confortante, quando os últimos tons de luz morrem; quando as estrelas, uma a uma, tremem através do ar, e são refletidas no espelho escuro das águas; aquela hora que, de todas as outras, inspira a mente com uma ternura pensativa e muitas vezes a eleva à contemplação sublime. Quando a lua derramou seus raios suaves sobre a folhagem, ele ainda permaneceu, e sua ceia pastoril de coalhada e frutas era muitas vezes estendida sob ela. Então, na calmaria da noite vinha a canção do rouxinol, exalando doçura e despertando melancolia.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p.12.

¹⁶ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 2.

¹⁷ Ibidem. p. 5. “As primeiras interrupções da felicidade, que ele conhecera desde o seu isolamento.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 12.

¹⁸ Ibidem. p. 5. “[Emily] lembrava sua mãe; tendo a mesma simetria elegante da forma, a mesma delicadeza das feições e os mesmos olhos azuis cheios de doçura eterna.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 13.

¹⁹ Ibidem. p. 6. “Um dos primeiros prazeres de Emily era passear pelas cenas da natureza; não era na paisagem suave a brilhante que ela se deleitava mais; ela gostava mais das caminhadas solitárias pelos bosques que beiravam a montanha; e mais ainda dos recuos estupendos da montanha, onde o silêncio e a grandeza da solidão causavam uma reverência sagrada em seu coração e elevavam

Com os dois excertos acima já é possível perceber a semelhança entre pai e filha, semelhança que vai se solidificando ao longo da narrativa. Inclusive, as próprias escolhas lexicais acabam por ser similares nos excertos: “pleasure”, “scenes”, “landscape”, “nature”, “delight”, “heart”, “evening”, “twilight”, “melancholy”, “linger”; todas, de alguma maneira, ligadas à natureza e aos sentimentos que esse espaço desperta nas personagens St. Aubert e Emily. Porém, aos poucos, essa tranquila e calma vida em La Vallée começa a se desfazer.

Logo ao final do primeiro capítulo, Madame St. Aubert é acometida por uma grave doença que a leva ao óbito e St. Aubert decide, por ordens médicas, viajar com Emily pelas margens do Mediterrâneo para que novos ares e vistas amenizem o sofrimento de ambos. Ao longo da viagem, as personagens deleitam-se com paisagens naturais de imensa beleza que as eleva a um estado sublime de contemplação. Em meio à viagem, St. Aubert e Emily acabam conhecendo Valancourt, um viajante que logo demonstra ser um homem de virtudes e simplicidade, assim como St. Aubert, que afirma:

[...] there is something in the ardour and ingenuousness of youth, which is particularly pleasing to the contemplation of an old man, if his feelings have not been entirely corroded by the world. It is cheering and reviving, like the view of spring to a sick person; his mind catches somewhat of the spirit of the season, and his eyes are lighted up with a transient sunshine. Valancourt is this spring to me.²⁰

Valancourt torna-se uma figura querida também para Emily, e os dois passam longas horas conversando sobre poesia, história, natureza e toda a beleza que os cerca. Logo fica evidente o carinho e o afeto que um cria pelo outro: “he [Valancourt] frequently fixed his eyes pensively on her [Emily’s] countenance, [...]”; and when he

seus pensamentos ao *Deus do céu e da terra*. Em cenas como estas, ela se demorava frequentemente, envolvida em um charme melancólico, até que o último brilho do dia desaparecesse do oeste; até que o som solitário do sino de uma ovelha, ou o latido distante de um cão de guarda, fossem tudo o que quebrava a quietude da noite. Então, a escuridão dos bosques, o tremer de suas folhas em intervalos na brisa, o morcego voando no crepúsculo, as luzes dos chalés, ora vistas e ora perdidas de vista eram circunstâncias que despertavam sua mente ao esforço e conduziam ao entusiasmo e à poesia.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 14.

²⁰ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 57. “[...] há algo no ardor e na engenhosidade da juventude que é particularmente agradável para a contemplação de um homem velho, se seus sentimentos não tiverem sido corroídos completamente pelo mundo. É animador e restaurador, como a visão da primavera para uma pessoa doente; sua mente capta algo do espírito da estação, e seus olhos ficam iluminados com um brilho solar transitório. Valancourt é essa primavera para mim.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 61.

spoke again, there was a peculiar tenderness in the tone of his voice, that defeated any attempt to conceal his sentiments.”²¹ Enquanto isso, a saúde de St. Aubert começa a dar sinais de fraqueza e seu pressentimento de que não retornaria mais a La Vallée acaba se concretizando.

Após a perda de seus pais, Emily se encontra sozinha, longe de sua casa, da tranquilidade e de Valancourt, que só pôde acompanhar Emily e seu pai em uma parte da viagem, tendo que retornar para casa logo em seguida. A partir desse momento, Emily é obrigada a viver com sua tia, Madame Cheron, em uma cidade perto de Toulouse. Madame Cheron, em caráter e gostos, é o oposto de St. Aubert, mas, sendo sua única irmã viva, era a única pessoa que poderia ficar responsável por Emily. Na luxuosa casa de Madame Cheron, Emily encontra refúgio em um terraço de onde pode contemplar o horizonte e toda a beleza natural da região. Certa manhã, Madame Cheron chama-a do terraço para avisá-la que, a partir daquele momento, considerasse *Signor Montoni* seu tio. Eles haviam casado naquela manhã.

Signor Montoni, uma figura misteriosa, arrogante e sombria, causa certo temor em Emily desde o início. Medo que nem a própria protagonista entende:

This Signor Montoni had an air of conscious superiority, animated by spirit, and strengthened by talents, to which every person seemed involuntarily to yield. The quickness of his perceptions was strikingly expressed on his countenance, yet that countenance could submit implicitly to occasion; and, more than once in this day, the triumph of art over nature might have been discerned in it. His visage was long, and rather narrow, yet he was called handsome; and it was, perhaps, the spirit and vigour of his soul, sparkling through his features, that triumphed for him. Emily felt admiration, but not the admiration that leads to esteem; for it was mixed with a degree of fear she knew not exactly wherefore.²²

²¹ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 42. “ele [Valancourt] frequentemente fixava seus olhos pensativos na fisionomia dela [Emily], [...] e quando ele falou novamente havia uma ternura peculiar no tom da sua voz que derrotava qualquer tentativa de esconder seus sentimentos.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 47.

²² *Ibidem*. p. 122. “Esse *Signor Montoni* tinha um ar de superioridade consciente, animada pelo espírito e fortificada pelos talentos, aos quais todas as pessoas pareciam ceder involuntariamente. A rapidez de suas percepções era expressa, surpreendentemente, em seu rosto; porém, aquele rosto podia se submeter implicitamente à ocasião; e, mais de uma vez naquele dia, o triunfo do artifício sobre a natureza pôde ser discernido nele. Sua fisionomia era longa e um tanto contraída, contudo ele era chamado de bonito; e talvez fosse o espírito e o vigor de sua alma, brilhando através de suas feições, que triunfavam por ele. Emily sentiu admiração, mas não a admiração que leva à estima; pois ela estava misturada a um grau de medo que ela não sabia exatamente de onde vinha.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 121.

As atitudes de Montoni são sempre um tanto quanto misteriosas, e nada se sabe de fato sobre essa personagem. Suas reuniões de negócios, conversas, e até as noites que passa fora de casa não são narradas e muito menos explicadas pelo narrador. Madame Cheron, que muito se preocupa com o luxo e o dinheiro, casou-se com Montoni acreditando que ele era um homem de grandes fortunas e que ela se tornaria “mistress of [palaces and castles] at Venice and in the Apennine”²³ ao formar essa aliança com ele, quando na verdade era Montoni que estava de olho nas propriedades de Madame Cheron. Ao se mudarem para a casa de Montoni, em Veneza, a figura desse vilão vai se tornando cada vez mais sombria e misteriosa e ele parece não se importar nem um pouco com sua esposa. Quando chegam em Veneza, “Madame Montoni seemed to assume the air of a princess; but Montoni was restless and discontented, and did not even observe the civility of bidding her welcome to her home.”²⁴

Porém, é quando eles partem subitamente para o castelo de Udolpho, outra ordem de Montoni que ocorre sem explicação, que ele realmente atinge o ápice de sua crueldade. Quanto à perversidade dessa personagem, Mario Praz afirma que:

Rebeldes em grande estilo, netos do Satanás de Milton e irmãos do Salteador de Schiller começam a povoar as perspectivas pitorescas e goticizantes dos romances de terror ingleses no final do século XVIII. As figurinhas de “bandidos” que formavam um agradável motivo decorativo nas paisagens de Salvator Rosa, então em moda, animaram-se nas páginas de Mrs. Ann Radcliffe, “o Shakespeare dos romancistas”, tomaram proporções gigantescas e satânicas, encapuzados e tortos como espectros de Goya. Montoni, o aventureiro facínora do *Mysteries of Udolpho* (1794), gozou do violento exercício das paixões; as dificuldades e as tempestades da vida, que arruinaram a felicidade dos outros, estimulam e reforçam todas as energias de sua mente.²⁵

Um dos momentos de maior crueldade de Montoni refere-se ao trancafiamento de Madame Cheron em uma das torres do castelo de Udolpho de

²³ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 166. “dona [dos castelos] em Veneza e nos Apeninos” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 162.

²⁴ Ibidem. p. 177. “Madame Montoni pareceu assumir o ar de uma princesa; mas Montoni estava inquieto e descontente, e nem se lembrou da civilidade de dá-la (sic) as boas-vindas à sua casa.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 171.

²⁵ PRAZ, Mario. As metamorfoses de Satanás. In: *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. p. 75. Salvator Rosa (1615 – 1673) foi um pintor Italiano do século XVII, que se tornou muito popular na Inglaterra ao longo do século XVIII. É famoso por pintar paisagens selvagens e íngremes, povoadas por *banditti*. Suas obras serviram notoriamente de inspiração para Ann Radcliffe nos momentos em que a descrição do espaço natural serve para criar uma atmosfera de pavor e terror, como veremos na sessão 2.2.

onde só pôde sair depois de muita insistência de Emily, que estava preocupada com a saúde de sua tia. Montoni não demonstra a mínima preocupação com sua esposa, que se encontra à beira da morte, e vai até o quarto vê-la unicamente por questões financeiras:

The visit of Montoni was not to sooth his wife, whom he knew to be dying, or to console, or to ask her forgiveness, but to make a last effort to procure that signature, which would transfer her estates in Languedoc, after her death, to him rather than to Emily. This was a scene, that exhibited, on his part, his usual inhumanity, and, on that of Madame Montoni, a persevering spirit, contending with a feeble frame; while Emily repeatedly declared to him her willingness to resign all claim to those estates, rather than that the last hours of her aunt should be disturbed by contention. Montoni, however, did not leave the room, till his wife, exhausted by the obstinate dispute, had fainted, and she lay so long insensible, that Emily began to fear that the spark of life was extinguished.²⁶

A avareza e brutalidade de Montoni constantemente chocam Emily, que não consegue acreditar que alguém, nem mesmo ele, possa agir dessa maneira sem sentir remorso algum. Durante o tempo em que vive nesse castelo gótico, cheio de acontecimentos aparentemente sobrenaturais, de tensão e de figuras estranhas e sombrias que aparecem para eventuais reuniões de negócios com Montoni, Emily encontra certo refúgio em Annette, servente de sua tia que vai com eles para o castelo. Annette, ao contrário de Emily, não tem vergonha alguma de demonstrar o medo que sente ao estar nesse antigo castelo, marcado por muitas histórias sem explicação racional, as quais ela sempre conta para Emily, com grande pavor e apreensão. Annette torna-se a única pessoa que Emily realmente tem ao seu lado durante o tempo de seu confinamento em Udolpho.

Esse período dentro do castelo de Udolpho, um espaço completamente diferente daquele que Emily estava acostumada, ocupa mais de 200 páginas do romance, perpassando o segundo e terceiro volumes da narrativa. São mais de 200 páginas marcadas por constante terror, medo, ansiedade, acontecimentos

²⁶ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 371-372. "A visita de Montoni não era para acalmar sua esposa, a qual ele sabia que estava morrendo, ou mesmo para consolá-la, pedir seu perdão, mas para fazer um último esforço a fim de conseguir aquela assinatura que transferiria as propriedades dela em Languedoc, após a sua morte, para ele, ao invés de para Emily. Essa era uma cena que exibia, da parte dele, a sua desumanidade habitual, e da de Madame Montoni, um espírito perseverante lutando contra um corpo fraco. Emily, contudo, declarava repetidamente para ele que ela preferia desistir de todo direito àquelas propriedades do que ver as últimas horas de sua tia ser (sic) perturbadas pela discórdia. Montoni, porém, não saiu do quarto até que sua esposa, exausta com a discussão obstinada, desmaiou e ficou desacordada, por tanto tempo que Emily começou a temer que a chama da vida houvesse se extinguido." *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume II. p. 36.

inexplicáveis e aterrorizantes. O quarto e último volume de *The Mysteries of Udolpho* explica absolutamente todos os eventos que pareciam sobrenaturais quando Emily estava em Udolpho. Ao fim, tudo tem uma explicação racional.

Emily escapa do castelo, consegue recuperar a posse de La Vallée, para onde ela volta ao fim da narrativa, dessa vez para morar com Valancourt que, no último capítulo, se torna, enfim, seu marido. Se o final da narrativa segue o *happily ever after* que hoje já se tornou clichê, a maneira como essa narrativa é construída não possui nada de banal. Como bem apontou J. M. S. Tompkins, Radcliffe e sua ficção pertenceram a um contexto no qual

More and more one sees in her [Radcliffe] the focus of all the romantic tendencies of her time. She collected, combined and intensified them, harmonizing her work by picturesque beauty and quickening it with fear and awe. What in others had been timid and tentative, in her is bold and assured. [...] Her themes were not new; but never had mountains and spectral music, defenceless beauty and the Inquisition, ruined manors, vaults, pilgrims and banditti been adorned with so unfamiliar gorgeousness; never had there been such ample provision for the romantic mood, so pure in quality and so respectable in form. Here was romance that could be enjoyed by statesmen and head-masters without embarrassment. [...] For the first time reading was an exercise to be undertaken with bated breath, and it was to this tension that Coleridge referred in the *Critical* when he called the *Mysteries of Udolpho* "the most interesting novel in the English language".²⁷

Além de contar com um enredo complexo, repleto de analepses, com acontecimentos estranhos que não são explicados antes das últimas páginas do romance e com estabelecimento de relação anacrônica entre elementos internos e externos à narrativa, *The Mysteries of Udolpho* também é marcado por um número muito grande de personagens que Emily vai encontrando ao longo das muitas mudanças e viagens que ocorrem em sua vida. Acima foram enfatizadas as cinco personagens mais relevantes na história e importantes para a análise do espaço. Assim, importa discutir como a protagonista Emily é construída através desse

²⁷ TOMPKINS, J. M. S. The Gothic Romance. In: *The Popular Novel in England*. London, Methuen & Co Ltd, 1968. pp. 249-250. "Cada vez mais se vê nela [em Radcliffe] o foco de todas as tendências românticas de sua época. Ela as reuniu, fundiu e intensificou, harmonizando seu trabalho com beleza pitoresca e excitando-o com medo e assombro. O que em outros havia sido tímido e experimental, nela é ousado e confiante. [...] Seus temas não eram novos; mas nunca houve montanhas e música espectral, beleza indefesa e a Inquisição, mansões em ruínas, catacumbas, peregrinos e bandidos tão bem adornados com deslumbramento tão pouco familiar; não havia existido tão ampla provisão para o espírito romântico, tão puro em qualidade e tão respeitável em forma. Aqui encontrava-se uma narrativa que podia ser apreciada por políticos e diretores de escola sem constrangimento. [...] Pela primeira vez, o ato da leitura era um exercício a ser realizado com a respiração suspensa e foi a essa tensão que Coleridge se referiu no *Critical* quando ele chamou *The Mysteries of Udolpho* de "o romance mais interessante da Língua Inglesa." Tradução minha.

elemento temático-estrutural e como esse mesmo elemento acaba influenciando suas relações com as personagens mencionadas acima: St. Aubert, Valancourt, Annette, Montoni e Madame Cheron. As três primeiras personagens, tal como a protagonista, são marcadas pela virtude e pela moral burguesa já em vigor na época de Radcliffe e, portanto, encontram-se em oposição a Montoni e Madame Cheron que representam o oposto de tudo que Emily aprendeu a valorizar em sua vida.

1.2 SENSIBILIDADE E RACIONALIDADE

Dentre os muitos aspectos que fazem *The Mysteries of Udolpho* ser uma narrativa tão interessante e rica em detalhes estão os anacronismos produzidos por Radcliffe. Esses anacronismos se dão entre elementos externos e internos à narrativa, ou seja, entre o contexto de produção do romance (século XVIII) e o período em que a narrativa é contextualizada (século XVI). Esses elementos expressam muito do que a sociedade inglesa do século XVIII estava vivendo, mas que eram inexistentes no século XVI.

Desde pequenos detalhes como ir à Ópera, tomar café e usar garfo e faca, a detalhes mais importantes como a menção ao pintor Salvator Rosa e a diferenciação entre o campo e as grandes cidades, Radcliffe incorpora muito do seu próprio mundo a essa narrativa ambientada em fins de século XVI. Assim, uma questão que sobressai de maneira muito mais intensa e está ligada diretamente à protagonista Emily e à sua relação com o espaço diz respeito à constante tensão entre sentimentalismo e racionalismo; ou seja, à oposição do Romantismo ao Classicismo e, conseqüentemente, à questão de uma classe social emergente e contraditória que vivia a era das Luzes ao mesmo tempo em que devorava romances. Contraditória, pois o Romantismo é, antes de tudo:

um movimento de oposição violenta ao Classicismo e à época da Ilustração, ou seja, àquele período do século XVIII que é tido, em geral, como o da preponderância de um forte racionalismo. Embora o mesmo contexto temporal apresente outros aspectos não menos marcantes, está mais ou menos estabelecido o consenso de que se trata de um século cuja característica maior é a da “Iluminação”, do “Iluminismo”, como dizem alguns, ou ainda das “Luzes”, por causa do vulto que nele tomam as ideias racionalistas.²⁸

²⁸ GUINSBURG, J; ROSENFELD, A. Romantismo e Classicismo In: GUINSBURG, J. (Ed.). *O Romantismo*. São Paulo, Perspectiva, 1978. p. 261.

Dessa maneira, o Classicismo é marcado por ser uma “doutrina artística e literária baseada na tradição greco-romana”, que se direcionava para a camada mais elevada da sociedade, distinguindo-se por elementos como “o equilíbrio, a ordem, a harmonia, a objetividade, a ponderação, a proporção, a serenidade, a disciplina, o desenho sábio, o caráter apolíneo, secular, lúcido e luminoso. [...] Avesso ao elemento noturno, o classicismo quer ser transparente, claro, racional.”²⁹

Ou seja, o Classicismo preza pelo princípio horaciano do *dulce et utile* para a arte, apoiando-se na razão clássica do mundo helênico:

[...] a Razão refere-se à prática concebida, enquanto prudência e sabedoria. O homem é prudente na medida em que, ao seguir os cálculos da Razão, realiza o que há de melhor. É a célebre regra que nos incita a procurar em tudo o justo meio que nos dá a virtude; a Razão é o equilíbrio, distanciamento dos extremos que mergulham nos vícios. Portanto, segundo Aristóteles, ser racional em seus atos é ser prudente e, por conseguinte, é ser virtuoso.³⁰

Com regras específicas e bem delimitadas para cada gênero literário, essa visão classicista preocupa-se imensamente com o ensinamento e a moralidade difundidos por cada obra. Por isso, a obra literária tinha de seguir os princípios de ordem e objetividade. Como consequência dessa preocupação moral, uma das características mais relevantes do pensamento clássico, que se diferencia do que é o próprio romance é o apelo ao universal. A literatura clássica não estava preocupada com a distinção psicológica e particularizada de cada personagem; o que prevalecia era o “universalmente humano”.³¹

Em vista dessas características é que se faz possível afirmar que o Classicismo anda lado a lado com o Iluminismo, que também possui os pés firmados na racionalidade. De maneira geral, pode-se afirmar que o Iluminismo é “um movimento intelectual ocorrido na Europa do século XVIII – o “século das Luzes” [...].”³² Porém, para os historiadores, ainda há muitas indagações e divergências a serem resolvidas quanto a esse período. Apesar da disparidade de opiniões, uma coisa é possível afirmar: a partir de 1740, algo novo estava acontecendo; mais do

²⁹ Idem. Um conceito de Classicismo. In: GUINSBURG, J. (Ed.). *O Classicismo*. São Paulo: Perspectiva, 1999. p. 374.

³⁰ Ibidem. p. 20.

³¹ Ibidem. p. 375.

³² FALCON, F. J. C. *Iluminismo*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1994. p. 6.

que um movimento intelectual, iniciava-se o processo de esclarecimento e consciência do homem, tendo Paris como o centro de tudo.³³

Se a literatura e as artes em geral que surgiram na época do Iluminismo identificam-se completamente com o Classicismo, na busca da razão e de verdades universais, que lugar ocupa o sentimentalismo romântico em meio a toda essa preocupação racional do século XVIII? O grande dilema e contradição dessa sociedade setecentista é que a visão tão organizada e rigorosa da razão iluminista não permitia que o “homem comum”, ou seja, o homem burguês se sentisse contemplado:

As frases fortes e claras dos filósofos para demonstrar a ordem e a regularidade do mundo soavam falsas aos ouvidos daqueles que conviviam no dia-a-dia com a *pobreza*, com a *doença* e com a *fome* dos seus semelhantes. [...] Não se tratava propriamente, ainda, de uma revolta contra a razão. Era talvez algo assim como um estado de espírito, uma forma de pensamento, divergente e capaz de polarizar tendências e anseios que, mais do que pensados, eram *sentidos*. [...]

O racionalismo aparecia à maioria como demasiadamente frio, reticente ou hostil aos sentimentos e emoções. Era muito pobre, de fato, para o número cada vez maior de indivíduos que ansiavam por uma literatura, um teatro, uma pintura, mais fiéis ao que se sente e não apenas àquilo que se pensa. Desejava-se um *homem real*, feito de sentimentos, paixões, instintos, virtudes. Na *religião* e na *arte* essas tendências servem de pano de fundo à irrupção da *sensibilidade* no horizonte das “Luzes”.³⁴

Dessa maneira, em meio a um período de grande divergência de sentimentos e ideais, o que se seguiu na história europeia, entre 1770 e 1848, foi uma série de incessantes revoluções, entre elas a Revolução Francesa e a Revolução Industrial. Processos que resultaram na formação da sociedade moderna, moldando grande parte de seus ideais e conferindo às nações um novo equilíbrio.³⁵ Todos esses conturbados acontecimentos que refletiram diretamente na organização social, política e econômica foram expressos também nas artes.

Assim, na primeira metade do século XVIII, na Inglaterra deu-se o início da escrita sistemática desse novo gênero literário chamado romance. Tendo a sua ascensão em um período tão conturbado e divergente, as origens do romance não poderiam ser de maneira alguma de simples compreensão e explicação. Como bem aponta Sandra Vasconcelos,

³³ FALCON, F. J. C. *Iluminismo*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1994. pp. 19-20.

³⁴ *Ibidem*. pp. 48-49. Itálico no texto.

³⁵ GUINSBURG, J. (Ed.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978. pp. 23-24.

Há poucos temas tão controversos e terrenos tão movediços na história dos gêneros literários como o das origens do romance. No fundo, talvez seja uma tarefa impossível e um esforço infrutífero tentar traçar e delimitar as origens de uma forma literária cujo aparecimento e rápido desenvolvimento apresentam causas complexas e, em certa medida, obscuras.³⁶

Apesar de gerar grandes discordâncias entre os críticos, é fato que esse gênero ganhou força a partir de 1740 com a publicação de *Pamela*, de Samuel Richardson, e veio para romper com as tradições do Classicismo como nenhum outro gênero ousara até então. Fazendo uso de uma linguagem muito mais simples e liberta das tradições, o romance não era escrito e voltado para um público abastado e de classe superior. Faltava ao romance “tradição e sangue nobre”.³⁷ Porém, foi exatamente por ser associado ao popular que esse gênero literário expandiu significativamente o público leitor da época.

Nesse período, a harmonia, a ordem, o equilíbrio e a objetividade do Classicismo abrem espaço a um gênero literário marcado por efusão violenta de efeitos e paixões, dissonâncias, desarmonia, subjetivismo radical, ímpeto irracional, gênio original e exaltação dionisíaca, elemento noturno e por uma inclinação profunda para o mórbido.³⁸ Assim, o Romance como gênero literário preocupa-se em explorar psicologicamente suas personagens fictícias que agora possuem nome e sobrenome e não são mais reflexos do universal, mas personagens únicas e ordinárias que expressam a individualização do homem em seu ambiente social. Porém, é importante ressaltar que o diferencial do romance não é apenas o tipo de vida que esse gênero retrata, mas, como argumenta Ian Watt, a maneira como essa vida é retratada.³⁹

Portanto, ao falarmos dessa tensão entre sentimentalismo e racionalismo expressa nas diversas produções artísticas inglesas do século XVIII e, conseqüentemente, também no romance, estamos falando de produção literária que já não se destina somente aos pequenos círculos sociais aristocráticos. Por um lado, tem-se o Iluminismo e a racionalidade como cultura oficial, e por outro, um gosto

³⁶ VASCONCELOS, Sandra. *A Formação do Romance Inglês: Ensaios Teóricos*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2007. p. 17.

³⁷ Idem. “Formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (Vertentes Inglesas)” Disponível em <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>. Acesso em: 08 jun. 2015.

³⁸ GUINSBURG, J; ROSENFELD, A. Romantismo e Classicismo In: GUINSBURG, J. (Ed.). *O Romantismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978. pp. 268.

³⁹ WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 11.

crescente por esse novo gênero literário que batia de frente com essa mesma cultura. Como esclarece G. J. Barker-Benfield,

The ambiguities in the culture's refrain that sensibility and romance be tempered by reason reflected the circumstances of writers and readers, including the conflict between their wishes and their needs as they became more conscious of their ability to express them.⁴⁰

Se para a sociedade inglesa do século XVIII ser racional era sinônimo de possuir moral e virtudes consideradas enobrecedoras do ser humano, para as personagens de Ann Radcliffe, que vivem no século XVI, essa premissa também se faz verdadeira, o que acaba causando uma tensão contínua entre o racionalismo e o sentimentalismo. Ao longo de toda a narrativa, a protagonista Emily vive esse conflito entre as duas tendências setecentistas ao tentar posicionar-se constantemente como uma pessoa racional, como seu pai queria. A preocupação dessas duas personagens (Emily e St. Aubert) extremamente sentimentais com a racionalidade e, conseqüentemente, com a virtude que hipoteticamente pertence a quem consegue se manter racional, é frequente e contínua. Um exemplo interessante é a fala de St. Aubert para Emily, logo após o falecimento de Madame St. Aubert:

'All excess is vicious; even that sorrow, which is amiable in its origin, becomes a selfish and unjust passion, if indulged at the expense of our duties — by our duties I mean what we owe to ourselves, as well as to others. The indulgence of excessive grief enervates the mind, and almost incapacitates it for again partaking of those various innocent enjoyments which a benevolent God designed to be the sun-shine of our lives. My dear Emily, recollect and practise the precepts I have so often given you, and which your own experience has so often shewn you to be wise. Your sorrow is useless. Do not receive this as merely a commonplace remark, but let reason *therefore* restrain sorrow. I would not annihilate your feelings, my child, I would only teach you to command them; for whatever may be the evils resulting from a too susceptible heart, nothing can be hoped from an insensible one; that, on the other hand, is all vice — vice, of which the deformity is not softened, or the effect consoled for, by any semblance or possibility of good. You know my sufferings, and are, therefore, convinced that mine are not the light words which, on these occasions, are so often repeated to destroy even the sources of honest emotion, or which merely display the selfish ostentation of a false philosophy. I will shew my Emily, that I can practise what I advise.'⁴¹

⁴⁰ BARKER-BENFIELD, G. J. *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. p. 318. "As ambigüidades no refrão cultural de que a sensibilidade e o romanesco fossem moderados pela razão refletiam as circunstâncias de escritores e leitores, incluindo o conflito entre seus desejos e suas necessidades à medida que se tornavam mais conscientes de suas habilidades para expressá-las." Tradução minha.

⁴¹ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 20-21. Itálico no texto. "Todos os excessos são viciosos, até mesmo aquele sofrimento que é amigável em

Ou seja, nem mesmo com a morte da mãe Emily deveria “perder tempo” sofrendo. O sofrimento é inútil e deve ser contido pela razão – um pensamento Iluminista em sua essência. Porém, de que maneira isso está ligado à questão do espaço? É através da relação das personagens com o espaço que se evidencia como Emily e St. Aubert tentam agir de maneira racional muito embora essa racionalidade fique restrita a frustradas tentativas ou a discursos pontuais e não efetivos como o proferido por St. Aubert na passagem citada acima. A relação das personagens com o espaço permite que o leitor perceba como esse sentimentalismo prevalece nas personagens virtuosas e preocupadas com a moral tida como correta, como será discutido no próximo capítulo.

Mesmo que o final da narrativa possua, como ditava a época, explicações racionais, essas não diminuem nem anulam a exploração tão complexa e intrigante do irracional ao longo da narrativa. Essa exploração do irracional é construída diretamente por meio da relação entre o espaço e as personagens, em especial Emily e St. Aubert. Dessa maneira, Ann Radcliffe consegue explorar o irracional e o sensível como aspectos em tensão que constituem a moral burguesa de sua época.

sua origem, se torna uma paixão egoísta e injusta, se for satisfeita ao custo de nossos deveres, por nossos deveres eu me refiro ao que devemos a nós mesmos, tal como aos outros. A indulgência do pesar excessivo debilita a mente e quase a incapacita de partilhar novamente daqueles vários prazeres inocentes que um Deus benevolente designou para ser a luz do sol em nossas vidas. Minha querida Emily, lembre-se e pratique os preceitos que eu tantas vezes dei-lhe, e os quais a sua própria experiência tantas vezes lhe mostrou serem sábios. Seu sofrimento é inútil. Não receba isto como uma observação comum, mas deixe, *portanto*, que a razão restrinja o sofrimento. Eu não aniquilaria os seus sentimentos, minha criança, eu apenas a ensinaria a controlá-los, pois, quaisquer que sejam os males resultantes de um coração suscetível demais, nada pode ser esperado de um insensível; esse, por outro lado, é todo perversidade – perversidade, da qual a deformação não é suavizada, ou o efeito não é consolado por qualquer semblante ou possibilidade de bondade. Você conhece os meus sofrimentos e está, portanto, convencida de que as minhas não são palavras leves que, nessas ocasiões são tão frequentemente repetidas para destruir até mesmo as fontes de emoção honesta, ou que meramente exibem a ostentação egoísta de uma falsa filosofia. Mostrarei a minha Emily que eu posso pô em prática o que lhe aconselho.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 26-27.

2. PINTANDO QUADROS COM PALAVRAS: O ESPAÇO NATURAL E A SENSIBILIDADE DE EMILY

2.1 AS PAISAGENS PASTORAIS

Edgar Allan Poe inicia o seu conto “The Oval Portrait” citando a escritora Ann Radcliffe em referência a sua distinta fama quando o assunto é descrever a grandeza, o sublime e a melancolia do espaço:

The château into which my valet had ventured to make forcible entrance, rather than permit me, in my desperately wounded condition, to pass a night in the open air, was one of those piles of commingled gloom and grandeur which have so long frowned among the Apennines, not less in fact than in the fancy of Mrs Radcliffe.⁴²

Esse contexto espacial em que Radcliffe constantemente situa suas personagens, particularizando o espaço com descrições minuciosas, é um dos elementos que constituem o que Ian Watt denomina de realismo formal, aspecto essencial do romance setecentista que o difere das formas ficcionais anteriores.⁴³ Se até o século XVIII predominavam na literatura elementos clássicos e universais, o novo gênero literário busca apresentar um relato cada vez mais próximo da autenticidade das experiências individuais. Essa inovação quanto à técnica narrativa resultou na maior individualização não somente das personagens, mas também do espaço onde elas estão inseridas. Dessa maneira, não é por acaso que Poe faz essa referência à escritora: desde as linhas iniciais de *The Mysteries of Udolpho* essa ênfase no espaço é evidente aos olhos do leitor. De fato, assim começa *The Mysteries of Udolpho*:

“On the pleasant banks of the Garonne, in the province of Gascony, stood, in the year 1584, the chateau of Monsieur St. Aubert. From its windows were seen the pastoral landscapes of Guienne and Gascony, stretching along the river, gay with luxuriant woods and vines, and plantations of olives. To the south, the view was bounded by the majestic Pyrenées, whose summits, veiled in clouds, or exhibiting awful forms, seen, and lost again, as the partial vapours rolled along, were sometimes barren, and gleamed through the blue tinge of air, and sometimes frowned with forests of gloomy pine, that swept downward to their base. These tremendous precipices were contrasted by the soft green of the pastures and woods that hung upon their skirts; among whose flocks, and herds, and simple cottages, the eye, after having scaled

⁴² POE, Edgar Allan. The Oval Portrait. In: *Selected Tales*. London: Penguin Popular Classics, 1994. pp. 188-191.

⁴³ WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp. 27-29.

the cliffs above, delighted to repose. To the north, and the east, the plains of Guienne and Languedoc were lost in the mist of distance; on the West, Gascony was bounded by the Waters of Biscay.”⁴⁴

A descrição da paisagem natural no parágrafo de abertura do romance é desenvolvida de maneira bastante peculiar. O narrador faz uso de verbos de ação, construindo a ideia de uma natureza viva e em movimento. Como, por exemplo, com o uso do verbo *frowned* ao se referir às cordilheiras; esse verbo nada mais é do que o ato de franzir as sobrancelhas, em um sinal de desgosto ou desaprovação – ou seja, algo particular do ser humano. No excerto, os pinheiros sombrios é que são apresentados, metaforicamente, como as sobrancelhas da cordilheira dos Pireneus. É a essa constante personificação da natureza que Daniel Cottom se refere quando afirma que as paisagens são, na verdade, as reais protagonistas dos romances de Radcliffe.⁴⁵ Outro exemplo interessante da maneira como o narrador descreve e constrói o espaço é o uso do adjetivo *gay* que, empregado na sua denominação antiga para referir-se a lugares “bright and attractive”,⁴⁶ vai ao encontro dessa peculiar maneira de Radcliffe de construir as descrições nos seus romances, indo muito além de apenas cores e formas. Essas escolhas lexicais constroem a ideia de um lugar não apenas bonito, mas também agradável e encantador, onde o narrador e as personagens se sentem em profunda sintonia com a natureza; ou seja, um real deleite para os olhos.

Esse espaço que está intimamente detalhado por todos os lados – “south”, “north”, “east”, “west” – presenteia os leitores com uma ideia completa do lugar onde as personagens se encontram; em algumas passagens até com o próprio cheiro que as personagens sentem. Assim, nós, leitores, podemos não conhecer a Gasconha

⁴⁴ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 1. “No ano de 1584, nos agradáveis bancos do rio Garona, na província da Gasconha, ficava o castelo de Monsieur St. Aubert. Das janelas, ao longo do rio, se avistava (sic) as alegres paisagens pastoris da Guiena e da Gasconha com seus bosques fechados, luxuosos vinhedos e plantações de azeitonas. Ao sul, a visão era cercada pelos majestosos Pireneus, cujos topos, velados por nuvens ou exibindo formas horríveis, eram vistos e perdidos de vista novamente, enquanto as névoas parciais rolavam ao longo deles. Às vezes eram áridos e brilhavam através da coloração azul do ar, e às vezes tremeluziam de florestas de pinheiros sombrios que curvavam e varriam até a sua base abaixo. Esses precipícios tremendos formavam um contraste com o verde macio das pastagens e dos bosques que ficavam suspensos em suas bordas; em meio a cujos rebanhos, manadas e simples chalés, o olhar, após haver escalado os penhascos acima, se deleitava em repousar. Ao norte e ao leste as planícies da Guiena e do Languedoc se perdiam em meio à distância; ao oeste, a Gasconha era banhada pelas águas do Golfo da Biscaia.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 9.

⁴⁵ COTTOM, Daniel. *The Civilized Imagination: A Study of Ann Radcliffe, Jane Austen and Sir Walter Scott*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. p. 35.

⁴⁶ *Cambridge Advanced Learner's Dictionary*. 3rd ed. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. p. 595.

nem saber se essa região está de fato localizada na França. De qualquer maneira, a descrição minuciosa, com aspectos que existem no mundo real – “banks”, “river”, “woods”, “vines”, “clouds”, “flocks”, “herds”, “cottages” -, faz com que o mundo ficcional de Radcliffe persuada o leitor de maneira bastante convincente quanto à verossimilhança das descrições. Inclusive, a respeito dessa persuasão, Umberto Eco alega que

[...] provavelmente os leitores ingleses do final do século XVIII não sabiam grande coisa sobre o Garonne, a Gasconha e a respectiva paisagem. Quando muito teriam deduzido da palavra “margens” que o Garonne é um rio e, com base em seu conhecimento do mundo real, teriam imaginado um cenário típico do sul da Europa com vinhedos e olivais. Radcliffe convidou seus leitores a comportar-se como se estivessem familiarizados com as colinas da França. [...] Assim, Ann Radcliffe não só pediu a colaboração dos leitores no tocante a sua competência do mundo real, e não só forneceu parte dessa competência, e não só lhes pediu que fingissem saber determinadas coisas a respeito do mundo real que eles não sabiam, como ainda os levou a acreditar que o mundo real possuía certos atributos que na verdade não se incluem entre seus pertences.⁴⁷

Com o desenrolar da trama, após a descrição dos arredores do *chateau* começamos a conhecer um pouco das personagens. A primeira personagem a aparecer na narrativa é Monsieur St. Aubert, dono do *chateau* e pai de Emily. Personagem com grande preocupação com a virtude e a moral, St. Aubert tenta incessantemente passar seus ensinamentos à filha. Logo é possível perceber que a escolha de St. Aubert de levar uma vida simples está diretamente ligada a essa preocupação moral, pois ele acredita que “though splendour may grace happiness, virtue only can bestow it.”⁴⁸

Essa ideia de que a virtude de uma pessoa está diretamente ligada a uma vida mais simples é um dentre os vários anacronismos presentes no romance. O narrador inicia afirmando que a história se passa no ano de 1584, porém nessa época ainda não era possível dividir o mundo entre urbano e rural, entre grandes e pequenas cidades. Essa mudança teve início em torno do final do século XVIII, principalmente no contexto inglês, onde a industrialização explodiu muito antes de qualquer outro país europeu; ou seja, no contexto em que Radcliffe estava inserida ao escrever *The Mysteries of Udolpho*. Ainda assim, o mundo setecentista era

⁴⁷ ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. p. 102.

⁴⁸ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 12. “Apesar do esplendor poder agraciar a alegria, apenas a virtude pode concedê-la.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 19.

essencialmente rural e a palavra “urbano” carregava consigo certa ambiguidade. Como afirma o historiador Eric Hobsbawm, urbano poderia incluir

[...] as duas cidades europeias que por volta de 1789 podem ser chamadas de genuinamente grandes segundo os nossos padrões – Londres, com cerca de 1 milhão de habitantes, e Paris, com cerca de meio milhão – e umas 20 outras com uma população de 100 mil ou mais: duas na França, duas na Alemanha, talvez quatro na Espanha, talvez cinco na Itália (o Mediterrâneo era tradicionalmente o berço das cidades), duas na Rússia, e apenas uma em Portugal, na Polônia, na Holanda, na Áustria, na Irlanda, na Escócia e na Turquia europeia. Mas o termo “urbano” também inclui a multidão de pequenas cidades de província, onde se encontrava realmente a maioria dos habitantes urbanos; aquelas onde o homem podia, a pé e em poucos minutos, vencer a distância entre a praça da catedral, rodeada pelos edifícios públicos e pelas casas das celebridades, e o campo. [...] Estas cidades de província não eram menos urbanas por serem pequenas. Os autênticos homens da cidade desprezavam o campo ao redor com o desprezo que sentem os eruditos e os homens de espírito pelos fortes, lentos, ignorantes e estúpidos.⁴⁹

Dessa forma, a contradição de uma sociedade que já não era somente rural, porém não era completamente urbana, se faz presente no romance através das personagens e sua relação com o espaço: enquanto St. Aubert – e todas as outras personagens virtuosas – carrega consigo certo preconceito e receio das cidades grandes, as personagens que vivem na cidade grande – todas construídas de forma negativa – desprezam a vida simples da família St. Aubert. A virtude e a moral burguesas das personagens são expressas diretamente através do espaço externo na narrativa. Inclusive, em certos momentos essas personagens virtuosas são descritas como um reflexo ou até como parte das belezas naturais que as cercam. St. Aubert, ao olhar Emily e Valancourt juntos, tem exatamente essa impressão. A simplicidade e a pureza do casal são como as paisagens onde eles estão inseridos:

St. Aubert, as he sometimes lingered to examine the wild plants in his path, often looked forward with pleasure to Emily and Valancourt, as they strolled on together; [...]. They appeared like two lovers who had never strayed beyond these their native mountains; whose situation had secluded them from the frivolities of common life, whose ideas were simple and grand, like the landscapes among which they moved, and who knew no other happiness, than in the union of pure and affectionate hearts. St Aubert smiled, and sighed at the romantic picture of felicity his fancy drew; and sighed again to think, that nature and simplicity were so little known in the world, as that their pleasures were thought romantic.⁵⁰

⁴⁹ HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções*. 16.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002. pp. 28-29.

⁵⁰ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 49. “Às vezes St. Aubert parava e se demorava ao examinar as plantas selvagens em seu caminho. Nesses momentos, muitas vezes, ele olhava para Emily e Valancourt que seguiam à frente, juntos, e sorria com prazer. [...] Eles pareciam dois amantes que sempre estiveram nessas montanhas nativas; cuja situação os havia recluso das frivolidades da vida comum, cujas ideias eram simples e grandiosas,

Nesse excerto fica clara a ideia de simplicidade intimamente ligada à felicidade e à natureza, em sua forma mais pura e bonita. É como se St. Aubert estivesse olhando para um quadro no qual Emily e Valancourt tivessem sido pintados em meio às montanhas e toda essa imagem fosse uma coisa só; uma união de grandeza e simplicidade que os protege completamente das leviandades do mundo externo a esse meio bucólico. Mais adiante na narrativa, quando Emily está em Veneza com Montoni e sua tia, ela se entusiasma com a ideia de que talvez eles façam uma viagem para o castelo de Udolpho, onde ela acredita que terá tempo livre para pensar em Valancourt e em seus pais sem ser incomodada. Pensar nas pessoas queridas que agora não estavam mais com ela é a maneira que a protagonista encontra de reconfortar sua mente e seu coração e esperar por dias melhores. Porém, essa esperança que Emily carrega consigo ao lembrar-se do passado é, para ela, idealizada na forma de uma bela paisagem iluminada pelos raios de sol. Assim, imaginar dias felizes é sinônimo de imaginar um espaço marcado por beleza natural:

In the country, too, she would have leisure to think of Valancourt, and to indulge the melancholy, which his image, and a recollection of the scenes of La Vallée, always blessed with the memory of her parents, awakened. The ideal scenes were dearer, and more soothing to her heart, than all the splendour of gay assemblies; they were a kind of talisman that expelled the poison of temporary evils, and supported her hopes of happy days: they appeared like a beautiful landscape, lighted up by a gleam of sun-shine, and seen through a perspective of dark and rugged rocks.⁵¹

Quando Emily se lembra da primeira vez em que encontrou Valancourt, a grandeza do espaço ao redor deles fez com que, naquele momento, ele se tornasse mais interessante aos seus olhos. Para Valancourt, aquele espaço por onde

como as paisagens por entre as quais eles se moviam, e que não conheciam outra felicidade além da união de corações puros e afetuosos. St. Aubert sorriu, e suspirou com a imagem romântica de felicidade que sua imaginação pintou; e suspirou novamente ao pensar que a natureza e a simplicidade eram tão pouco conhecidas pelo mundo, ao ponto de seus prazeres serem considerados românticos.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 54.

⁵¹ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 191. “No interior, ela também teria o lazer de pensar em Valancourt e satisfazer a melancolia que a imagem dele e uma lembrança dos cenários de La Valée, sempre abençoados com a memória de seus pais, despertavam. As cenas ideais eram mais queridas e mais reconfortantes para o coração do que todo o esplendor das festas animadas; elas eram um tipo de talismã que expelia o veneno de males temporários e apoiava as suas esperanças de dias felizes. Parecia (sic) uma bela paisagem, iluminada pelo brilho do sol e vista da perspectiva de rochedos escuros e acidentados.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 184.

viajavam “inspire[d] that delicious melancholy which no person, who had felt it once, would resign for the gayest pleasures. They waken our best and purest feelings, disposing us to benevolence, pity, and friendship.”⁵² Dessa maneira, esse cenário, além de fascinar as personagens, faz com que Emily perceba que Valancourt possui o mesmo caráter e virtudes de pessoas como ela e seu pai, o que ajuda a criar esse carinho mútuo entre Emily e Valancourt desde o primeiro encontro:

It was the remembrance of Valancourt, of his taste, his genius, and of the countenance which glowed with both, that, perhaps, alone determined her to return to the world. The grandeur and sublimity of the scenes, amidst which they had first met, had fascinated her fancy, and had imperceptibly contributed to render Valancourt more interesting by seeming to communicate to him somewhat of their own character.⁵³

As lembranças que Emily frequentemente tem de Valancourt sempre vêm acompanhadas da lembrança dessas paisagens naturais por onde eles passaram juntos, mesmo em momentos quando nem essa beleza é capaz de diminuir a tristeza da protagonista. Quando chega o momento de ir embora da França para morar na casa de Montoni na Itália, Emily chega a olhar para as paisagens naturais ao longo da viagem e imaginar Valancourt nelas. Contudo, dessa vez, o fato de a protagonista ir para um lugar muito mais distante dele e de sua casa em La Vallée causa tamanha infelicidade que nem a beleza ao seu redor consegue encantá-la:

In the present scenes her fancy often gave her the figure of Valancourt, whom she saw on a point of the cliffs, gazing with awe and admiration on the imagery around him; or wandering pensively along the vale below, frequently pausing to look back upon the scenery, and then, his countenance glowing with the poet's fire, pursuing his way to some overhanging heights. When she again considered the time and the distance that were to separate them, that every step she now took lengthened this distance, her heart sunk, and *the surrounding landscape charmed her no more*. [...] When she was alone, unable to sleep, the landscapes of her native home, with Valancourt, and the circumstances of her departure, haunted her fancy; she drew pictures of social happiness amidst the grand simplicity of nature, such as she feared she had bade farewell to for ever; [...]⁵⁴

⁵² RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 46. “[...] inspiram aquela melancolia deliciosa que nenhuma pessoa, que já a sentira, iria dispensar pelos prazeres mais alegres.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 50.

⁵³ Ibidem. p. 89. “Foi a lembrança de Valancourt, de seus gostos, de seu intelecto, e do rosto que brilhava com ambos que, talvez por si só, determinaram que ela voltasse para o mundo. A grandiosidade das cenas em meio às quais eles se conheceram haviam (sic) fascinado a imaginação dela e contribuído imperceptivelmente para tornar Valancourt mais interessante por parecerem transmitira ele algo do próprio caráter delas.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 91.

⁵⁴ Ibidem. pp. 168-169. Grifo meu. “Em meio às cenas presentes, sua imaginação, muitas vezes, mostrava-lhe a figura de Valancourt, quem ela via num pico de Colinas, contemplando com

É bastante perceptível a importância do espaço para o relacionamento de Emily e Valancourt no momento em que ela se lembra dele e, conseqüentemente, se lembra também das paisagens naturais que os cercavam. Dessa maneira, ao final da narrativa, quando eles se casam em La Vallée, a felicidade não é somente por estarem finalmente juntos, mas, entre outros motivos narrados, por estarem juntos em meio às amadas paisagens de sua terra natal, sentimento que é também compartilhado pelo narrador:

O! how joyful it is to tell of happiness, such as that of Valancourt and Emily; to relate, that, after suffering under the oppression of the vicious and the disdain of the weak, they were, at length, restored to each other — to the beloved landscapes of their native country — to the securest felicity of this life, that of aspiring to moral and labouring for intellectual improvement — to the pleasures of enlightened society, and to the exercise of the benevolence, which had always animated their hearts; while the bowers of La Vallée became, once more, the retreat of goodness, wisdom and domestic blessedness!⁵⁵

Retornemos para St. Aubert e o início da narrativa. Além da grande preocupação em manter a virtude e a moral que ele tenta transmitir a Emily, há também alguns indícios de certa melancolia e decepção em St. Aubert quando a sua vida passada é mencionada:

He [St. Aubert] had known life in other forms than those of pastoral simplicity, having mingled in the gay and in the busy scenes of the world; but the flattering portrait of mankind, which his heart had delineated in early youth, his experience had too sorrowfully corrected.⁵⁶

reverência e admiração as imagens ao seu redor; ou caminhando pensativamente no vale abaixo, pausando frequentemente para olhar o cenário atrás e, então, seguindo seu caminho até alguns montes pendentes. Quando ela pensou novamente na distância e no tempo que os separaria, cada passo que ela dava aumentava essa distância, o seu coração doeu, e a paisagem ao redor não a encantava mais. [...] Quando ela estava sozinha, sem conseguir dormir, as paisagens de sua terra natal, com Valancourt, e as circunstâncias de sua partida, assombraram sua imaginação; ela desenhou imagens da felicidade social em meio à simplicidade grandiosa da natureza, das quais ela temia ter se despedido para sempre; [...]” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. pp. 163-164.

⁵⁵ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 672. “Ó! Quão alegre é contar de uma felicidade tal como a de Valancourt e Emily; contar que, após sofrer com a opressão dos perversos e o desdém dos fracos, eles finalmente foram trazidos de volta um para o outro, para as paisagens amadas de sua terra natal, para a felicidade mais segura dessa vida, aquela de aspirar à moral e ao esforço para o melhoramento intelectual, para os prazeres da sociedade educada e para o exercício da benevolência que sempre animou seus corações; enquanto as árvores de La Valée se tornaram mais uma vez o refúgio da bondade, da sabedoria e das bênçãos domésticas!” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume II. pp. 307-308.

⁵⁶ *Ibidem*. p. 1. “Ele [St. Aubert] conhecera a vida em outras formas, além da simplicidade pastoral, tendo se misturado aos alegres e ocupados cenários do mundo; mas o retrato lisonjeiro da humanidade, o qual seu coração havia delineado no início de sua juventude, a sua experiência havia

Esses indícios podem até passar despercebidos para o leitor ou serem esquecidos ao longo da leitura, visto que inicialmente se dão de maneira bastante discreta, com algumas pinceladas do narrador em meio às longas descrições do espaço. Porém, ao final, esses indícios se tornam detalhes de extrema importância para o entendimento de vários mistérios que vão sendo construídos posteriormente, ao longo do segundo e terceiro volumes do romance, quando a protagonista Emily está no antigo castelo de Udolpho, espaço amedrontador que delineia de forma mais intensa e constante as características góticas desse romance. Desse aspecto trataremos no próximo capítulo em que discutiremos o espaço construído.

Apesar de a maior decepção de St. Aubert se manter desconhecida até os últimos capítulos da narrativa, um triste fato de sua vida é mencionado logo após as primeiras descrições de seu caráter e de sua vida no *chateau*: como já mencionado, St. Aubert e sua esposa perderam dois filhos e têm apenas uma menina sobrevivente, a protagonista Emily:

One daughter was now his only surviving child; and, while he watched the unfolding of her infant character, with anxious fondness, he endeavoured, with unremitting effort, to counteract those traits in her disposition, which might hereafter lead her from happiness. She had discovered in her early years uncommon delicacy of mind, warm affections, and ready benevolence; but with these was observable a degree of susceptibility too exquisite to admit of lasting peace. As she advanced in youth, this sensibility gave a pensive tone to her spirits, and a softness to her manner, which added grace to beauty, and rendered her a very interesting object to persons of a congenial disposition. But St. Aubert had too much good sense to prefer a charm to a virtue; and had penetration enough to see, that this charm was too dangerous to its possessor to be allowed the character of a blessing. He endeavoured, therefore, to strengthen her mind; to enure her to habits of self-command; to teach her to reject the first impulse of her feelings, and to look, with cool examination, upon the disappointments he sometimes threw in her way. While he instructed her to resist first impressions, and to acquire that steady dignity of mind, that can alone counterbalance the passions, and bear us, as far as is compatible with our nature, above the reach of circumstances, he taught himself a lesson of fortitude; for he was often obliged to witness, with seeming indifference, the tears and struggles which his caution occasioned her.⁵⁷

corrigido demasiado pesarosamente.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 9.

⁵⁷ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 5. “Uma filha era agora sua única criança sobrevivente; e, enquanto observava o desenrolar do seu caráter infantil, com ternura ansiosa, ele se empenhava, com esforços incessantes, para neutralizar aqueles traços em sua disposição, que poderiam conduzi-la para longe da felicidade futuramente. Ela havia descoberto, em seus anos mais jovens, uma delicadeza de mente incomum, afeições calorosas e pronta benevolência; mas, com estas, era observável um grau de suscetibilidade demasiado extraordinário para admitir a paz duradoura. Conforme ela avançava em sua juventude, essa sensibilidade deu um tom pensativo ao espírito, e uma suavidade ao seu comportamento, que

Essa primeira impressão que criamos de Emily permanece ao longo de toda a narrativa. St. Aubert demonstra veemente preocupação com a delicadeza e sensibilidade da filha. Para ele, essa sensibilidade fará com que Emily sofra muito ao longo de sua vida e ele se esforça incessantemente para ensiná-la a importância de ser racional e jamais agir de maneira impulsiva. A grande contradição presente nessa relação entre pai e filha está no fato de que St. Aubert é tão sensível quanto Emily, mas ambos tentam demonstrar que não o são. O leitor pode tomar conhecimento dessa sensibilidade em ambos exatamente pela relação que eles estabelecem com o espaço natural e pela maneira profunda com que essa natureza os toca. Mesmo depois da morte de St. Aubert, Emily, em momentos de desespero e medo (sentimentos que também estão intimamente ligados ao espaço construído onde a personagem está inserida), lembra-se inúmeras vezes das lições do pai para tentar se acalmar e deixá-lo orgulhoso.

Essa constante preocupação em manter-se racional é mais um notável anacronismo presente no romance e que se dá exatamente na construção da protagonista Emily em relação ao espaço que ela ocupa e a maneira como esse espaço influencia não somente ela, mas também suas relações com as demais personagens, principalmente com seu pai, St. Aubert. De fato, como foi discutido no capítulo um, essa relação conflituosa entre sentimentalismo e racionalismo foi uma das contradições vividas pela sociedade inglesa do século XVIII. Ou seja, novamente uma contradição vivida na época em que Radcliffe escreveu o romance, e não no século XVI, período em que a narrativa é contextualizada.

Esse conflito se deu visto que a sociedade inglesa do século XVIII estava vivendo a era do Iluminismo, a cultura oficial da época.⁵⁸ Todavia, ao mesmo tempo em que essa sociedade vivia a era da razão, ela foi também a responsável pelo

acrescentavam graça à beleza e a tornaram um objeto muito interessante para pessoas de disposições convenientes. Mas, St. Aubert tinha bom senso demais para preferir um charme a uma virtude; e tinha penetração o suficiente para ver que esse charme era muito perigoso para seu possuidor a ponto de lhe ser conferido o caráter de uma benção. Ele se empenhou, portanto, em fortificar sua mente; em lhe mostrar hábitos de autocontrole; em ensiná-la a rejeitar o primeiro impulso de seus sentimentos e a avaliar, com verificação calma, as decepções que ele, às vezes, colocava em seu caminho. Enquanto ele a instruía a resistir às primeiras impressões e a adquirir aquela dignidade estável da mente, que por si só pode contrabalancear as paixões, e nos manter, tanto quanto for compatível com nossa natureza, acima do alcance das circunstâncias, ele ensinou a si próprio uma lição sobre fortaleza, pois ele era frequentemente obrigado a testemunhar, com aparente indiferença, as lágrimas e os sofrimentos que sua cautela causava nela.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. pp. 12-13.

⁵⁸ PUNTER, David. *The Literature of Terror*. New York: Longman, 1980. p. 26.

significativo aumento na popularidade dos romances, o que demonstra a contradição no gosto da sociedade setecentista. Como bem ressalta David Punter,

[...] the principles of the Enlightenment never came into easy relationship with the novel form, in its realistic or any other manifestation. In more abstract literary genres like the meditative poem, it may be possible to support such an over-consistent view of man; but the panoramic nature of the novel, its ability to sustain the contradictions of actual behaviour, meant from the beginning that it never bore the full burden of rationalism, and, presumably, also that this was not what its readers demanded. [...] In fact, the noted irony of the eighteenth-century novelists appears to stem in large part from their awareness that the official account of human behaviour and motivation could not stand much scrutiny from the point of view of everyday life.⁵⁹

Dessa maneira, a construção das relações entre as personagens é uma das funções mais fundamentais do espaço em *The Mysteries of Udolpho*. No caso de Emily e seu pai, como ambos tentam esconder qualquer tipo de sofrimento, acabam por não manter um diálogo entre si e frequentemente afastam-se um do outro em momentos de tristeza. Porém, quando Emily e St. Aubert estão inseridos em determinado espaço repleto de beleza naturais, fica claro que ambos são personagens sentimentais em sua essência.

Esse sentimentalismo ganha maior ênfase a partir do terceiro capítulo, quando Emily e St. Aubert saem para viajar logo após o falecimento de Madame St. Aubert. O médico de St. Aubert aconselha-o a viajar para que novos ares e lugares o restabeleçam. Ocorre, então, que, também de maneira mais sutil, o início da narrativa já aponta para a importância do espaço: o próprio médico recomenda novas paisagens em prol da saúde de St. Aubert, visto que “it was perceptible that sorrow had seized upon his nerves, weakened as they had been by the preceding illness; and variety of scene, it was probable, would, by amusing his mind, restore them to their proper tone.”⁶⁰

⁵⁹ PUNTER, David. *The Literature of Terror*. New York: Longman, 1980. p. 27. “[...] os princípios do Iluminismo nunca estabeleceram um bom relacionamento com a forma do romance, seja em sua manifestação realista ou em qualquer outra. Em gêneros literários mais abstratos como o poema meditativo é possível apoiar uma visão extremamente consistente do homem, mas a natureza panorâmica do romance, sua capacidade de sustentar as contradições do comportamento real, mostrou, desde o início, que esse gênero literário nunca suportou o fardo do racionalismo, e, presumivelmente também, que não era isso que seus leitores exigiam. [...] De fato, a notória ironia dos romancistas do século XVIII parece resultar, em grande medida, de sua consciência de que o relato oficial do comportamento e da motivação humana não suportaria o exame atento do ponto de vista da vida cotidiana.” Tradução minha.

⁶⁰ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 25. “[...] era perceptível que a tristeza havia tomado conta de seus nervos, enfraquecidos como tinham ficado pela doença anterior; e a variedade do cenário, era provável, iria, através do entretenimento de sua mente,

Assim, St. Aubert decide viajar com Emily até Provença para que ambos se distraiam e esqueçam o recente e triste evento. Ao longo da viagem, as personagens ficam cercadas por belezas naturais tão majestosas que, apesar da tristeza, em certos momentos elas são elevadas a um estado de grande admiração, como se transportadas para um mundo de paisagens deslumbrantes, deixando para trás todas as lembranças tristes e incômodas. O espaço vai gradualmente suavizando as tristezas e ocupando as mentes das personagens logo no início da viagem:

He and Emily continued sunk in musing silence for some leagues, from which melancholy reverie Emily first awoke, and her young fancy, struck with the grandeur of the objects around, gradually yielded to delightful impressions. The road now descended into glens, confined by stupendous walls of rock, grey and barren, except where shrubs fringed their summits, or patches of meagre vegetation tinted their recesses, in which the wild goat was frequently browsing. And now, the way led to the lofty cliffs, from whence the landscape was seen extending in all its magnificence. Emily could not restrain her transport as she looked over the pine forests of the mountains upon the vast plains, that, enriched with woods, towns, blushing vines, and plantations of almonds, palms, and olives, stretched along, till their various colours melted in distance into one harmonious hue, that seemed to unite earth with heaven. Through the whole of this glorious scene the majestic Garonne wandered; descending from its source among the Pyrenees, and winding its blue waves towards the Bay of Biscay.⁶¹

Nessa passagem, apesar de termos apenas a visão de Emily sobre a paisagem, é possível inferir que ambos, a protagonista e seu pai, sentem-se de maneira similar. Emily vai de um silêncio melancólico para um estado de admiração e contemplação que realmente a distancia de sua realidade, como se de fato, aos olhos da personagem, terra e céu estivessem unidos naquele momento. Porém, em nenhum instante as personagens dialogam para quebrar o silêncio que há entre

restaurá-los ao seu tom apropriado.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 30-31.

⁶¹ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 27-28. “Emily e ele continuaram mergulhados em devaneios silenciosos, de cujo sonho melancólico ela despertou primeiro, e sua imaginação jovem, surpreendida com a grandeza dos objetos ao seu redor, gradualmente deu vez a visões encantadoras. A estrada agora descia para clareiras, confinadas por paredes de rochedos estupendos, verdes e áridos, exceto por onde arbustos cobriam seus picos ou retalhos de vegetação escassa manchavam seus recuos, nos quais o cabrito selvagem estava frequentemente pastando. E agora, o caminho levava até os imponentes penhascos, de onde a paisagem era vista se estendendo em toda a sua magnificência. Emily não podia reclamar de seu transporte já que ela sobreolhava as florestas de pinheiros das montanhas sobre as vastas planícies, que, enriquecidas com florestas, cidades, vinhedos tímidos e plantações de amêndoas, palmeiras e azeitonas, se estendiam ao longe até que suas várias cores se derretessem em um tom harmonioso à distância, que parecia unir a terra com o céu. Ao longo de todo este glorioso cenário o majestoso rio Garona passava; descendo de sua fonte entre os Pirineus e serpenteando suas ondas azuis em direção à Baía de Biscay.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 34.

elas. Esse silêncio as acompanha ao longo de praticamente toda a jornada, nas incessantes tentativas de não demonstrarem seu lado sentimental. Se não fosse essa profunda relação com o espaço, nós leitores também não poderíamos ter conhecimento de como Emily e St. Aubert realmente estão se sentindo nesse momento da narrativa.

Em determinado momento de sua silenciosa viagem, as personagens param para uma refeição e então St. Aubert começa a falar com Emily sobre “the course of the rivers, the situation of great towns, and the boundaries of provinces”.⁶² Ou seja, sobre tópicos casuais que não trazem à tona nenhum dos reais sentimentos dessas personagens naquele momento. Contudo, de repente, St. Aubert cala-se novamente e Emily logo entende por quê: tanto St. Aubert como Emily avistam uma paisagem que traz à mente a memória de Madame St. Aubert:

The scene before them bore some resemblance, though it was on a much grander scale, to a favourite one of the late Madame St. Aubert, within view of the fishing-house. They both observed this, and thought how delighted she would have been with the present landscape, while they knew that her eyes must never, never more open upon this world. St. Aubert remembered the last time of his visiting that spot in company with her, and also the mournfully presaging thoughts which had then arisen in his mind, and were now, even thus soon, realized! The recollections subdued him, and he abruptly rose from his seat, and walked away to where no eye could observe his grief.

When he returned, his countenance had recovered its usual serenity; he took Emily's hand, pressed it affectionately, without speaking, and soon after called to the muleteer, who sat at a little distance, concerning a road among the mountains towards Rousillon.⁶³

É possível notar no excerto acima que tanto St Aubert como Emily estão pensando sobre o mesmo fato e possivelmente têm sentimentos semelhantes ao lembrarem-se de Madame St. Aubert. No entanto, não há diálogo em momento

⁶² RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 29. “O curso dos rios, a localização das grandes cidades, e as fronteiras das províncias” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 35.

⁶³ *Ibidem*. p. 29. “A cena diante deles tinha alguma semelhança, embora fosse numa escala muito maior, com uma predileta da falecida Madame St. Aubert dentro da vista da cabine de pesca. Ambos observaram isto e pensaram em quão alegre ela teria ficado com a presente paisagem, enquanto sabiam que os olhos dela nunca, nunca mais se abririam para este mundo. St. Aubert se lembrou da sua última vez visitando aquele local na companhia dela, e também o pesaroso presságio que havia despertado em sua mente, e que agora fora, mesmo tão logo depois, realizado! As lembranças o subjugaram, ele, portanto, abruptamente se levantou de seu assento e caminhou para longe onde ninguém pudesse ver a sua dor. Quando ele retornou, seu semblante havia recuperado sua serenidade habitual; pegou a mão de Emily, apertou-a afetuosamente, sem falar e, logo em seguida, chamou o condutor, que sentava um pouco afastado, perguntando por uma rota em direção a Rousillon.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 35.

algum. Essa atitude de se levantar e retirar-se do lugar para não ser visto em aflição é algo bastante recorrente nas atitudes de St. Aubert, assim como começar a falar sobre assuntos banais, para fingir que nada o aflige. Ele se preocupa intensamente com a sensibilidade da filha, mas ele próprio não consegue colocar em prática seus conselhos. Esse afastamento não ocorre somente em momentos necessariamente angustiantes. Ao longo da viagem, eles se emocionam com demasiada frequência simplesmente pela beleza que os cerca. No excerto abaixo, o narrador chega a descrever o ar da região por onde eles passam e, mais uma vez, faltam palavras às personagens:

The serenity and clearness of the air in these high regions were particularly delightful to the travellers; it seemed to inspire them with a finer spirit, and diffused an indescribable complacency over their minds. They had no words to express the sublime emotions they felt. A solemn expression characterized the feelings of St. Aubert; tears often came to his eyes, and he frequently walked away from his companions.⁶⁴

Na volta da viagem, a saúde de St. Aubert se deteriora cada vez mais e ele começa a se dar conta de que, se algo acontecer a ele, Emily ficará sozinha e desamparada. A agonia toma conta da personagem que, mais uma vez, permanece calado, enquanto Emily reproduz a mesma atitude do pai: vira o rosto para não ser vista em lágrimas. E dado que a descrição da natureza expressa a maneira como as personagens se sentem, aqui ela aparece como um reflexo da agonia sentida por St. Aubert e Emily: nesse momento não temos a descrição das montanhas e plantações ou do sol brilhando sobre uma cena grandiosa; há apenas a escuridão e a melancolia do crepúsculo no horizonte:

This reflection changed regret to agony; he sighed deeply, and remained silent, while she seemed to understand that sigh, for she pressed his hand affectionately, and then turned to the window to conceal her tears. The sun now threw a last yellow gleam on the waves of the Mediterranean, and the gloom of twilight spread fast over the scene, till only a melancholy ray appeared on the western horizon, marking the point where the sun had set amid the vapours of an autumnal evening.⁶⁵

⁶⁴ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 43. “A serenidade e a limpidez do ar nestas regiões altas eram particularmente agradáveis para os viajantes; parecia inspirar neles um espírito melhor, e difundir uma complacência indescritível em suas mentes. Eles não tinham palavras para expressar as emoções sublimes que sentiam. Uma expressão solene caracterizava os sentimentos de St. Aubert; lágrimas vinham aos seus olhos muitas vezes, e ele frequentemente se afastava de seus companheiros.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 48.

⁶⁵ Ibidem. p. 61. “Essa reflexão transformou o arrependimento em agonia; ele suspirou profundamente e permaneceu em silêncio, ao passo em que ela parecia compreender aquele suspiro, pois apertou a mão dele afetuosamente, e, então, virou-se para a janela com a finalidade de esconder

Essas descrições minuciosas podem criar a falsa ideia de diminuição no ritmo da ação narrativa ao longo do romance, como se o foco no espaço suprimisse os acontecimentos da narrativa e nada estivesse de fato acontecendo ou sendo construído. Quanto à questão da função e importância do espaço para complementar cenas da narrativa, é importante ressaltar que:

A construção do espaço vai muito além do simples interesse em descrever de modo exaustivo o cenário, de uma maneira mais próxima possível do real: estando predominantemente relacionado ao olhar de uma personagem, portanto implicado na sua subjetividade, o espaço colabora, de forma decisiva, para a construção do caráter das pessoas fictícias e dos possíveis sentidos do romance.⁶⁶

Apesar de estar tratando dos romances realistas de Eça de Queirós, a afirmação de Raquel Trentin Oliveira é válida também para o contexto romântico inglês. A subjetividade de Emily assim como o caráter das demais personagens está profundamente ligada ao espaço. Assim, o espaço é um fator essencial para a construção da protagonista e das personagens com quem ela se relaciona de modo mais frequente. Esse espaço natural repleto de paisagens pastorais se sobressai de maneira mais intensa ao longo do primeiro volume, onde as belas paisagens tomam conta de cerca de cento e sessenta páginas e do olhar admirado de Emily. Esse recorrente aparecimento das paisagens pastorais no primeiro volume deve-se às inúmeras viagens de Emily: a viagem com seu pai e posteriormente, depois da morte de St. Aubert, a partida de La Vallée para a casa de Madame Cheron em Toulouse, depois para Veneza e, por último, para o Castelo de Udolpho.

O espaço do *chateau* e seus arredores em La Vallée, descrito naquele parágrafo de abertura do romance, contextualiza apenas os dois primeiros capítulos, ocupando pouco mais das vinte páginas iniciais. Porém, as descrições são tão intensamente detalhadas e a lembrança desse lugar retorna tantas vezes à memória da protagonista que o leitor acaba por ter a impressão de ter “vivido” um tempo muito maior nesse *chateau* cercado de belezas naturais. Esses momentos de

suas lágrimas. Agora o sol lançava um último brilho amarelo sobre as ondas do Mediterrâneo, e a escuridão do crepúsculo se estendia rapidamente sobre a cena, até que somente um raio melancólico aparecia no horizonte ocidental, marcando o ponto onde o sol se punha em meio aos vapores de uma noite de outono.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 65.

⁶⁶ OLIVEIRA, Raquel Trentin. *Eça de Queiros e o Espaço Romanesco*. Porto Alegre, EdiPUCRS 2014. p. 17.

recordação são geralmente marcados por situações em que Emily se sente aflita, sozinha e, conseqüentemente, tem saudade de sua vida passada em meio a pessoas carinhosas e na grande tranquilidade de La Vallée.

Essas situações que a fazem pensar em La Vallée, no entanto, não surgem na memória de Emily em momentos aleatórios; aparecem em sua maioria quando a personagem está contemplando cenários naturais que a fazem sentir-se mais perto de casa. Se por um lado esses cenários aliviam a sua tristeza de estar longe do lugar que lhe é familiar, por outro fazem com que fique mais melancólica ainda ao se dar conta dessa distância – não apenas geográfica – da vida que costumava levar. Como, por exemplo, no excerto abaixo, em que Emily se emociona ao observar o crepúsculo tomando conta do horizonte de Veneza, onde ela se encontra nesse momento da narrativa. Esse cenário traz a sua memória todas as outras vezes em que assistiu ao crepúsculo ao lado de seu pai, em La Vallée, e essa vista tão bonita do horizonte já é suficiente para emocionar a protagonista:

The sun now sunk below the horizon, twilight fell over the landscape, and Emily, wrapt in musing silence, continued to watch its features gradually vanishing into obscurity. She remembered her many happy evenings, when with St. Aubert she had observed the shades of twilight steal over a scene as beautiful as this, from the gardens of La Vallée, and a tear fell to the memory of her father.⁶⁷

Outro exemplo bastante interessante diz respeito ao momento em que Emily chega à casa de sua tia, Madame Cheron, em uma cidade perto de Toulouse, logo após a morte de seu pai e de sua partida de La Vallée. O primeiro lugar que Emily visita nessa casa é o terraço, de onde consegue ter uma ampla vista da região:

On the distant horizon to the south, she discovered the wild summits of the Pyrenees, and her fancy immediately painted the green pastures of Gascony at their feet. Her heart pointed to her peaceful home — to the neighbourhood where Valancourt was — where St. Aubert had been; and her imagination, piercing the veil of distance, brought that home to her eyes in all its interesting and romantic beauty. She experienced an inexpressible pleasure in believing, that she beheld the country around it, though no feature could be distinguished, except the retiring chain of the Pyrenees; and, inattentive to the scene immediately before her, and to the flight of time, she continued to lean on the window of a pavilion, that terminated the terrace, with her

⁶⁷ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 209. “Com o sol agora afundado abaixo do horizonte, o crepúsculo caiu sobre a paisagem, e Emily, envolvida num silêncio reflexivo, continuava a observar seus aspectos desaparecendo gradualmente na escuridão. Ela se lembrou de suas muitas noites felizes, quando observava, com St. Aubert, as sombras do crepúsculo tomarem conta de uma cena tão bela quanto esta nos jardins de La Vallée, e uma lágrima escorreu pela memória de seu pai.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 199.

eyes fixed on Gascony, and her mind occupied with the interesting ideas which the view of it awakened, till a servant came to tell her breakfast was ready. Her thoughts thus recalled to the surrounding objects, the straight walks, square parterres, and artificial fountains of the garden, could not fail, as she passed through it, to appear the worse, opposed to the negligent graces, and natural beauties of the grounds of La Vallée, upon which her recollection had been so intensely employed.⁶⁸

É interessante notar aqui que, inicialmente, a imaginação da protagonista leva-a até sua casa, o que imediatamente traz à tona a lembrança de Valancourt e de St. Aubert e faz com que ela sinta um prazer indescritível ao acreditar que olhava para o horizonte que guardava seu passado, mesmo sem enxergar nada além do topo da cordilheira dos Pirineus que ela também podia observar de sua antiga casa. Esse detalhe é mais do que suficiente para que Emily “immediately painted the green pastures of Gascony at their feet”.

No momento em que uma das empregadas de sua tia vem avisá-la que o café está pronto, Emily parece “acordar” desse estado de contemplação e retomar a consciência de que o lugar onde ela agora se encontra nada tem de parecido com toda a graça e beleza natural daquele que ela tanto estima em suas lembranças. O prazer indescritível que Emily sentia ao contemplar a paisagem dá lugar ao desprezo pela casa de sua tia onde tudo a sua volta é modificado pelo homem, onde o natural dá lugar ao artificial: “straight walks, square parterres, and artificial fountains of the garden”.

Essa oposição entre espaço natural e espaço artificial e o gosto distinto por cada um são aspectos que caracterizam e, portanto, ajudam a construir cada personagem. Enquanto Emily, St. Aubert, Valancourt e todas as outras personagens virtuosas e benevolentes do romance apreciam e emocionam-se com as belezas

⁶⁸ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 120. “No horizonte distante, ao sul, ela descobriu os picos dos Pirineus e sua imaginação imediatamente pintou os pastos verdes da Gasconha sob seus pés. Seu coração apontava para a sua casa tranquila – para a vizinhança onde Valancourt estava – onde St. Aubert esteve; e sua imaginação, perfurando o véu da distância, trouxe aquele lar aos seus olhos em toda a sua beleza interessante e romântica. Ela experimentou um prazer inexpressível ao acreditar que estava contemplando essa província ao seu redor, embora nenhum aspecto dela pudesse ser visto exceto a cadeia dos Pirineus distante; e, atenta ao cenário imediatamente diante dela, ao passar do tempo, ela continuou a se inclinar sobre a janela de um pavilhão que terminava no terraço, com seus olhos fixos na Gasconha e sua mente preenchida com as ideias interessantes que essa visão despertava, até que um criado veio lhe dizer que o café da manhã estava pronto. Dessa forma, com seus pensamentos trazidos de volta para os objetos ao seu redor, os caminhos retos, os canteiros quadrados e as fontes artificiais do jardim, enquanto ela passava por eles, não falhavam em parecerem piores comparados às graças negligenciadas e as belezas naturais do terreno de La Vallée, no qual suas memórias haviam sido empregadas tão intensamente.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 119.

naturais, personagens como Montoni e Madame Cheron parecem realmente não se importar – e até nem perceber – essas belezas naturais que as cercam, pois prezam apenas objetos luxuosos que, é claro, nada têm a ver com a natureza. Pouco antes de Emily dirigir-se ao terraço da casa, isto é, logo no momento que ela e sua tia chegam à casa desta, o desprezo pelo natural demonstrado pelas personagens construídas de forma negativa torna-se evidente:

[...] [Emily] was surprised at the ostentatious style exhibited in her aunt's house and furniture; the more so, perhaps, because it was so totally different from the modest elegance, to which she had been accustomed. She followed Madame Cheron through a large hall, where several servants in rich liveries appeared, to a kind of saloon, fitted up with more shew than taste; and her aunt, complaining of fatigue, ordered supper immediately. 'I am glad to find myself in my own house again,' said she, throwing herself on a large settee, 'and to have my own people about me. I detest travelling; though, indeed, I ought to like it, for what I see abroad always makes me delighted to return to my own chateau. What makes you so silent, child? — What is it that disturbs you now?'⁶⁹

Enquanto Emily sente-se surpresa com o luxo desse *chateau*, que nada tinha de parecido com sua antiga residência, Madame Cheron sente-se aliviada por estar finalmente em sua casa e deixa claro o desgosto que sente em viajar e ver o mundo exterior. Não por acaso, ao longo das viagens o narrador descreve as belezas naturais, na maior parte do tempo, a partir do olhar contemplativo da protagonista. Dificilmente sabemos o que está se passando na mente das outras personagens. Em alguns momentos, principalmente no início do romance, quando a presença de Monsieur St. Aubert está bem marcada, o narrador até menciona como ele e Valancourt sentem-se extasiados e emocionados com as paisagens naturais. Mas isso só ocorre com as personagens virtuosas e em momento algum com alguém como, por exemplo, Montoni, “who [...] cared little about views of any kind.”⁷⁰

⁶⁹ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 118. “[Emily] ficou surpresa com o estilo ostentoso exibido na casa e na mobília de sua tia; talvez mais ainda porque era tão diferente da elegância modesta com a qual ela estava acostumada. Ela seguiu Madame Cheron através de um longo corredor, onde vários criados apareceram em ricos uniformes, até um tipo de salão decorado com mais pompa do que bom gosto; e sua tia, se queixando de fadiga, pediu a ceia imediatamente. ‘Estou contente por me encontrar em minha própria casa de novo’, disse ela, jogando-se em um grande divã, ‘e por ter minha própria criadagem à minha volta. Eu odeio viajar; embora, é claro, eu devesse gostar disso, pois o que vejo lá fora sempre me deixa maravilhada, ao voltar para o meu próprio castelo. O que lhe deixou tão silenciosa, criança? O que é que está lhe incomodando agora?’” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 117.

⁷⁰ Ibidem. p. 171. “pouco se importava com vistas de qualquer tipo”. *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 166.

A única exceção que temos ao longo de todo o romance ocorre quando Madame Cheron, Montoni e Emily já estão morando em Veneza e certa manhã Emily é acordada às pressas e avisada, de forma brusca e sem explicações, de que eles partirão rumo ao castelo de Udolpho; a protagonista levanta e imediatamente obedece as ordens de Montoni. Ao longo da viagem, há um breve momento em que o narrador direciona a atenção para Madame Cheron:

As the travellers still ascended among the pine forests, steep rose over steep, the mountains seemed to multiply, as they went, and what was the summit of one eminence proved to be only the base of another. At length, they reached a little plain, where the drivers stopped to rest the mules, whence a scene of such extent and magnificence opened below, *as drew even from Madame Montoni a note of admiration*. Emily lost, for a moment, her sorrows, in the immensity of nature. Beyond the amphitheatre of mountains, that stretched below, whose tops appeared as numerous almost, as the waves of the sea, and whose feet were concealed by the forests — extended the *campagna* of Italy, where cities and rivers, and woods and all the glow of cultivation were mingled in gay confusion. The Adriatic bounded the horizon, into which the Po and the Brenta, after winding through the whole extent of the landscape, poured their fruitful waves. Emily gazed long on the splendours of the world she was quitting, of which the whole magnificence seemed thus given to her sight only to increase her regret on leaving it; for her, Valancourt alone was in that world; to him alone her heart turned, and for him alone fell her bitter tears.⁷¹

No único momento em que Madame Montoni parece notar a natureza, o advérbio *even* assinala de maneira muito clara quão surpreendente é o fato de uma pessoa como ela ter a sensibilidade de notar toda a beleza que a natureza ao seu redor tem a oferecer. Porém, o narrador não nos fornece detalhe algum desse momento. Sabemos que Madame Montoni fez uma observação sobre essa natureza, mas não sabemos o que ela disse ou como se sentiu. Dessa maneira, com a mesma rapidez com que focaliza Madame Montoni, o narrador retorna a atenção

⁷¹ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 225. Grifo meu. “À medida que os viajantes continuavam subindo por entre as florestas de pinheiros, uma subida íngreme após outra, as montanhas pareciam se multiplicar, e o que era o pico de uma eminência se mostrava ser simplesmente a base de outra. Finalmente eles alcançaram uma pequena planície, onde os condutores pararam para as mulas descansarem, de onde uma cena de tal extensão e magnificência se abriu abaixo, a qual conseguiu um comentário de admiração até mesmo de Madame Montoni. Emily se esqueceu de suas angústias por um momento na imensidão da natureza. Além do anfiteatro de montanhas que se esticavam abaixo, cujos topos pareciam quase tão numerosos quanto as ondas do mar, e cujos pés estavam escondidos pelas florestas – estendia-se a *campagna* da Itália, onde cidades, rios, bosques e todo o resplendor dos cultivos estavam misturados numa alegre confusão. O Adriático cercava o horizonte, no qual os rios Po e Brenta, após percorrerem toda a extensão da paisagem, derramavam as suas ondas frutíferas. Emily contemplou os esplendores do mundo que estava deixando, do qual toda a magnificência parecia ser mostrada à sua visão dessa forma apenas para aumentar o seu sofrimento em deixá-lo; para ela, apenas Valancourt estava naquele mundo; apenas para ele o coração dela se voltava, e apenas por ele suas lágrimas amargas caíam.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 214. Grifo meu.

para Emily. E ao focar novamente na protagonista, o narrador apresenta aos leitores os detalhes da postura da protagonista frente a essa imensa beleza natural, a lembrança de Valancourt e o remorso de estar indo para mais longe (ainda) dele.

É notável a riqueza de detalhes que esse narrador nos fornece quando o espaço é visto e descrito pelos olhos de Emily, exatamente por ela ter a sensibilidade de notar todos esses detalhes ao seu redor, característica que Montoni e Madame Cheron não possuem. De fato, ao longo da viagem para Udolpho, além desse breve momento em que o narrador menciona Madame Cheron, não temos a visão de nenhuma outra personagem – a não ser Emily - em relação ao espaço. Montoni mantém-se calado o máximo que pode e, ao se dirigir a Emily, o faz sempre de maneira um tanto quanto severa: “his [Montoni] manner to Emily was so particularly severe, that [...] her senses were now dead to the beautiful country, through which she travelled.”⁷²

Assim que as personagens chegam ao castelo de Udolpho, as cenas de beleza natural ficam no passado e na imaginação de Emily, que agora é tomada por um terror psicológico diário devido a esse lugar tão misterioso e sombrio no qual a protagonista passa a viver. Porém, não é somente em Udolpho que o terror e as características mais marcantes do gótico surgem de maneira mais intensa. O espaço natural, tão delicadamente descrito a partir da perspectiva das personagens virtuosas que o admiram, também acaba por causar-lhes terror. É importante ressaltar que essa dimensão aterrorizante é notavelmente menos desenvolvida no romance em comparação com as paisagens pastorais e belas. Apesar disso, o espaço natural também expressa o terror e influencia somente as personagens boas e virtuosas, contribuindo igualmente para a construção da protagonista Emily, de St. Aubert e de Annette.

4.4. O ATERRORIZANTE IMAGINÁRIO

A extensa viagem que Emily e St. Aubert realizam ao longo das margens do Mediterrâneo é marcada, como visto acima, principalmente pelas belezas naturais; porém, essa aventura também causa-lhes alguns momentos de apreensão, medo e

⁷² RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 224. “o seu comportamento [de Montoni] para com Emily era tão particularmente severo que [...] seus sentidos estavam mortos para o belo país através do qual ela viajava.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 213.

terror. Em certos pontos da narrativa, as personagens não têm certeza de qual caminho seguir e, conseqüentemente, não sabem se vão conseguir chegar a alguma cidade antes do anoitecer, o que geralmente acaba causando terror. Assim, os sentimentos das personagens nas horas de apreensão também são expressos por meio do espaço que agora é marcado por solidão, silêncio e escuridão.

O primeiro momento da viagem em que St. Aubert sente essa apreensão é quando, ao perguntar para o tropeiro sobre o caminho para Rousillon – onde eles pretendiam passar a noite, é informado que talvez eles não cheguem antes do anoitecer. Além disso, Michael, o tropeiro, não sabe qual das inúmeras estradas que levam a Rousillon seria a melhor opção. Ao resolverem sobre qual caminho tomar para seguirem viagem, Emily e St. Aubert deparam-se com a seguinte paisagem:

The scene of barrenness was here and there interrupted by the spreading branches of the larch and cedar, which threw their gloom over the cliff, or athwart the torrent that rolled in the vale. No living creature appeared, except the izard, scrambling among the rocks, and often hanging upon points so dangerous, that fancy shrunk from the view of them. This was such a scene as *Salvator* would have chosen, had he then existed, for his canvas; St. Aubert, impressed by the romantic character of the place, almost expected to see banditti start from behind some projecting rock, and he kept his hand upon the arms with which he always travelled.⁷³

A cena, que o narrador relaciona à pintura de Salvator Rosa, faz com que St. Aubert imagine que a qualquer momento bandidos irão aparecer por detrás das rochas e assaltá-los. Essa atmosfera estimuladora de pensamentos e sentimentos negativos é criada para expressar a ansiedade das personagens por estarem em um lugar desconhecido, completamente inabitado e marcado pelo crepúsculo. Esses momentos de tensão também são marcados pelo silêncio tanto de Emily quanto de St. Aubert: “they travelled on, sunk in that thoughtful melancholy, with which twilight and solitude impress the mind.”⁷⁴

⁷³ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 30. Itálico no texto. “A cena de aridez era aqui e ali interrompida pelos galhos que se estendiam do lariço e do cedro, os quais despejavam sua escuridão sobre a colina, ou através das correntezas que escorriam no vale. Nenhuma criatura viva apareceu, exceto o cabrito-montês, arrastando-se por entre os rochedos e muitas vezes dependurado de pontos tão perigosos que a imaginação se esquivava da visão deles. Este era tal cenário que o *Salvator* teria escolhido, se ele existisse naquele momento, para sua tela; St. Aubert, impressionado com o caráter romântico do local, quase esperava ver bandidos surgirem detrás de algum rochedo imponente, e manteve sua mão sobre as armas com as quais ele sempre viajava.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 36.

⁷⁴ *Ibidem*. p. 31. “Eles continuaram sua viagem, mergulhados naquela melancolia pensativa, com a qual o crepúsculo e a solidão impressionam a mente.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 37.

Em outro momento, quando Emily e St. Aubert também estão à procura de algum lugar para passar a noite, o cenário ao seu redor é marcado mais uma vez por escuridão e silêncio:

There was something so gloomy and desolate in the appearance of this avenue, and its lonely silence, that Emily almost shuddered as she passed along; and, recollecting the manner in which the peasant had mentioned the chateau, she gave a mysterious meaning to his words, such as she had not suspected when he uttered them. These apprehensions, however, she tried to check, considering that they were probably the effect of a melancholy imagination, which her father's situation, and *a consideration of her own circumstances, had made sensible to every impression.* [...]

Michael proceeded with reluctance, and the extreme slowness of his pace made St. Aubert look again from the window to hasten him, when again he saw the same figure. He was somewhat startled: *probably the gloominess of the spot made him more liable to alarm than usual;* however this might be, he now stopped Michael, and bade him call to the person in the avenue.⁷⁵

Nesse excerto, é interessante notar que tanto Emily quanto seu pai têm a consciência de que talvez as circunstâncias em que eles se encontram os influenciam a sentir um medo muito maior do que naturalmente sentiriam. Nesse ponto da narrativa, a saúde de St. Aubert já mostra sinais de declínio, o que acaba sendo mais um fator para que Emily se sinta apreensiva e preocupada nesse lugar *gloomy and desolate*. O fato de a protagonista e seu pai sentirem essa aflição também se relaciona à questão do sentimentalismo discutida na seção anterior. Assim como somente as personagens virtuosas importam-se com as paisagens grandiosas e belas, somente essas personagens sentem certo terror psicológico por estarem em lugares aterrorizantes ou escuros. Essas paisagens, como visto no excerto acima, expressam os medos e apreensões das personagens, especialmente porque elas, nesse momento da narrativa, já estão inclinadas a enxergar essa paisagem de modo mais aterrorizante. Em oposição, às personagens negativas e, conseqüentemente, imorais, não se deixam abater por nenhum dos dois tipos de espaço que tanto influenciam Emily e St. Aubert.

⁷⁵ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 63. Grifo meu. "Havia algo tão sombrio e triste na aparência dessa estrada e no seu silêncio solitário, que Emily quase tremia à medida que passava; e, lembrando-se da maneira como o camponês havia mencionado o castelo, ela atribuiu um significado misterioso às palavras dele, o qual ela não havia suspeitado quando ele as pronunciou. Contudo, ela tentou reprimir essas apreensões, considerando que elas provavelmente estavam sob o efeito de uma imaginação melancólica, a qual a situação de seu pai e a consideração de suas outras circunstâncias havia tornado sensível a toda impressão. [...]. Michael respondeu com relutância, e a lentidão extrema do ritmo dele fez St. Aubert olhar novamente da janela para apressá-lo: a escuridão do lugar provavelmente o tornou mais suscetível ao susto do que de costume; quem quer que fosse, ele parou Michael, e o ordenou que chamasse a pessoa na trilha." *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 66. Grifo meu

Em todos os momentos da viagem em que sentem esse medo, absolutamente nada de ruim realmente acontece; por isso, o terror sentido pelas personagens é psicológico. Não há nada concreto aos olhos de Emily ou de St. Aubert. O medo que eles sentem, no entanto, causa-lhes uma aflição tão grande que, em certa altura da viagem, St. Aubert atira contra Valancourt quando este, ao se aproximar deles na estrada, não é reconhecido. Quando isso ocorre, a cena é, mais uma vez, marcada pelo crepúsculo; Emily e St. Aubert não sabem quão longe estão da próxima cidade e, ao acreditar novamente que há *banditti* nas montanhas dos Pireneus, St. Aubert fica “watchful and anxious”, “arms with him, which, on an emergency, might afford some protection [...]”.⁷⁶ Ao primeiro barulho estranho ouvido, St. Aubert não pensa duas vezes antes de pegar a arma e atirar, acertando o braço de Valancourt. Mais uma vez, o terror está somente na imaginação de Emily e St. Aubert.

Ao final da narrativa, quando Emily já conseguiu escapar do castelo de Udolpho e está de volta à França, ela espera ansiosamente por notícias de Valancourt. Se as belas paisagens naturais serviam-lhe como um bela lembrança de seu amado e a acalmavam na esperança de que um dia eles estariam novamente observando esses cenários naturais juntos, agora a melancolia da noite coberta por neblina e o fim do outono provocam sentimentos completamente opostos na protagonista. Emily sente-se tão deprimida a ponto de fantasiar sobre a morte de Valancourt:

In the evening, therefore, Emily set out alone for the cottage, with a melancholy foreboding, concerning Valancourt, while, perhaps, *the gloom of the hour might contribute to depress her spirits*. It was a grey autumnal evening towards the close of the season; heavy mists partially obscured the mountains, and a chilling breeze, that sighed among the beech woods, strewed her path with some of their last yellow leaves. These, circling in the blast and foretelling the death of the year, gave an image of desolation to her mind, and, in her fancy, seemed to announce the death of Valancourt.⁷⁷

⁷⁶ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 38. “atento e ansioso, [...] ele tinha armas consigo, as quais, em uma emergência, poderiam conferir alguma proteção.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 43.

⁷⁷ Ibidem. pp. 618-619. Grifo meu. “Portanto, à noite, Emily foi até o chalé, sozinha, com um pressentimento melancólico sobre Valancourt, contudo, *a escuridão da hora talvez estivesse contribuindo para deprimir sua disposição*. Era uma noite cinzenta de outono perto do fim da estação; névoas densas cobriam as montanhas parcialmente e uma brisa arrepiante, que suspirava entre os bosques de faias, espalhava algumas de suas últimas folhas amarelas pelo caminho. Estas, circulando na rajada de vento e prevendo o fim do ano, causavam uma imagem de desolação à sua mente e, em sua imaginação, pareciam anunciar a morte de Valancourt.” *Os Mistérios de Udolpho*.

Neste excerto fica claro como o espaço é sempre um meio de expressão do estado de espírito da protagonista Emily e demais personagens virtuosas. Já que no que diz respeito à Madame Cheron ou Montoni, quando se encontram em locais que causam terror na protagonista, eles não demonstram nenhum tipo de sentimento. Assim como os vilões do romance não notam as belezas naturais, também não demonstram perceber momentos de perigo que o espaço natural pode vir a oferecer:

“She [Emily] looked with horror upon the mountaineers, perched on the higher cliffs, assailing the troops below with broken fragments of the mountain; on soldiers and elephants tumbling headlong down the lower precipices; and, as she listened to the rebounding rocks, that followed their fall, the terrors of fancy yielded to those of reality, and she shuddered to behold herself on the dizzy height, whence she had pictured the descent of others.

Madame Montoni, meantime, as she looked upon Italy, was contemplating in imagination the splendour of palaces and the grandeur of castles, such as she believed she was going to be mistress of at Venice and in the Apennine, and she became, in idea, little less than a princess.”⁷⁸

Esta passagem refere-se ao momento em que Emily, sua tia e Montoni estão chegando à Itália. Madame Cheron, agora chamada de Madame Montoni, a essa altura da narrativa ainda acredita ter casado com um homem de grandes posses e sente-se extasiada ao chegar à Itália e imaginar a grandeza e o esplendor que a esperam nessa nova vida de casada. Enquanto Emily estremece de medo ao se dar conta da altura em que eles se encontram e da proximidade com os precipícios da montanha por onde passam, Madame Cheron, ao olhar para o horizonte italiano, apenas imagina todas coisas boas (i.e. posses materiais) que ela acredita que encontrará em um futuro próximo. As personagens racionais parecem não temer absolutamente nada.

Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume II. p. 259. Grifo meu.

⁷⁸ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 166. “Ela [Emily] olhou para as montanhas com horror (sic), empoleirou-se nas colinas mais altas, atacando as tropas abaixo com fragmentos quebrados da montanha; olhou para soldados e elefantes caindo de cabeça dos precipícios mais baixos; e no tempo que ela escutava as rochas remexendo em seguida à queda deles, os medos da imaginação cederam àqueles da realidade, e ela estremeceu para se segurar na altura estonteante, de onde ela havia imaginado a descida de outros. Enquanto isso, Madame Montoni, conforme olhava para a Itália, estava contemplando na sua imaginação o esplendor e a grandiosidade dos castelos, dos quais ela acreditava que seria dona em Veneza e nos Apeninos e, em pensamento, ela seria pouco menos que uma princesa.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 162.

Outro momento da narrativa que marca de maneira pontual como os cenários são – na sua maioria – apresentados a partir da percepção particular de Emily refere-se à chegada da protagonista ao castelo de Udolpho. Só de olhar para o castelo com o pôr do sol ao fundo, Emily já sente certo temor:

Emily gazed with melancholy awe upon the castle, which she understood to be Montoni's; for, though it was now lighted up by the setting sun, the gothic greatness of its features, and its mouldering walls of dark grey stone, rendered it a gloomy and sublime object. As she gazed, the light died away on its walls, leaving a melancholy purple tint, which spread deeper and deeper, as the thin vapour crept up the mountain, while the battlements above were still tripped with splendour. From those too, the rays soon faded, and the whole edifice was invested with the solemn duskiness of evening. Silent, lonely and sublime, it seemed to stand the sovereign of the scene, and to frown defiance on all, who dared to invade its solitary reign. As the twilight deepened, its features became more awful in obscurity, and Emily continued to gaze [...].⁷⁹

É interesse notar como essa primeira visão do castelo é descrita em sintonia com o espaço natural, o que intensifica o medo que esse lugar antigo, inabitado e gótico causa na protagonista. Mais uma vez, o escurecer do dia se faz presente, construindo uma atmosfera melancólica e sublime. Além disso, o narrador novamente faz uso do verbo *frown*, como se não somente Emily estivesse aterrorizada ao se dar conta de que é nesse castelo que ela irá morar a partir de então, mas também como se o próprio castelo estivesse irritado com a presença das personagens.

A partir desse momento, os terrores irracionais e psicológicos que tomam conta de Emily tornam-se constantes, e a luta para tentar agir de maneira racional, como seu pai tentou ensiná-la fazer, fica ainda mais perceptível. A partir desse ponto entraremos no espaço doméstico e construído da narrativa, tratado no próximo capítulo.

⁷⁹ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 226-227. “Emily contemplou o castelo que ela entendeu ser de Montoni com uma apreensão melancólica; pois, embora agora ele estivesse iluminado pelo sol poente, a grandeza gótica de seus traços e seus muros apodrecidos de pedras cinza, o tornavam um objeto sombrio e sublime. Conforme ela olhava, a luz desaparecia em suas muralhas, deixando uma melancólica cor roxa, que se estendia ficando mais e mais escura, e a névoa fina escalava a montanha, enquanto as ameias acima ainda estavam tocadas com esplendor. Dessas também os raios logo sumiram e o edifício inteiro ficou investido na escuridão solene da noite. Silencioso, sozinho e sublime, ele parecia ser o soberano da cena e desafiar a todos que ousassem invadir o seu reino solitário. Conforme o crepúsculo se aprofundou, os aspectos dele se tornaram mais horríveis na escuridão, e Emily continuou a observar [...]” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 215.

2.3 O ESPAÇO NATURAL E A PROTAGONISTA

A análise dos dois tipos de espaço natural presentes em *The Mysteries of Udolpho* permite perceber suas diferenças e similaridades quanto ao papel determinante que exercem na construção da protagonista Emily. O primeiro tipo de espaço estudado, o pastoral e belo, é um espaço concreto que Emily de fato admira. Esse espaço desperta na protagonista sentimentos sublimes de felicidade, amor e tranquilidade e, assim, expressa de maneira intensa e clara toda a sensibilidade e sentimentalismo de Emily, típica heroína de romance gótico.

Por seu turno, o espaço natural marcado por momentos de apreensão e terror psicológico é, em parte, construído pela mente da protagonista e de seu pai. Em nenhum momento há algo terrível acontecendo, mas o aspecto físico e a atmosfera do lugar fazem com que Emily visualize perigos aterrorizantes que nunca se realizam de fato. Como bem aponta David Punter, esse “extraordinary use of suspense and doubt [...] constantly blurs the boundaries of reality and fantasy.”⁸⁰ Esse medo constante de Emily, que acarreta confusão entre a realidade e sua imaginação, é também um aspecto de caracterizador do romance gótico:

Fear is not merely a theme or an attitude, it also has consequences in terms of form, style and the social relations of the texts; and exploring Gothic is also exploring fear and seeing the various ways in which terror breaks through the surfaces of literature, differently in every case, but also establishing for itself certain distinct continuities of language and symbol.⁸¹

Seja despertando tranquilidade ou medo, o espaço natural de *The Mysteries of Udolpho* reforça a pureza de espírito, a sensibilidade e o sentimentalismo da protagonista. Dito de outro modo, o espaço natural é um dos componentes que constroem a protagonista. Neste ponto é interessante destacar que Punter critica Ann Radcliffe por Emily ser tão perfeita em suas atitudes e sentimentos; talvez perfeita demais para um mundo profano, o que faz com que sua extrema

⁸⁰ PUNTER, David. *The Literature of Terror*. New York: Longman, 1980. p. 67. “O extraordinário uso de suspense e dúvida constantemente embarça os limites entre realidade e fantasia.” Tradução minha.

⁸¹ *Ibidem*. p. 21. “O Medo não é meramente um tema ou uma atitude, ele também tem consequências em termos de forma, estilo e relações sociais dos textos; explorar o gótico é também explorar o medo e perceber os vários modos pelos quais o terror irrompe nas superfícies da literatura, diferente em cada caso, mas também estabelecendo para si certas continuidades distintas de linguagem e símbolo.” Tradução minha.

preocupação com a moral e sua sensibilidade sejam em certos momentos inapropriadas e um tanto tolas.⁸²

Toda essa exploração do irracional e do sensível em Emily vai de encontro aos preceitos mais rigorosos do Iluminismo presente na Inglaterra. Contudo, o diferencial de Radcliffe está exatamente neste ponto. Se ao longo da narrativa, a autora força os limites do irracional, no desfecho (como veremos posteriormente) tudo possui uma explicação racional e Radcliffe acaba por expressar as preocupações morais e as contradições de sua própria época. Como explica Vasconcelos, ao tratar dos romances ingleses do século XVIII:

É voz corrente que o surgimento do gótico está relacionado com uma importante mudança nas atitudes culturais, resultante de importantes mudanças políticas, econômicas e sociais, de que os processos de urbanização, industrialização e a revolução são as faces mais evidentes. Desse ponto de vista, o romance gótico seria a resposta aos medos e incertezas experimentados nesse período, assim como uma tentativa de superar os limites da ordem racional e moral e de tratar de tudo aquilo que o Iluminismo havia deixado sem explicação ou varrido para debaixo do tapete.⁸³

G. J. Barker-Benfield, para quem o gótico é uma variante do gênero sentimental, considera que Radcliffe afirma valores antirromânticos e anti-sentimentais ao fazer o narrador explicar racionalmente todas as aparições e mistérios que surgem ao longo da narrativa, como se a autora quisesse de alguma maneira ensinar as mulheres de sua era a controlarem sua sensibilidade e serem mais racionais, assim como Emily incessantemente tenta ser.⁸⁴ De qualquer maneira, na relação de Emily com o espaço natural não sobram dúvidas de que a heroína gótica transborda em sensibilidade, tanto para elevá-la a um estado de extrema felicidade, quanto para lhe causar grande terror, medo e melancolia. O estado de espírito de Emily vai de um extremo ao outro graças à influência direta do espaço natural na construção dessa personagem. Assim, toda pureza, sensibilidade e tensão entre sentimentalismo e racionalismo que Emily vive são reforçados como aspectos centrais na parte da narrativa em que predomina o espaço construído no qual a protagonista enfrentará os terrores “sobrenaturais” do antigo castelo gótico de Udolpho.

⁸² PUNTER, David. *The Literature of Terror*. New York: Longman, 1980. p. 87.

⁸³ VASCONCELOS, Sandra. *Dez lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo, Boitempo, 2002. p. 126.

⁸⁴ BARKER-BENFIELD, G. J. *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. p. 318.

3. DA SIMPLICIDADE DOMÉSTICA ÀS TORRES INABITADAS: O ESPAÇO CONSTRUÍDO

3.1 O IDÍLICO CHATEAU EM LA VALLÉE

Antes de tratarmos de como Emily enfrenta os terrores em Udolpho, voltaremos ao início da narrativa que, embora enfatize o espaço natural, não é composto somente de descrições de belas paisagens. Como visto no capítulo anterior, logo após descrever os arredores do *chateau*, o narrador volta seus olhos para o interior da residência da família St. Aubert. Antes mesmo de qualquer descrição do ambiente, já se entende ser este um espaço pelo qual Monsieur St. Aubert possui grande afeição, desde a sua infância:

To this spot [the Chateau] he had been attached from his infancy. He had often made excursions to it when a boy, and the impressions of delight given to his mind by the homely kindness of the grey-headed peasant, to whom it was intrusted, and whose fruit and cream never failed, had not been obliterated by succeeding circumstances. [...] At length he disengaged himself from the world, and retired hither, to realize the wishes of many years.⁸⁵

Como mencionado também previamente, o período que a família passa no *chateau* em La Vallée ocupa somente os dois primeiros capítulos do romance; porém, essas descrições iniciais já são suficientes para entendermos não somente a organização desse espaço, mas sua importância para a família St. Aubert – em especial para Emily, que retorna mentalmente a esse espaço nos seus momentos de angústia e aflição. Dessa maneira, a importância do *chateau* é marcada com maior intensidade por momentos de lembrança e nostalgia da protagonista. No excerto acima, a residência da família em La Vallée é descrita como um antigo sonho que St. Aubert finalmente pôde realizar quando resolveu se afastar das grandes cidades e viver nesse pequeno vilarejo francês. Essa busca pela simplicidade em um lugar

⁸⁵ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 2. “A este local ele fora apegado desde a sua infância. Ele fazia excursões para cá frequentemente quando era menino e as impressões de deleite conferidas à sua mente pela bondade familiar do camponês de cabelos grisalhos, a quem o local foi confiado, e cujos frutos e coalhada nunca falhavam, não foram obliteradas pelas circunstâncias que se sucederam. [...] Ao fim ele se desconectou do mundo e se retirou para cá com o objetivo de realizar os desejos de muitos anos.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p.10.

longe da ostentação das grandes cidades também se faz presente, é claro, na própria configuração dessa residência:

The building, as it then stood, was merely a summer cottage, rendered interesting to a stranger by its neat simplicity, or the beauty of the surrounding scene; and considerable additions were necessary to make it a comfortable family residence. St. Aubert felt a kind of affection for every part of the fabric, which he remembered in his youth, and would not suffer a stone of it to be removed, so that the new building, adapted to the style of the old one, formed with it only a simple and elegant residence. The taste of Madame St. Aubert was conspicuous in its internal finishing, where the same chaste simplicity was observable in the furniture, and in the few ornaments of the apartments, that characterized the manners of its inhabitants.⁸⁶

A simplicidade com que a casa foi adaptada e arrumada para que a família St. Aubert pudesse habitá-la expressa o elegante e genuíno caráter dessa família, que vive em um lugar onde o que chama a atenção, além da simplicidade, são as belezas naturais.

O narrador segue com a descrição da casa, voltando-se para a biblioteca, a *green-house* e o quarto de Emily:

The library occupied the west side of the chateau, and was enriched by a collection of the best books in the ancient and modern languages. This room opened upon a grove, which stood on the brow of a gentle declivity, that fell towards the river, and the tall trees gave it a melancholy and pleasing shade; while from the windows the eye caught, beneath the spreading branches, the gay and luxuriant landscape stretching to the west, and overlooked on the left by the bold precipices of the Pyrenees. Adjoining the library was a green-house, stored with scarce and beautiful plants; for one of the amusements of St. Aubert was the study of botany, and among the neighbouring mountains, which afforded a luxurious feast to the mind of the naturalist, he often passed the day in the pursuit of his favourite science. [...] Adjoining the eastern side of the green-house, looking towards the plains of Languedoc, was a room, which Emily called hers, and which contained her books, her drawings, her musical instruments, with some favourite birds and plants. Here she usually exercised herself in elegant arts, cultivated only because they were congenial to her taste, and in which native genius, assisted by the instructions of Monsieur and Madame St. Aubert, made her an early proficient. The windows of this room were particularly pleasant; they

⁸⁶ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 2. “A construção, como estava então, era meramente um chalé de verão considerado interessante por um estranho devido à sua simplicidade organizada, ou à beleza do cenário ao redor; e adições consideráveis eram necessárias para torná-lo uma residência familiar confortável. St. Aubert sentia um tipo de afeição por cada parte da fábrica, da qual ele se lembrava em sua juventude, e não toleraria que uma pedra fosse removida para que a nova construção, adaptada ao estilo da antiga, formasse com isso apenas uma simples e elegante residência. O gosto de Madame St. Aubert era conspícuo no acabamento interno, onde a mesma simplicidade casta era observável na mobília e nos poucos ornamentos dos apartamentos que caracterizavam os modos de seus habitantes.” Os *Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 10.

descended to the floor, and, opening upon the little lawn that surrounded the house, the eye was led between groves of almond, palm-trees, flowering-ash, and myrtle, to the distant landscape, where the Garonne wandered.⁸⁷

É interessante notar que mesmo quando o enfoque da descrição está na área construída da casa, o narrador apresenta mais informações sobre o aspecto natural do que sobre a organização arquitetural do lugar. A biblioteca, ocupando o lado oeste do *chateau*, é repleta de ótimos livros, mas não somos informados, por exemplo, sobre a maneira como esse aposento é organizado ou como os móveis estão aí distribuídos. Por outro lado, sabemos do rio, das altas árvores e das exuberantes paisagens vistas da janela da biblioteca. Ao lado da biblioteca, encontra-se a *green-house* de St. Aubert, onde ele passava os dias estudando botânica. Ao leste, o quarto de Emily, que contém seus livros, desenhos, instrumentos musicais, alguns pássaros e plantas. Mais uma vez não temos uma descrição precisa do cômodo, a não ser da janela que, descendo até o chão do quarto, conduz o olhar pelos “groves of almond, palm-trees, flowering-ash, and myrtle, to the distant landscape, where the Garonne wandered”.

Assim, o leitor encontra certa dificuldade para a compreensão da organização espacial interna da casa. Em uma narrativa com tantos detalhes do espaço natural, quando o narrador se volta para o espaço doméstico, os detalhes físicos são deixados um pouco de lado e o que prevalece, mais uma vez, é tanto o sentimento que esse espaço causa nas personagens como as descrições que caracterizam muito mais as personagens e seus gostos do que o espaço em si – como, por exemplo, a descrição do quarto de Emily, que deixa clara toda a delicadeza e

⁸⁷ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 2-3. “A biblioteca ocupava o lado oeste do castelo e era enriquecida por uma coleção dos melhores livros nas línguas antigas e modernas. Esse cômodo se estendia sobre um bosque que ficava na borda de um tênue declive, o qual caía em direção ao rio, cujas árvores altas davam-lhe uma sombra melancólica e agradável; enquanto das janelas os olhos capturavam, sob os galhos que se esticavam, a alegre e luxuosa paisagem se estendendo para o oeste, à direita era coberto pelos precipícios íngremes do Pirineus. Adjacente à biblioteca ficava a estufa, estocada com poucas e belas plantas; pois um dos entretenimentos de St. Aubert era o estudo da botânica, e por entre as montanhas vizinhas, as quais forneciam um banquete luxuoso para a mente do naturalista, muitas vezes ele havia passado o dia em busca de sua ciência preferida. [...] Adjacente ao lado leste da estufa, olhando em direção as planícies de Languedoc, havia um quarto o qual Emily chamava de seu. Este continha seus livros, seus desenhos, seus instrumentos musicais e alguns pássaros e plantas favoritos. Aqui ela normalmente se exercitava em artes elegantes, cultivadas apenas porque eram convenientes ao seu gosto, e no qual um gênio nativo, assistido pelas instruções de Monsieur e Madame St. Aubert, havia feito dela uma proficiente precoce. As janelas desse cômodo eram particularmente agradáveis; elas desciam até o chão, e, se abrindo sobre o pequeno gramado que rodeava a casa, o olhar era levado entre arvoredos de amêndoas, palmeiras, manás, e mirtilos até a paisagem distante onde o Garona passava.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. pp. 10-11.

instrução da protagonista. Quanto à pouca atenção dada à descrição do espaço construído em romances ingleses escritos no século XVIII, Lilian Furst afirma que “[...] furnishings at every social level were a matter of convention, and therefore not an issue for eighteenth-century novelists.”⁸⁸

Por outro lado, existe uma nova percepção do espaço doméstico expressa pela ficção do século XVIII e podemos, por exemplo, inferir sobre certas características arquiteturais do *chateau* graças às palavras *west*, *east* e *adjoining* que, além de auxiliarem a apresentação da organização espacial interna, também deixam pistas de que não há um segundo andar no *chateau*, o que ao final da descrição é confirmado pelo narrador:

The front of the chateau, which, having a southern aspect, opened upon the grandeur of the mountains, was occupied on the ground floor by a rustic hall, and two excellent sitting rooms. The first floor, for the cottage had no second story, was laid out in bed-chambers, except one apartment that opened to a balcony, and which was generally used for a breakfast-room.⁸⁹

No excerto acima, apesar de os detalhes minuciosos da mobília serem deixados de fora, essa nova percepção do espaço doméstico fica bastante clara. Há no *chateau* a separação entre os espaços privados e os sociais e, como mencionado anteriormente, entre estes e o espaço natural ao redor da casa. Como o narrador descreve, há duas *sitting rooms*, ou seja, salas de estar, evidenciando o espaço social; há *bed-chambers*, os aposentos onde cada um tem seu espaço privado e individual; e há um terraço usado para o café da manhã.

Essa separação pode parecer um tanto quanto óbvia e naturalizada atualmente, mas essa diferenciação de espaço individual e social é uma concepção essencialmente moderna e o romance “é a forma literária que reflete mais plenamente essa reorientação individualista e inovadora”⁹⁰ sobre o espaço doméstico e a vida privada. As justificativas para essa nova reorientação do espaço

⁸⁸ FURST, Lilian R. *All is True: The Claims and Strategies of Realist Fiction*. London: Duke University Press, 1995. p. 130. “[...] a mobília, em todos os níveis sociais, era uma questão de convenção e, portanto, não era um assunto para os romancistas do século XVIII.” Tradução minha.

⁸⁹ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 4. “A frente do castelo, o qual tendo um aspecto sulista se abria sobre a grandeza das montanhas, era ocupada no térreo por um salão rústico e duas excelentes salas de estar. O primeiro andar, pois o chalé não tinha segundo piso, era dividido em quartos, exceto por um aposento que se abria para uma varanda e que era geralmente usado como sala de café da manhã.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 11.

⁹⁰ WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 13.

representado na ficção setecentista se encontram na história social, como afirma Ian Watt:

[...] tanto as inovações filosóficas quanto as literárias devem ser encaradas como manifestações paralelas de uma mudança mais ampla – aquela vasta transformação da civilização ocidental desde o Renascimento que substituiu a visão unificada de mundo da Idade Média por outra muito diferente, que nos apresenta essencialmente um conjunto em evolução, mas sem planejamento, de indivíduos particulares vivendo experiências particulares em épocas e lugares particulares.⁹¹

Dessa maneira, a partir do século XVIII o espaço doméstico passa a ter função e importância muito maiores na vida social, situação que encontra expressão na literatura da época. Karen Lipsedge, ao tratar diretamente da questão do espaço doméstico em romances britânicos setecentistas, declara que:

The changes to the layout of the domestic interior and the distribution and the decorative style of rooms [...] exemplify a growing appreciation of domesticity during the course of the eighteenth century. For Rybcznski this growth signals 'a new kind of [domestic] experience' that is 'the sense of contentment brought about by one's physical surroundings'. As architectural spaces, rooms in the Palladian country and urban house were not emotionally divorced from the owner and his family. Instead, by second half of the eighteenth century rooms, like the house and garden, had become what Janet Carsten and Stephen Hugh-Jones have referred to as 'an extension' of the individual; an 'extra skin, carapace or second layer of clothes' each of which served to either 'reveal and display' or to 'hide and protect'.⁹²

De fato, já no início de *The Mysteries of Udolpho*, é possível compreender o espaço doméstico como uma “extensão” das personagens. O *chateau*, a própria escolha de St. Aubert em morar nesse lugar e a descrição que o narrador faz de um espaço simples, porém elegante e tranquilo, refletem a maneira de ser da família St. Aubert. Essa “extensão” do espaço em relação às personagens se torna ainda mais clara quando Emily e St. Aubert viajam a Epourville para visitarem o irmão da recém-

⁹¹ WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 13.

⁹² LIPSEGE, Karen. *Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2012. p. 50. “As alterações na disposição do interior doméstico e a distribuição e o estilo decorativo dos cômodos [...] exemplificam a crescente valorização da domesticidade ao longo do século XVIII. Para Rybcznski esse crescimento sinaliza ‘um novo tipo de experiência [doméstica]’ que é ‘a sensação de contentamento provocada pelo ambiente físico’ de alguém’. Como espaços arquitetônicos, os cômodos no interior Palladiano e na casa urbana não estavam emocionalmente separados do proprietário e sua família. Ao contrário, na segunda metade do século XVIII, os cômodos, assim como a casa e o jardim, tinham se tornado o que Janet Carsten e Stephen Hugh-Jones referiram como ‘uma extensão’ do indivíduo; uma ‘pele extra, carapaça ou segunda camada de roupa’, cada um dos quais servindo para ‘revelar e exibir’ ou para ‘esconder e proteger’.” Tradução minha.

falecida Madame St. Aubert. Tanto a família materna quanto a paterna de Emily são descritas de maneira oposta a tudo que a família St. Aubert preza. Seus tios e tias são pessoas insensíveis, extremamente gananciosas e racionais – porém não se trata da racionalidade coerente que St. Aubert ensina a Emily, e sim de racionalidade egoísta que não se importa com nenhum tipo de sentimento das outras pessoas. Esses aspectos que contrastam as personagens já se tornam perceptíveis pela narração do momento em que Emily e seu pai chegam a Epourville:

The sound of carriage wheels brought a troop of servants to the great gate, where St. Aubert alighted, and from which he led Emily into the gothic hall, now no longer hung with the arms and ancient banners of the family. These were displaced, and the oak wainscoting, and beams that crossed the roof, were painted white. The large table, too, that used to stretch along the upper end of the hall, where the master of the mansion loved to display his hospitality, and whence the peal of laughter, and the song of conviviality, had so often resounded, was now removed; even the benches that had surrounded the hall were no longer there. The heavy walls were hung with frivolous ornaments, and every thing that appeared denoted the false taste and corrupted sentiments of the present owner.⁹³

Ao contrário de St. Aubert, que se preocupou em manter o antigo estilo do *chateau* para que não perdesse a simplicidade e beleza que o encantara desde a infância, na casa onde habita o irmão da falecida Madame St. Aubert inúmeras mudanças foram feitas: o brasão da família, a mesa e os bancos haviam sido retirados do *hall*. O lugar foi tomado por enfeites fúteis e artificiais, como um retrato do atual proprietário. Mais uma vez faz-se a oposição entre o natural e o artificial. O *chateau* em La Vallée expressa o natural, o belo, o sereno e o virtuoso. Enquanto a casa de uma personagem sem essas qualidades é repleta de detalhes e decorações artificiais, ou seja, o oposto da beleza considerada natural ao homem virtuoso: um espaço corrompido por ser habitado por pessoas corrompidas.

⁹³ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 22-23. “O som das rodas da carruagem trouxe uma tropa de criados para o portão principal, onde St. Aubert desceu, e do qual ele conduziu Emily até o salão gótico, que agora não tinha mais as armas e as insígnias antigas da família penduradas. Estas foram removidas, os lambris de carvalho e as vigas que cruzavam o teto foram pintados de branco. A mesa grande também, que costumava se estender ao longo do lado superior do salão – onde o chefe da mansão adorava mostrar sua hospitalidade, de onde o estrondo da risada e o som da convivência haviam ressoado tantas vezes – agora foi removida; até os bancos que rodeavam o salão não estavam mais lá. As paredes pesadas foram decoradas com ornamentos frívolos e tudo que denotava o gosto falso e os sentimentos corrompidos do proprietário atual.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. pp. 28-29.

Na mesma noite, Monsieur Quesnel - o irmão de Madame St. Aubert - resolve realizar uma janta no *chateau* em Epourville, apesar da recente morte de sua irmã. Emily se sente desconfortável com a insensibilidade de seu tio; ainda assim, a ostentação com que o jantar foi organizado não passa despercebida para a protagonista:

Emily would have been amused by the new characters she saw, and the varied conversation that passed during dinner, which was served in a style of splendour she had seldom seen before, had her spirits been less oppressed.⁹⁴

O esplendor com que a janta foi servida aos convidados de M. Quesnel pontua mais uma importante função que o espaço doméstico ganha nesse período, a saber, a de permitir a sociabilidade. Como Karen Lipsedge explica,

During this period [i.e. the eighteenth century], families may 'have begun to value their privacy' but, as Girouard explains, the contemporary desire for the increased privacy 'had to be reconciled with growing sociability'. [...] By the mid-eighteenth century parlours, dining rooms and drawing-rooms were commonplace in any house of consequence. All these rooms were located in the social arena, at the centre of the house. It was not until the late eighteenth century, however, that the location, function and value attached to each of these rooms was fixed. For instance up until the 1740s, formal guests tended to be entertained in the great parlour. Employed as a formal eating and sitting room, it was normally located on the ground floor (at hall level). After the 1740s the great parlour changed from being a formal sitting room, 'in which people sat and ate' to being 'exclusively a sitting room'. The increased specification of the parlour's function coincided with the 'idea of having a fixed location' for normal dinning.⁹⁵

⁹⁴ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 23-24. "Emily teria ficado entretida com as novas personagens que viu, e com as conversas variadas que se passaram durante o jantar, o qual foi servido num estilo esplendoroso raramente visto por ela antes, se sua disposição estivesse menos aflita." *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 29.

⁹⁵ LIPSEGE, Karen. *Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2012. p. 53. "Durante esse período [i.e. o século XVIII], as famílias teriam 'começado a dar valor a sua privacidade', mas, como Girouard explica, o desejo contemporâneo por crescente privacidade 'teve que ser conciliado com a crescente sociabilidade. [...] Em meados do século XVIII, salas de estar, salas de jantar e quartos eram comuns em qualquer residência importante. Todos esses cômodos estavam localizados na área social, no centro da casa. Foi somente no final do século XVIII que se definiram a localização, a função e o valor particular de cada um deles. Por exemplo, até os anos 1740, os convidados eram recebidos em um grande salão que também era usado como sala de jantar e de estar e ficava normalmente localizado no primeiro piso (ao nível do saguão de entrada). Após a década de 1740 esse grande salão passou de sala de estar formal, 'onde as pessoas sentavam e comiam', para constituir 'exclusivamente uma sala de estar'. A maior especificidade da função desse salão coincidiu com a 'ideia de se ter um local fixo' para as refeições." Tradução minha.

Ainda segundo Lippedge, foi apenas no final do século XVIII que os espaços sociais da casa começaram a ser compreendidos de maneira diferente: “Central to this alteration was the rise of domestic sociability. Once the polite élite began to use the home as a setting for sociability, new forms of entertainment began to evolve [...]”⁹⁶ Com a expansão e o desenvolvimento dessa sociabilidade, o espaço da casa começa cada vez mais a representar a educação, riqueza, gostos e posição social de seus donos. Dessa maneira, “[...] the need to represent oneself appropriately in the interior and the surrounding garden became of the utmost importance.”⁹⁷

Compreende-se, portanto, que, ao organizar eventos na sua casa, um homem tão frívolo como M. Quesnel obviamente se preocupava com o esplendor e a ostentação com que deveria receber seus convidados para exibir assim seu alto *status* social e sua riqueza. Possivelmente é por não se preocupar com o esplendor e a ostentação, que no *chateau* em La Vallée não há momentos de sociabilidade com convidados externos, apenas momentos íntimos da família St. Aubert reunida. Na simplicidade e modéstia em que vive, essa família certamente não se interessa em demonstrar riqueza ou luxo, pois o que é valorizado por eles é o simples e o natural.

Por outro lado, o espaço privado do *chateau* aparece em diferentes momentos, ocupando diferentes funções. Por exemplo, um pouco antes da morte de Madame St. Aubert, quando M. Quesnel e St. Aubert têm algumas questões financeiras a serem resolvidas, ambos retiram-se para um cômodo específico do *chateau*:

Before they separated for the night, M. Quesnel desired to speak with St. Aubert alone, *and they retired to another room*, where they remained a considerable time. The subject of this conversation was not known; but, whatever it might be, St. Aubert, when he returned to the supper-room, seemed much disturbed, and a shade of sorrow sometimes fell upon his features that alarmed Madame St. Aubert. When they were alone she was tempted to enquire the occasion of it, but the delicacy of mind, which had ever appeared in his conduct, restrained her: she considered that, if St. Aubert wished her to be acquainted with the subject of his concern, he would not wait on her enquiries.⁹⁸

⁹⁶ LIPSEGE, Karen. *Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2012. p. 22. “Foi central para essa alteração a ascensão da sociabilidade doméstica. Uma vez que a elite refinada começou a usar a casa como lugar de sociabilidade, novas formas de entretenimento começaram a se desenvolver [...]”. Tradução minha.

⁹⁷ Idem. “[...] a necessidade de representar a si mesmo de forma adequada no interior e no jardim ao redor da casa tornou-se algo de extrema importância.” Tradução minha.

⁹⁸ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 14. Grifo meu. “Antes de se separarem pela noite, M. Quesnel pediu para falar com St. Aubert a sós, e eles foram para outro cômodo onde permaneceram por um tempo considerável. O assunto desta conversa

O espaço doméstico aqui serve para evidenciar a sociedade patriarcal, na qual a maior parte dos problemas e reuniões envolvia questões a serem resolvidas somente pelos homens. Assim, apesar da preocupação e curiosidade, Madame St. Aubert contém-se e continua ignorante do assunto tratado. Além disso, o espaço privado também serve para oferecer às personagens momentos de reflexão e isolamento. Por exemplo, St. Aubert isola-se logo após o funeral da falecida esposa para tentar, possivelmente, se restabelecer e reordenar seus sentimentos: “On his return from the funeral, St. Aubert shut himself in his chamber.”⁹⁹

Outro momento bastante importante relativo ao uso de um aposento privado no espaço doméstico da casa encontra-se no final do segundo capítulo, quando Emily vê St. Aubert em seu *closet* olhando para a foto de uma mulher desconhecida:

Emily believed her father to be in the closet, and, surprised that he was up at so late an hour, apprehended he was unwell, and was going to enquire; but, considering that her sudden appearance at this hour might alarm him, she removed her light to the stair-case, and then stepped softly to the closet. On looking through the panes of glass, she saw him seated at a small table, with papers before him, some of which he was reading with deep attention and interest, during which he often wept and sobbed aloud. Emily, who had come to the door to learn whether her father was ill, was now detained there by a mixture of curiosity and tenderness. She could not witness his sorrow, without being anxious to know the subject of it; and she therefore continued to observe him in silence, concluding that those papers were letters of her late mother. Presently he knelt down, and with a look so solemn as she had seldom seen him assume, and which was mingled with a certain wild expression, that partook more of horror than of any other character, he prayed silently for a considerable time.

When he rose, a ghastly paleness was on his countenance. Emily was hastily retiring; but she saw him turn again to the papers, and she stopped. He took from among them a small case, and from thence a miniature picture. The rays of light fell strongly upon it, and she perceived it to be that of a lady, but not of her mother. [...]

At length St. Aubert returned the picture to its case; and Emily, recollecting that she was intruding upon his private sorrows, softly withdrew from the chamber.¹⁰⁰

não era conhecido, mas o que quer que fosse, St. Aubert, quando retornou para a sala de jantar, parecia muito perturbado, e uma sombra de tristeza às vezes caía sobre suas feições, o que alarmou Madame St. Aubert. Quando estavam sozinhos, ela tentou perguntar a ocasião para tal, mas a delicadeza de mente, que sempre havia se mostrado em sua conduta, restringiu-a: ela considerou que, se St. Aubert desejasse que ela soubesse o motivo de sua preocupação ele não esperaria por suas indagações.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. pp. 20-21.

⁹⁹ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 19-20. “Ao voltar do funeral, St. Aubert se trancou em seu quarto.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 26.

¹⁰⁰ Ibidem. pp. 25-26. “Emily acreditava que seu pai estava no local, e, surpresa por ele estar acordado tão tarde da noite, recebeu que não estivesse bem, e estava indo perguntar-lhe; mas, considerando que sua aparição naquela hora pudesse assustá-lo, ela deixou seu lampião na

St. Aubert encontra-se em um momento de privacidade, de reflexão e isolamento. Emily, ao espiar o seu pai no *closet*, fica intrigada, primeiramente, pelo fato de ele ainda estar acordado, visto que já é tarde da noite e no dia seguinte os dois devem dar início a sua viagem pelas margens do Mediterrâneo. Ao perceber que St. Aubert olha emocionado para a gravura de uma mulher que ela não conhece, Emily sente-se um tanto aflita. A protagonista, graças a sua fértil imaginação, chega a pensar que aquela seria a gravura de sua verdadeira mãe e que St. Aubert havia traído sua falecida esposa.

Na verdade, trata-se da imagem da irmã de St. Aubert que foi envenenada pela *Signora* Laurentini: uma história que será desvendada posteriormente na narrativa, quando Emily encontra-se no castelo de Udolpho. St. Aubert esconde essa história de Emily na tentativa de protegê-la e, conseqüentemente, esconder seus sentimentos sobre esse trágico evento. Ironicamente, a atitude de St. Aubert acaba por causar mais sofrimento a Emily, pois esta imagina que a mulher registrada naquela gravura seria aquela que St. Aubert de fato amava. É devido ao envenenamento de sua irmã, explicado somente nas últimas páginas da narrativa, que St. Aubert lembra-se do passado com certa melancolia e fala do mundo das grandes cidades com certa tristeza.

Dessa maneira, em momentos de tristeza tanto por sua esposa quanto por sua irmã, St. Aubert naturalmente procura pelo isolamento social que apenas um local como o seu *closet* pode proporcionar. É interessante ressaltar a importância e função do *closet* nas residências inglesas e, portanto, também em romances do século XVIII:

escadaria e foi andando silenciosamente até lá. Ao olhar pelos painéis de vidro, ela o viu sentado em uma mesa pequena, com papéis diante dele, alguns dos quais ele estava lendo com atenção profunda e interesse, muitas vezes chorava e soluçava alto. Emily, que tinha vindo até a porta para descobrir se seu pai estava indisposto, agora ficou detida ali por uma mistura de curiosidade e ternura. Ela não conseguia testemunhar o sofrimento dele sem ficar ansiosa por saber o motivo; por isso continuou a observá-lo em silêncio, concluindo que aqueles papéis eram cartas de sua falecida mãe. Ele se ajoelhou instantaneamente e com um olhar tão solene quando ela raramente o havia visto assumir, e o qual era misturado a certa expressão selvagem que possuía mais de terror do que de qualquer outra característica, ele rezou silenciosamente por um tempo considerável. Quando ele se levantou, uma palidez medonha estava em seu semblante. Emily estava se retirando apressadamente; mas ela o viu se voltar novamente para os papéis e parou. Ele tirou do meio delas uma caixa pequena e de dentro desta uma pintura em miniatura. Os raios de luz a atingiram em cheio, e ela percebeu que aquela era de uma dama, mas não de sua mãe. [...] Enfim, St. Aubert retornou a pintura para sua caixa e Emily, lembrando que estava se intrometendo nos sofrimentos privados do pai, se retirou silenciosamente do quarto." *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. pp. 31-32.

O closet era um espaço privado que se prestava ao recolhimento e à introspecção necessários à leitura ou à correspondência. Nas notas que fazem parte da edição [do romance *Pamela* de Samuel Richardson] da Penguin Classics, o closet é descrito como "a small room of privacy and retirement", mobiliado com escrivaninhas, estantes, cômodas, sofás ou poltronas, contíguo ao quarto de dormir, mas em geral separado deste por uma passagem ou porta. [...].¹⁰¹

Ao final da narrativa, depois de passar por inúmeras cidades, casas, *palazzo*, um convento e o castelo de Udolpho, Emily retorna para o seu *chateau* em La Vallée, onde vai viver com seu, então, marido Valancourt. Vale lembrar aqui que, apesar de ser um espaço construído, o *chateau* em La Vallée é descrito pelo narrador como marcado pela presença da natureza. Em outras palavras, La Vallée é marcado por tudo o que há de bom, puro e inocente. O *chateau*, que fora uma extensão de St. Aubert, o é agora de Emily e Valancourt. Ao começar e terminar no mesmo espaço, a narrativa mantém a ordem doméstica estabelecida e reforça os valores burgueses da época de Radcliffe. Como Daniel Serravalle de Sá afirma que o desfecho desse romance

apresenta um mundo restaurado, o tecido social mostra o seu imenso poder regenerativo e a heroína emerge de suas provações virtualmente intocada. [...] O sobrenatural é absorvido e transformado pela glosa da Razão, para ser classificado, logo em seguida, como uma distorção temporária da lógica, permanecendo no texto como uma experiência anômala ou um momento gótico.¹⁰²

Portanto, La Vallée é o único espaço onde Emily se sente completamente em paz, segura e feliz. Assim, a narrativa não poderia terminar de maneira diferente. La Vallée é confirmado como sendo, “[...] the retreat of goodness, wisdom and domestic blessedness!”¹⁰³

¹⁰¹ AFFONSO, Claudia M. *Pamela, um estudo sobre a relação personagem / espaço no romance Inglês do século XVIII*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. p. 23.

¹⁰² SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico Tropical: O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. pp. 59-60.

¹⁰³ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 672. “[...] o refúgio da bondade, da sabedoria e das bênçãos domésticas!” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 308.

3.2 O CASTELO GÓTICO E DECADENTE NOS MONTES APENINOS

A partir do momento em que Emily, Madame Montoni e Montoni adentram o castelo de Udolpho, as recorrentes descrições de tranquilidade e belas paisagens dão lugar para mais de duzentas páginas de terror psicológico e terríveis eventos “sobrenaturais” dentro desse castelo gótico que pertence a Montoni. Com efeito, no excerto abaixo, que descreve o momento em que as personagens estão passando pelos portões do castelo, já é possível perceber como Emily sente-se aterrorizada com esse lugar, antes mesmo de conhecê-lo:

The extent and darkness of these tall woods awakened terrific images in her mind, and she almost expected to see banditti start up from under the trees. At length, the carriages emerged upon a heathy rock, and, soon after, reached the castle gates, where the deep tone of the portal bell, which was struck upon to give notice of their arrival, increased the fearful emotions, that had assailed Emily. [...]

While Emily gazed with awe upon the scene, footsteps were heard within the gates, and the undrawing of bolts; after which an ancient servant of the castle appeared, forcing back the huge folds of the portal, to admit his lord. As the carriage-wheels rolled heavily under the portcullis, Emily's heart sunk, and she seemed, as if she was going into her prison; the gloomy court, into which she passed, served to confirm the idea, and her imagination, ever awake to circumstance, suggested even more terrors, than her reason could justify.

Another gate delivered them into the second court, grass-grown, and more wild than the first, where, as she surveyed through the twilight its desolation — its lofty walls, overtopped with briony, moss and nightshade, and the embattled towers that rose above — long-suffering and murder came to her thoughts. One of those instantaneous and unaccountable convictions, which sometimes conquer even strong minds, impressed her with its horror. The sentiment was not diminished, when she entered an extensive gothic hall, obscured by the gloom of evening, which a light, glimmering at a distance through a long perspective of arches, only rendered more striking. As a servant brought the lamp nearer partial gleams fell upon the pillars and the pointed arches, forming a strong contrast with their shadows, that stretched along the pavement and the walls.¹⁰⁴

¹⁰⁴ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 227-228. “A extensão e a escuridão desses bosques altos despertaram imagens intensas em sua mente e ela quase esperava ver bandidos pularem de baixo das árvores. Enfim as carruagens emergiram sobre uma rocha verdejante e, logo depois, alcançaram os portões do castelo, onde o som grave do sino do portal, que foi tocado para anunciar a chegada deles, aumentou as emoções temerosas que atacavam Emily. [...] Enquanto Emily contemplava a cena com reverência, foram ouvidos passos de dentro dos portões e a abertura de fechaduras; após isso um velho servo do castelo apareceu, forçando para trás os enormes batentes do portal para o seu Lorde entrar. Conforme as rodas da carruagem rolavam pesadas sobre a ponte levadiça, o coração de Emily ficou, também, pesado e ela parecia que estava indo para sua prisão; o pátio sombrio para o qual passou serviu para confirmar essa ideia, e a sua imaginação, sempre alerta às circunstâncias, sugeriu ainda mais terrores do que a sua razão podia justificar. Outro portão os levou até o segundo pátio, coberto com grama e mais intocado do que o primeiro, onde, enquanto ela observava o seu desamparo através do crepúsculo – seus muros imponentes cobertos com briônia, musgo e erva-moura e as torres prontas para a batalha que se erguiam acima, sofrimento a longo prazo e assassinato vieram aos seus pensamentos. Uma daquelas convicções instantâneas e inexplicáveis, que às vezes conquistam até mesmo as mentes

O fragmento acima, descrito a partir da perspectiva de Emily, claramente constrói essa ideia de medo da protagonista com o uso de palavras como *darkness, melancholy, gloomy, gothic, duskiness, obscurity, long-suffering and murder*. A grande extensão e escuridão da mata ao redor do castelo cria uma atmosfera de medo que faz com que a protagonista espere ver bandidos surgindo atrás dessas árvores para assaltá-los; mais uma vez, a ansiedade de estar em um local desconhecido cria na mente de Emily a ideia de que algo ruim irá acontecer em breve. Esse sentimento de agonia e apreensão não diminui quando Emily entra, de fato, no castelo. Pelo contrário, esse espaço completamente tomado pela escuridão e melancolia faz com que os terrores de Emily cresçam gradualmente em sua mente, fazendo-a perder a razão e sentir como se estivesse entrando em uma prisão e imaginar tudo que poderá sofrer nesse lugar. A lembrança de Valancourt, mais uma vez, ocupa seus pensamentos e a protagonista não consegue mais esconder que fora tomada por tristeza e sofrimento:

Having crossed the foot of the stair-case, and passed through an ante-room, they entered a spacious apartment, whose walls, wainscoted with black larch-wood, the growth of the neighbouring mountains, were scarcely distinguishable from darkness itself. 'Bring more light,' said Montoni, as he entered. The servant, setting down his lamp, was withdrawing to obey him, when Madame Montoni observing, that the evening air of this mountainous region was cold, and that she should like a fire, Montoni ordered that wood might be brought. [...]

From the contemplation of this scene, Emily's mind proceeded to the apprehension of what she might suffer in it, till the remembrance of Valancourt, far, far distant! came to her heart, and softened it into sorrow. A heavy sigh escaped her: but, trying to conceal her tears, she walked away to one of the high windows, that opened upon the ramparts, below which, spread the woods she had passed in her approach to the castle. But the night-shade sat deeply on the mountains beyond, and their indented outline alone could be faintly traced on the horizon, where a red streak yet glimmered in the west. The valley between was sunk in darkness.¹⁰⁵

mais fortes, a impressionaram com o seu horror. O sentimento não diminuiu quando ela entrou num salão gótico extenso, escuro com a sombra da noite, o qual uma luz cintilando distante através de uma longa vista de arcos tornava ainda mais impressionante. Quando um criado trouxe o lampião mais para perto o brilho caiu sobre os pilares e os arcos pontudos, formando um forte contraste com as suas sombras, que se estendiam ao longo do chão e das paredes.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. pp. 215-216.

¹⁰⁵ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 228-229. “Tendo atravessado o pé da escada e passado por uma antessala, eles entraram num cômodo espaçoso, cujas paredes, com lambris de madeira de lariço preta, a vegetação das montanhas vizinhas, mal se distinguiam da própria escuridão. “Tragam mais luz”, disse Montoni quando entrou. O criado, depois de colocar seu lampião no chão, estava se retirando para obedecê-lo quando Madame Montoni observou que o ar noturno dessa região montanhosa era frio e que ela deveria acender (sic) o fogo, e Montoni ordenou que lenha fosse trazida. [...] Depois de contemplar essa cena, a mente de Emily prosseguiu com o medo do que ela poderia sofrer ali, até que a lembrança de Valancourt, tão

A escuridão faz com que mal seja possível distinguir as paisagens naturais vistas pela janela; assim, Emily perde aqui a sua única forma de refúgio desde que se tornara órfã: suavizar as suas angústias ao contemplar as belezas naturais e lembrar-se de La Vallée. Com o desenrolar desses primeiros momentos no castelo, compreende-se que a escuridão pela qual ele é tomado é apenas um dos problemas. Com a partida repentina e sem aparente explicação para Udolpho, os funcionários de Montoni não haviam preparado o castelo para a sua chegada. O castelo necessita de uma série de reparos que, além da escuridão, também causa um vento extremamente frio nos aposentos. Assim, Udolpho é um lugar não apenas misterioso, mas também isolado e decadente:

‘Aye, the repairs,’ said Carlo: ‘a part of the roof of the great hall has fallen in, and all the winds from the mountains rushed through it last winter, and whistled through the whole castle so, that there was no keeping one’s self warm, be where one would. There, my wife and I used to sit shivering over a great fire in one corner of the little hall, ready to die with cold, and’—
 ‘But there are no more repairs wanted,’ said Montoni, impatiently.
 ‘O Lord! Your excellenza, yes — the wall of the rampart has tumbled down in three places; then, the stairs, that lead to the west gallery, have been a long time so bad, that it is dangerous to go up them; and the passage leading to the great oak chamber, that overhangs the north rampart — one night last winter I ventured to go there by myself, and your excellenza’—
 ‘Well, well, enough of this,’ said Montoni, with quickness: ‘I will talk more with thee to-morrow.’¹⁰⁶

O medo constante e o isolamento social que Emily enfrentará a partir desse ponto da narrativa são típicos recursos narrativos encontrados nos romances góticos setecentistas. Como Sandra Vasconcelos esclarece,

distante, veio ao seu coração e acalmou sua tristeza. Um suspiro profundo escapou dela, mas, tentando esconder suas lágrimas, ela andou para uma das janelas altas que se abriam para os adarves, embaixo dos quais se estendiam as florestas pelas quais haviam passado em sua chegada ao castelo. Porém, a escuridão da noite se assentou nas montanhas distantes e apenas o seu contorno endentado podia ser visto fracamente no horizonte, onde uma risca vermelha ainda brilhava no oeste. O vale no meio estava mergulhado nas trevas.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 217.

¹⁰⁶ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 230. “‘Sim, os reparos’, disse Carlo; ‘parte do teto do salão principal caiu e todos os ventos das montanhas corriam através dele no último inverno e assobiavam por todo o castelo, então não havia como se manter aquecido onde quer que você estivesse. Minha mulher e eu costumávamos a sentar lá tremendo em frente a uma grande fogueira num canto do salão pequeno, prontos para morrermos de frio e...’ ‘Mas há mais reparos necessários’, disse Montoni impacientemente. ‘Oh, Deus! Sua *Excellenza*, sim – o muro do adarve caiu em três lugares; e as escadas que levavam até a galeria oeste estiveram tão mal por tanto tempo que é perigoso subir nelas; e a passagem levando até o grande cômodo de carvalho, que fica sobre a muralha norte – uma noite no inverno passado eu me aventurei a ir lá sozinho e Sua *Excellenza*...’ ‘Bom, bom, chega disso’, disse Montoni com rapidez. ‘Eu falarei mais contigo amanhã.’” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 218. Itálico no texto.

O romance gótico leva o tema richardsoniano da “virtude em perigo” ou em dificuldades às suas últimas consequências e encontra na perseguição – seja ela de natureza social, religiosa ou psicológica – um de seus motivos centrais. Daí seu investimento numa espécie de psicologia do medo, em que o aparato gótico é colocado a serviço de experiências emocionais que perturbam o senso de realidade e distorcem a percepção e a perspectiva. Em situações de isolamento social, a personagem experimenta distorções de sua sensibilidade, questiona o “real” e busca na natureza, representada no que ela tem de sublime e magnificente, abrigo e refúgio.¹⁰⁷

Com efeito, essa é a situação criada por Radcliffe nessa parte de *The Mysteries of Udolpho*. Ao acordar depois de sua primeira noite no castelo de Udolpho, Emily busca pela natureza para aliviar um pouco a sua mente: “The breezy freshness of the morning, too, revived her. She raised her thoughts in prayer, which she felt always most disposed to do, when viewing the sublimity of nature, and her mind recovered its strength.”¹⁰⁸

É interessante notar que a descrição espacial, elaborada principalmente a partir da perspectiva de Emily, direciona o leitor para que este também construa uma ideia aterrorizante do castelo de Udolpho. Dito de outro modo, tal focalização é definitiva para a imagem que nos é dada do castelo. Esse efeito do texto faz com que criemos no nosso imaginário o mesmo castelo gótico, decadente e aterrorizante, compartilhando da condição psicológico-emocional expressa pela protagonista em sua relação com o espaço gótico. A leitura atenta do romance permite-nos perceber que aquilo que Emily está predisposta a enxergar em Udolpho está diretamente relacionado ao medo que ela vivencia. Não por acaso, a protagonista sente que está entrando em uma prisão e sua imaginação acaba por “[suggest] even more terrors, than her reason could justify”.¹⁰⁹

Quanto à percepção particular do espaço por uma personagem, Raquel Trentin Oliveira afirma que a “estreita relação entre as personagens e o espaço é ainda melhor percebida quando a direção do olhar sugere certa tendência emocional.” De fato, a descrição feita pelo narrador a partir da perspectiva de Emily

¹⁰⁷ VASCONCELOS, Sandra. *Dez lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo, Boitempo, 2002. p. 127.

¹⁰⁸ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 242. “O frescor da brisa da manhã também a reviveu. Elevou os seus pensamentos em oração, o que sempre se sentia muito disposta a fazer ao ver a sublimidade da natureza, e sua mente recuperou as suas forças.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 229.

¹⁰⁹ Ibidem. p. 228. “[sugerir] ainda mais terrores do que a sua razão podia justificar.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 216.

ênfatiza os aspectos negativos ("darkness of these tall woods", "terrific images", "fearful emotions", "gloomy court") e sugere que "a impressão e a imaginação da personagem estão atravessando o que ela vê e intervindo na maneira como vê."¹¹⁰

Assim, Emily encontra-se em um lugar completamente diferente, dando início a uma vida igualmente diferente daquela que viveu com seus pais em La Vallée. A partir desse momento Emily sofre e teme diariamente nesse castelo que é definido por J. M. S. Tompkins como "a grandiose bit of chiaroscuro".¹¹¹

Quanto a esses medos constantes e, em sua maioria, infundados de Emily, David Punter ressalta que:

The inhabitants of Udolpho may be ghosts, bandits or devils: to Emily they are the incarnation of evil, and their reality can only be read through the medium offered by her dislocated mind.
[...] Emily's sensibility does in fact render her incapable of the gross and rapid responses necessary to active social participation, and sinks her more and more dangerously in the world of her over-stimulated imagination.¹¹²

Como mencionado anteriormente, os medos de Emily são puramente psicológicos, o que constitui um aspecto considerado essencial para o desenvolvimento da narrativa gótica.¹¹³ Há pouquíssimos momentos nesse romance nos quais há alguma ameaça posta de forma concreta para Emily – e mesmo assim, são apenas confusões que posteriormente acabam por ser explicadas. Trata-se de um expediente empregado por autores de ficção gótica no século XVIII e aprofundado por Ann Radcliffe. Como Daniel Serravalle de Sá ressalta,

Nas narrativas inglesas, o terror e o crime eram sugeridos, mas quase nunca levados a cabo. O auge dessa expressão "sutil" de modelo inglês são os romances de Ann Radcliffe, os quais, apesar da admirável prosa poética, não cumprem a contento as possibilidades mais radicais abertas pelo romance setecentista.¹¹⁴

¹¹⁰ OLIVEIRA, Raquel Trentin. *Eça de Queiros e o Espaço Romanesco*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2014. pp. 43-45.

¹¹¹ TOMPKINS, J. M. S. The Gothic Romance. In: *The Popular Novel in England*. London, Methuen & Co Ltd, 1968. p. 254. "um chiaroscuro um tanto grandioso". Tradução minha.

¹¹² PUNTER, David. *The Literature of Terror*. New York: Longman, 1980. pp. 68-75. "Os habitantes de Udolpho podem ser fantasmas, bandidos ou demônios: para Emily eles são a encarnação do mal, e sua realidade só pode ser lida através da mente deslocada de Emily. [...] A sensibilidade de Emily de fato torna-a incapaz de fornecer respostas toscas e rápidas, necessárias para uma participação social ativa, e faz com que ela afunde cada vez mais perigosamente no mundo de sua imaginação hiper estimulada." Tradução minha.

¹¹³ KARL, Frederick R. Gothic, Gothicism, and Gothicists In: *A Reader's Guide to the Eighteenth-Century English Novel*. New York: The Noonday Press, 1974. p. 239.

¹¹⁴ SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico Tropical: O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p. 24.

Essa exploração mais profunda do terror psicológico por Radcliffe resulta, nesse romance, na intensificação do contraste entre a sensibilidade de Emily e a racionalidade de personagens como Montoni (aspectos já discutidos no capítulo anterior). De fato, esse contraste entre a racionalidade e sensibilidade torna-se ainda mais claro especialmente a partir desse momento em que as personagens encontram-se no castelo de Udolpho. A propósito, vale destacar a passagem em que, depois de muito hesitar e de maneira visivelmente tímida e assustada, Emily toma coragem para perguntar a Montoni sobre os motivos para a decisão de partirem nessa repentina viagem para o castelo de Udolpho. Ao ser questionado, Montoni dá uma resposta que evidencia a diferença entre sensibilidade e racionalidade expressa por essas personagens:

‘It does not suit me to answer enquiries,’ said Montoni, ‘nor does it become you to make them; time may unfold them all: but I desire I may be no further harassed, and I recommend it to you to retire to your chamber, *and to endeavour to adopt a more rational conduct, than that of yielding to fancies, and to a sensibility, which, to call it by the gentlest name, is only a weakness.*’¹¹⁵

Após a rude resposta de Montoni, Emily retira-se com lágrimas nos olhos e vai para seu quarto tendo por companhia Annette, a servente de Madame Montoni. O interessante na relação de amizade que as duas constroem é que Annette é a única personagem que não tem nenhum pudor, muito menos vergonha, de falar como se sente, contar histórias e expressar o medo que o castelo lhe provoca. Conforme se encaminham para o quarto de Emily, ambas conversam pelos corredores do castelo e é perceptível a diferença na atitude da protagonista, que há pouco se encontrava tomada pelo medo e tinha a voz trêmula ao tentar dialogar com Montoni:

‘Well, ma’amselle, that is saying more than I expected of you: but I am not so much afraid of fairies, as of ghosts, and they say there are a plentiful many of them about the castle: now I should be frightened to death, if I should chance to see any of them. But hush! ma’amselle, walk softly! I have thought, several times, something passed by me.’
‘Ridiculous!’ said Emily, ‘you must not indulge such fancies.’

¹¹⁵ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 230. Grifo meu. “‘Não me convém responder a perguntas’, disse Montoni, ‘nem lhe cai bem fazê-las; o tempo vai responder a todas, mas eu desejo não ser mais importunado, e a recomendo que se retire para o seu quarto e se esforce para adotar uma conduta mais racional do que ceder às fantasias e a uma sensibilidade que, para chamá-la da forma mais gentil, é apenas uma fraqueza.’” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 218. Grifo meu.

'O ma'am! they are not fancies, for aught I know; Benedetto says these dismal galleries and halls are fit for nothing but ghosts to live in; and I verily believe, if I *live* long in them I shall turn to one myself!'
 'I hope,' said Emily, 'you will not suffer Signor Montoni to hear of these weak fears; they would highly displease him.'¹¹⁶

Nesse diálogo entre Emily e Annette, a protagonista – que ao longo de todo o romance cede incessantemente às suas fantasias – curiosamente diz para Annette não alimentá-las sobre a existência de fantasmas vivendo no castelo. Ou seja, Emily consegue agir de maneira racional e não como uma personagem somente sentimental. Por outro lado, quando elas finalmente chegam ao quarto de Emily, que se localiza em uma parte remota do castelo, e Emily se dá conta de que vai passar toda a noite sozinha nesse lugar tão isolado, a sua racionalidade logo desaparece:

The lonely aspect of the room made Emily unwilling that Annette should leave her immediately, and the dampness of it chilled her with more than fear. She begged Caterina, the servant of the castle, to bring some wood and light a fire.

[...] 'I wonder, ma'am, why they call this the double chamber?' said Annette, while Emily surveyed it in silence and saw that it was lofty and spacious, like the others she had seen, and, like many of them, too, had its walls lined with dark larch-wood. The bed and other furniture was very ancient, and had an air of gloomy grandeur, like all that she had seen in the castle. One of the high casements, which she opened, overlooked a rampart, but the view beyond was hid in darkness.

In the presence of Annette, Emily tried to support her spirits, and to restrain the tears, which, every now and then, came to her eyes.

[...] Her [Emily's] heart was not yet hardened against the stern manners of Montoni, and she was nearly as much shocked now, as she had been when she first witnessed them. The tenderness and affection, to which she had been accustomed, till she lost her parents, had made her particularly sensible to any degree of unkindness, and such a reverse as this no apprehension had prepared her to support.¹¹⁷

¹¹⁶ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 231-232. Itálico no texto. “Bom, Ma'amselle, isso já é dizer mais do que eu esperava de você, mas eu não tenho tanto medo de fadas quanto de fantasmas e dizem que há muitos deles pelo castelo. Agora eu vou ficar apavorada se me deparar com algum deles. Mas silêncio, Ma'amselle, ande silenciosamente! Eu já achei várias vezes que algo tinha passado por mim.’ ‘Ridículo!’, disse Emily, ‘você não deve acreditar em tais fantasias’. ‘Oh, Madame! Elas não são fantasias, pois de alguma coisa eu sei; Benedetto diz que essas galerias e salões sinistros não servem para nada além de moradia para fantasmas; eu bem acredito que se eu *morar* neles por muito tempo, eu mesma virarei um!’ ‘Eu espero’, disse Emily,, ‘que você não deixe o *Signor* Montoni ouvir sobre esses medos fracos; eles o desagradariam muito.’” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 219.

¹¹⁷ Ibidem. pp. 234-235. “O aspecto solitário de seu quarto fez Emily não querer que Annette a deixasse imediatamente, e a umidade dele lhe deixava mais gelada do que o medo. Ela implorou a Caterina, a criada do castelo, que lhe trouxesse um pouco de lenha e acendesse a lareira. [...] “Eu me pergunto, Madame, por que eles chamam esse aposento de quarto duplo?”, disse Annette, enquanto Emily o examinava em silêncio e via que ele era alto e espaçoso, como os outros que ela havia visto e, como muitos deles, também tinha paredes revestidas de madeira de lariço escura. A cama e o resto da mobília eram muito antigas e tinham um ar de grandiosidade sombria, como tudo que ela havia visto no castelo. Uma das janelas, a qual ela abriu, dava para uma muralha, mas a visão, além disso, estava escondida na escuridão. Na presença de Annette, Emily tentou suportar a sua

É possível notar que nesse momento Emily faz exatamente o que seu pai costumava fazer em relação a ela, isto é, ela tenta esconder suas lágrimas apenas porque Annette estava junto dela e outras pessoas não deveriam ver o seu lado sentimental.

Primeiramente, Emily não se sente persuadida pelo medo de Annette de que há fantasmas vivendo no castelo. No entanto, quando Emily se encontra em um lugar tão escuro e melancólico como seu quarto, ela não consegue fingir por muito tempo ser essa pessoa somente racional que ela gostaria de ser. A protagonista, tão acostumada com afeto, amor e tranquilidade não consegue lidar com essa brusca mudança de rota em sua vida. Ou seja, o medo e a instabilidade emocional não são somente frutos da imaginação de Emily, mas também uma junção de sua irracionalidade e das novas relações que ela é obrigada a estabelecer ao perder os pais e ser levada para o castelo de Udolpho.

Essa expressão de sentimentos e de condições psicológicas tão opostos na protagonista, construída – de modo especial – por meio dos diferentes espaços pelos quais Emily passa e nos quais vive, estrutura uma oposição viva entre a beleza e o terror. Como J.M.S. Tompkins argumenta,

It would be possible to classify all the ingredients of Mrs. Radcliffe's romances under the two headings of Beauty and Terror, and such a classification would have the advantage of keeping well in view the cause of her enormous popularity. It is this harmony of beauty and terror that causes Dr. Drake to compare her to Shakespeare. Beauty refines terror, connects it with dignified associations and prevents it from verging on disgust; terror in turn heightens beauty, like the thundercloud impendent over so many scenes in eighteenth-century engravings.¹¹⁸

disposição e conter as lágrimas que, de vez em quando, vinham aos seus olhos. [...] O seu coração ainda não estava endurecido contra os modos rígidos de Montoni, e ela estava quase tão chocada agora quanto esteve quando os testemunhou pela primeira vez. A ternura e afeição com as quais ela havia sido acostumada, até perder seus pais, haviam a tornado particularmente sensível a qualquer grau de grosseria, e nenhuma apreensão a havia preparado para suportar o oposto disso.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 222.

¹¹⁸ TOMPKINS, J. M. S. The Gothic Romance. In: *The Popular Novel in England*. London, Methuen & Co Ltd, 1968. p. 252. “Seria possível classificar todos os ingredientes das narrativas da Sra. Radcliffe sob os títulos de Beleza e Terror, e tal classificação teria a vantagem de manter bem à vista o motivo de sua enorme popularidade. É essa harmonia de beleza e terror que faz com que Dr. Drake compare Radcliffe a Shakespeare. A beleza aprimora o terror, conecta-o com associações dignas e impede que beire a repugnância; o terror, por sua vez, eleva a beleza, como a iminente nuvem negra de tempestade em tantas cenas de gravuras setecentistas.” Tradução minha.

Na cena descrita acima, em que Emily se apavora com a ideia de ter que ficar sozinha em seu quarto no castelo de Udolpho, ela até considera pedir permissão a Madame Montoni para que Annette passe a noite no seu quarto, “but was deterred by an apprehension of betraying what would be thought childish fears, and by an unwillingness to increase the apt terrors of Annette.”¹¹⁹ Assim, apesar de seu medo, a protagonista prefere passar a noite sozinha a soar infantil e frágil para sua tia. Na noite seguinte, Emily ouve a voz de Monsieur du Pont e, temendo que ele tenha chegado no castelo para forçá-la a casar-se com ele, usa essa desculpa para que Annette permaneça no seu quarto até que ela caia no sono, não precisando assim admitir os seus medos para a servente:

‘Dear ma’amselle! he surely will not disturb you at this time of night; why he must think you are asleep.’

‘Stay with me till I am so, then,’ said Emily, who felt temporary relief from this suggestion, which appeared probable enough, though her fears had prevented its occurring to her.¹²⁰

É importante observar que, a partir deste ponto da narrativa, a intensidade do terror vivido por Emily vai crescendo gradualmente devido às diversas histórias que ela escuta e aos eventos estranhos que ela vive no castelo de Udolpho. Assim, por exemplo, quando a protagonista e Annette estão procurando por seu quarto, elas passam por outro aposento onde há um quadro coberto por um véu preto. Emily fica curiosa para saber o que esse véu está escondendo, mas Annette, que já ouviu histórias sobre esse quadro, suplica para que elas voltem a procurar o quarto de Emily:

‘Holy Virgin! what can this mean?’ exclaimed Annette. ‘This is surely the picture they told me of at Venice.’

‘What picture?’ said Emily. ‘Why a picture — a picture,’ replied Annette, hesitatingly — ‘but I never could make out exactly what it was about, either.’

‘Remove the veil, Annette.’

‘What! I, ma’amselle! — !! not for the world!’ Emily, turning round, saw Annette’s countenance grow pale. ‘And pray, what have you heard of this

¹¹⁹ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 236. “mas, não querendo ofender Madame Montoni e demonstrar sua própria fraqueza, ela se esforçou para superar as ilusões do medo e dispensou Annette pela noite.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 226.

¹²⁰ Ibidem. p. 257. “Querida *Ma’amselle!* Certamente ele não irá lhe incomodar a esta hora da noite; oras, ele deve pensar que você está dormindo.’ ‘Fique comigo até que eu durma então’, disse Emily, que se sentiu aliviada temporariamente com esta sugestão, a qual parecia ser bem provável, embora seus medos tivessem impedido que esta ocorresse a ela.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 241. *Itálico no texto.*

picture, to terrify you so, my good girl?’ said she. ‘Nothing, ma’amselle: I have heard nothing, only let us find our way out.’
 ‘Certainly: but I wish first to examine the picture; take the light, Annette, while I lift the veil.’ Annette took the light, and immediately walked away with it, disregarding Emily’s call to stay, who, not choosing to be left alone in the dark chamber, at length followed her. ‘What is the reason of this, Annette?’ said Emily, when she overtook her, ‘what have you heard concerning that picture, which makes you so unwilling to stay when I bid you?’¹²¹

Supostamente, o quadro é de uma mulher chamada Signora Laurentini di Udolpho, que viveu no castelo há muitos anos e repentinamente desapareceu. Essa partida súbita e misteriosa fez com que as pessoas acreditassem que ela estava morta e era, agora, um dos vários fantasmas assombrando Udolpho. Ao ouvir a história dessa *Signora*, Emily resolve voltar na noite seguinte para olhar o que havia embaixo desse véu que, segundo Annette, cobre esse quadro desde sempre. Ao chegar ao aposento e retirar o véu do quadro, Emily cai inconsciente no chão:

Emily passed on with faltering steps, and having paused a moment at the door, before she attempted to open it, she then hastily entered the chamber, and went towards the picture, which appeared to be enclosed in a frame of uncommon size, that hung in a dark part of the room. She paused again, and then, with a timid hand, lifted the veil; but instantly let it fall — perceiving that what it had concealed was no picture, and, before she could leave the chamber, she dropped senseless on the floor.
 When she recovered her recollection, the remembrance of what she had seen had nearly deprived her of it a second time. She had scarcely strength to remove from the room, and regain her own; and, when arrived there, wanted courage to remain alone. Horror occupied her mind, and excluded, for a time, all sense of past, and dread of future misfortune [...].¹²²

¹²¹ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 233. “Santa Virgem! O que isso quer dizer?”, exclamou Annette. ‘Esta é certamente a pintura da qual me falaram em Veneza.’ ‘Que pintura?’, disse Emily. ‘Ora, uma pintura... uma pintura’, respondeu Annette de maneira hesitante ‘...mas eu nunca consegui entender sobre o que exatamente ela era’. ‘Retire o véu, Annette.’ ‘O quê!! Eu, Ma’amselle! Eu! De forma alguma!’, Emily, ao se virar, viu o rosto de Annette ficar pálido. ‘E diga-me, o que ouviu sobre essa pintura para lhe apavorar tanto, minha boa menina?’, disse ela. ‘Nada, Ma’amselle; eu não ouvi nada, vamos apenas encontrar a saída.’ ‘Certamente, mas primeiro eu quero examinar a pintura; segure a luz, Annette, enquanto eu levanto o véu.’ Annette pegou o lampião e imediatamente o levou para longe, ignorando o chamado de Emily para ficar, que, não querendo ser deixada sozinha no cômodo escuro, finalmente a seguiu. ‘Qual é a razão disso, Annette?’, perguntou Emily quando a alcançou, ‘o que você ouviu a respeito dessa pintura que te fez não querer ficar quando eu a mandei?’ *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. pp. 220-221.

¹²² Ibidem. pp. 248-249. “Emily seguiu em frente, com passos fraquejantes e, tendo parado na porta por um momento antes de tentar abri-la, entrou, apressadamente, no quarto e foi em direção à pintura, que parecia estar contornada por uma moldura de tamanho incomum, que estava pendurada em uma parte escura do quarto. Ela parou novamente, e, então, com uma mão tímida, levantou o véu; mas, deixou-o cair imediatamente, ao perceber que o que ele escondia não era uma pintura, e, antes que conseguisse sair do quarto, caiu no chão desmaiada. Quando voltou à consciência, a lembrança do que ela havia visto quase a destituiu dela uma segunda vez. Ela mal teve forças para sair do quarto e ir para o seu próprio; e, quando chegou lá, faltava-lhe a coragem de permanecer sozinha. O terror ocupava a sua mente e excluiu, por um tempo, toda a noção dos infortúnios

É interessante notar que o narrador neste momento usa a palavra *horror* ao invés de *terror*, mais comumente usada ao longo do romance. Essa distinção não ocorre por acaso, pois a própria Ann Radcliffe apresenta em ensaio publicado em 1826 uma diferenciação entre o que seria o horror e o terror: “Terror and horror are so far opposite, that the first expands the soul, and awakens the faculties to a high degree of life; the other contracts, freezes, and nearly annihilates them”.¹²³ Em outras palavras, Radcliffe afirma que o terror está ligado a nossa imaginação, enquanto o horror ocorre quando vemos algo concreto na realidade. Dessa maneira, o uso do termo “horror” é proposital para construir a ideia de que Emily tem certeza de que viu algo; ou seja, o que faz com que a protagonista desmaie não é algo criado por sua mente. Por outro lado, é notável que em um romance tão cheio de descrições minuciosas de todas as paisagens, lugares e objetos vistos por Emily, o narrador nesse momento não descreva absolutamente coisa alguma do quadro. Fica claro que não é simplesmente um quadro, uma pintura; mas também não sabemos exatamente o que é. O fato de o narrador manter silêncio sobre o que Emily vê ajuda a manter o mistério a respeito da mulher aí representada, a qual, a essa altura do romance, ainda é desconhecida. O silêncio do narrador também contribui para a criação de certa ambiguidade sobre a reação de Emily ao retirar o véu preto que cobre esse misterioso quadro. Afinal, Emily está horrorizada com o que realmente viu ou está aterrorizada por seu próprio medo psicológico? Como bem aponta Punter, “Radcliffe’s interest lies not with the supernatural but with ‘equivocal phenomena of the mind’.”¹²⁴

Logo após o ocorrido, a solidão e o isolamento social vividos por Emily são novamente enfatizados pelo narrador. A única válvula de escape da protagonista parece ser a contemplação do horizonte antes do anoitecer:

Emily’s mind had not yet sufficiently recovered from its late shock, to endure the loneliness of her chamber, and she remained upon the ramparts; for Madame Montoni had not invited her to her dressing- room, whither she had

passados e todo o temor dos futuros.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. pp. 234-235.

¹²³ RADCLIFFE, Ann. On the Supernatural in Poetry, *New Monthly Magazine*, No 7, 1826. p. 150. “Terror e horror são tão opostos, que o primeiro expande a alma e desperta as faculdades para um alto grau de vida; o outro as contrai, congela e quase aniquila.” Tradução minha.

¹²⁴ PUNTER, David (ed.). *A Companion to the Gothic*. Malden: Blackwell Publishers, 2000. p. 50. “Radcliffe não se interessa pelo sobrenatural, mas sim pelos ‘fenômenos equivocados da mente’”. Tradução minha.

gone evidently in low spirits, and Emily, from her late experience, had lost all wish to explore the gloomy and mysterious recesses of the castle. The ramparts, therefore, were almost her only retreat, and here she lingered, till the gray haze of evening was again spread over the scene.¹²⁵

É compreensível que o mistério daquele quadro, assim como a maioria dos outros mistérios enfrentados por Emily, seja revelado somente nas últimas páginas da narrativa, para que a atmosfera aterrorizante do “*seeming supernatural*” de Radcliffe se mantenha – tanto para Emily quanto para o leitor. Afinal, como o leitor compartilha do ponto de vista restrito de Emily, os mistérios só são revelados para nós, leitores, quando também o são para a protagonista. Somente no último volume da narrativa, já bem próximo ao desfecho, a real história da Signora Laurentini di Udolpho é contada e o mistério do que Emily viu no quadro é revelado:

It may be remembered, that, in a chamber of Udolpho, hung a black veil, whose singular situation had excited Emily's curiosity, and which afterwards disclosed an object, that had overwhelmed her with horror; for, on lifting it, there appeared, instead of the picture she had expected, within a recess of the wall, a human figure of ghastly paleness, stretched at its length, and dressed in the habiliments of the grave. What added to the horror of the spectacle, was, that the face appeared partly decayed and disfigured by worms, which were visible on the features and hands. On such an object, it will be readily believed, that no person could endure to look twice. Emily, it may be recollected, had, after the first glance, let the veil drop, and her terror had prevented her from ever after provoking a renewal of such suffering, as she had then experienced. Had she dared to look again, her delusion and her fears would have vanished together, and she would have perceived, that the figure before her was not human, but formed of wax. The history of it is somewhat extraordinary, though not without example in the records of that fierce severity, which monkish superstition has sometimes inflicted on mankind. [...]

This image was so horribly natural, that it is not surprising Emily should have mistaken it for the object it resembled, nor, since she had heard such an extraordinary account, concerning the disappearing of the late lady of the castle, and had such experience of the character of Montoni, that she should have believed this to be the murdered body of the lady Laurentini, and that he had been the contriver of her death.¹²⁶

¹²⁵ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 252-253. “A mente de Emily não havia se recuperado suficientemente de seu choque recente para aguentar a solidão do seu quarto, então permaneceu nos parapeitos; pois Madame Montoni não havia a convidado para o seu quarto, para onde ela foi com uma indisposição evidente, e Emily, depois de sua última experiência, havia perdido toda a vontade de explorar os recuos sombrios e misteriosos do castelo. Portanto, os parapeitos eram quase o seu único refúgio e lá ela se demorou, até que a névoa acizentada da noite se espalhou pelo cenário novamente.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 238.

¹²⁶ Ibidem. pp. 662-663. “Pode-se lembrar que, num quarto em Udolpho, havia um véu preto pendurado, cuja localização singular havia excitado a curiosidade de Emily, e que depois revelou um objeto que a encheu de terror; pois, ao levantá-lo, ao invés da pintura que ela esperava, havia uma figura humana com uma palidez medonha dentro de um recuo na parede, estendida em seu comprimento e vestida com o traje do túmulo. O que acrescentou ao horror do espetáculo foi que o rosto estava parcialmente deteriorado e desfigurado por vermes, que eram visíveis nas feições e nas

Além da explicação do quadro, o narrador revela que, na verdade, essa mulher não desapareceu de Udolpho por algum tipo de ameaça, mas sim porque ela havia, na época, envenenado outra mulher. Assim, ela fugiu do castelo e mudou o seu nome propositalmente para não ser descoberta.

É importante ressaltar que os mistérios dessa narrativa são conectados de maneira tão coerente que a verdade sobre o quadro coberto, apenas relevada ao final, também resolve o primeiro mistério do romance, já aqui mencionado, a saber, o momento em que Emily vê seu pai no *closet* chorando ao olhar para a foto de uma mulher desconhecida. Portanto, ao final da narrativa, logo após descobrir a verdade sobre o quadro e a mulher desaparecida, Emily finalmente compreende tudo o que ocorrera, incluindo o fato de que a imagem que seu pai carinhosamente olhava era de sua tia. Apesar da tristeza e melancolia de descobrir o destino de sua parente, Emily sente-se aliviada, pois “all the circumstances of her father’s conduct were fully explained”.¹²⁷

Retornemos para o quarto de Emily no castelo, antes da protagonista ver o quadro. Emily tenta se distrair observando os objetos ao seu redor; com isso, espera conseguir conter as lágrimas e aliviar a apreensão de estar sozinha. A protagonista percebe que há outra porta em seu quarto que não está completamente fechada. Tal fato deixa-a mais ansiosa, visto que há muitos anos ninguém estava de fato morando no castelo, ainda mais nessa parte remota em que se localiza o seu quarto. Assim, ela decide ver o que há do outro lado dessa misteriosa porta:

She opened it, and, going forward, had nearly fallen down a steep, narrow stair-case that wound from it, between two stone walls. She wished to know to what it led, and was the more anxious, since it communicated so

mãos. Pode-se acreditar, rapidamente, que ninguém conseguiria aguentar olhar para tal coisa duas vezes. Emily, como se pode lembrar, havia deixado o véu cair após a primeira olhada e o seu medo a impediu de renovar um sofrimento, tal como o que ela havia experimentado. Se ela tivesse ousado olhar novamente, sua ilusão e seus medos teriam desaparecido e ela teria percebido que a figura à sua frente não era humana, mas feita de cera. A história dela é um tanto extraordinária, porém não sem outros exemplos parecidos nos registros daquela severidade forte que a superstição monástica já infligiu na humanidade algumas vezes. [...] Essa imagem era tão horrivelmente natural, que não é surpreendente que Emily tenha a confundido com o que ela assemelhava, nem que ela houvesse acreditado que este fosse o corpo assassinado de Lady Laurentini, já que havia ouvido um boato tão extraordinário sobre o desaparecimento da falecida Lady do castelo e tido tais experiências com o caráter de Montoni, e que ele fosse o mandante da morte dela.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume II. pp. 298-299.

¹²⁷ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 663. “todas as circunstâncias da conduta de seu pai foram explicadas completamente.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume II. p. 299.

immediately with her apartment; but, in the present state of her spirits, she wanted courage to venture into the darkness alone. Closing the door, therefore, she endeavoured to fasten it, but, upon further examination, perceived, that it had no bolts on the chamber side, though it had two on the other. By placing a heavy chair against it, she in some measure remedied the defect; yet she was still alarmed at the thought of sleeping in this remote room alone, with a door opening she knew not whither, and which could not be perfectly fastened on the inside.¹²⁸

A tentativa de descobrir para onde essa porta se abre não apenas falha como acaba por deixar Emily ainda mais ansiosa. Afinal, ela se dá conta de que a porta pode ser fechada somente pelo lado de fora e ela terá que passar a noite sozinha nesse quarto, com uma porta entreaberta que ela não sabe para onde leva. O medo de Emily aumenta mais ainda quando, ao acordar na manhã seguinte, ela percebe que a porta está novamente aberta. Emily “became seriously uneasy at the thought of sleeping again in a chamber, thus liable to intrusion, so remote, too, as it was from the family, and she determined to mention the circumstance to Madame Montoni, and to request a change.”¹²⁹

Emily desce para o café da manhã e, ao tentar explicar o ocorrido para Montoni, é claro que a protagonista não recebe uma resposta muito diferente da que obteve ao questionar o vilão sobre a partida tão repentina para o castelo de Udolpho. Montoni, mais uma vez, age de maneira extremamente cruel e racional, julgando de maneira negativa os medos infundados de Emily:

‘I have no time to attend to these idle whims,’ said Montoni, ‘that chamber was prepared for you, and you must rest contented with it. It is not probable, that any person would take the trouble of going to that remote stair-case, for the purpose of fastening a door. If it was not fastened, when you entered the chamber, the wind, perhaps, shook the door and made the bolts slide. But I know not why I should undertake to account for so trifling an occurrence.’ This explanation was by no means satisfactory to Emily, who had observed, that the bolts were rusted, and consequently could not be thus easily moved; but she forbore to say so, and repeated her request.

¹²⁸ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 235. “Ela a abriu e, andando em frente, quase caiu de uma escadaria íngreme e estreita que se espiralava dali entre duas paredes de pedra. Emily queria saber até onde ela conduzia e ficou ainda mais ansiosa já que ela se comunicava tão imediatamente com o seu aposento; mas, no atual estado de seu espírito, não teve coragem de se aventurar na escuridão sozinha. Portanto, fechando a porta, tentou trancá-la, mas, examinando-a melhor, não havia (sic) fechaduras no lado do quarto, embora houvesse no outro. Colocando uma cadeira pesada contra ela, remediou o defeito parcialmente; porém, ainda estava assustada com a ideia de dormir naquele quarto remoto, sozinha com uma porta que dava para onde ela não sabia, e que não podia ser fechada direito do lado de dentro.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 223.

¹²⁹ Ibidem. p. 242. “ficou seriamente agitada com a ideia de dormir em um quarto tão sujeito a intrusões assim, e, também, tão afastado da família, decidiu, então, contar a circunstância para Madame Montoni e pedir uma mudança.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 229.

‘If you will not release yourself from the slavery of these fears,’ said Montoni, sternly, ‘at least forbear to torment others by the mention of them. Conquer such whims, and endeavour to strengthen your mind. No existence is more contemptible than that, which is embittered by fear.’¹³⁰

Outro momento interessante em que a oposição entre o medo de Emily e o racionalismo de Montoni torna-se evidente encontra-se no momento em que Montoni ordena que Emily vá a seu escritório para conversar sobre as propriedades de sua tia, Madame Montoni, que nesse ponto da narrativa acaba de falecer. Montoni deseja que Emily assine alguns papéis para que ele passe a ser o dono de todas as posses de Madame Montoni. Emily se recusa a fazer o que Montoni deseja, irritando profundamente o vilão que a ameaça e promete vingança. Exatamente no momento em que Montoni ameaça Emily, uma estranha voz, que parece vir da parte debaixo do chão do escritório de Montoni, é ouvida:

‘I say, I could give you other instances of my power and of my character, which it seems you do not understand, or you would not defy me. — I could tell you, that, when once my resolution is taken — but I am talking to a baby. Let me, however, repeat, that terrible as are the examples I could recite, the recital could not now benefit you; for, though your repentance would put an immediate end to opposition, it would not now appease my indignation. — I will have vengeance as well as justice. Another groan filled the pause which Montoni made.

‘Leave the room instantly!’ said he, seeming not to notice this strange occurrence. Without power to implore his pity, she rose to go, but found that she could not support herself; awe and terror overcame her, and she sunk again into the chair.

‘Quit my presence!’ cried Montoni. ‘This affection of fear ill becomes the heroine who has just dared to brave my indignation.’

‘Did you hear nothing, Signor?’ said Emily, trembling, and still unable to leave the room.

‘I heard my own voice,’ rejoined Montoni, sternly.

‘And nothing else?’ said Emily, speaking with difficulty. — ‘There again! Do you hear nothing now?’

‘Obey my order,’ repeated Montoni. ‘And for these fool’s tricks — I will soon discover by whom they are practiced.’¹³¹

¹³⁰ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 243-244.

“‘Eu não tenho tempo para atender esses caprichos inúteis’, disse Montoni, ‘aquele quarto foi preparado para você e você deve ficar satisfeita com isso. Não é provável que alguma pessoa tenha se dado ao trabalho de usar aquela escadaria remota com o objetivo de trancar uma porta. Se ela não estava trancada quando você entrou no quarto, talvez o vento tenha sacudido a porta e feito as trancas deslizarem. Mas não sei por que eu deveria ter que responder por uma ocorrência tão insignificante.’ Essa explicação não foi satisfatória para Emily, de maneira alguma, quem (sic) havia observado que as fechaduras estavam enferrujadas e, conseqüentemente, não poderiam ser movidas facilmente; mas ela não disse isso e repetiu o pedido. ‘Se você não vai se libertar da escravidão desses medos’, disse Montoni severamente, ‘pelo menos se abstenha de atormentar os outros ao mencioná-los. Supere tais fantasias e se empenhe em fortalecer a sua mente. Nenhuma existência é mais desprezível do que aquela que é amargada pelo medo.’” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 230.

¹³¹ Ibidem. pp. 394-395. “‘Digamos que eu poderia lhe mostrar outros exemplos do meu poder e do meu caráter, os quais parece que você não compreende, ou você não me desafiaria. Eu poderia lhe

Esse é apenas um dos vários momentos em que algo sobrenatural parece estar acontecendo dentro do castelo de Udolpho. Trata-se de eventos que contribuem para enfraquecer as inúmeras tentativas de Emily de manter-se racional. É possível observar na citação acima que Emily fica tão assustada com essa voz estranha e desconhecida que não tem forças nem para manter-se em pé. Por outro lado, Montoni, que representa o oposto de Emily em termos psicológicos e emocionais, ignora os barulhos e age com consciência e racionalidade, uma vez que ele tem certeza de que, se há um som sendo produzido, é porque há alguma pessoa tentando enganá-los (ou assustá-los), mesmo que esse barulho venha de um lugar onde, supostamente, ninguém frequenta. Ao final do romance, esse particular evento “sobrenatural” também tem sua explicação racional: Monsieur du Pont, admirador de Emily que vai para o castelo de Udolpho atrás dela, produz esses barulhos estranhos na tentativa de amedrontar Montoni e fazer com que ele pare de ameaçá-la.

Emily sente-se cada vez mais melancólica e infeliz dentro do castelo de Udolpho. Ao olhar para as altas e sólidas paredes desse espaço antigo e sombrio, a protagonista se lembra de sua antiga casa em La Vallée e do quão distante – física e psicologicamente – da felicidade ela agora se encontra. Nesse momento, em que pensa em La Vallée e em Valancourt, Emily encontra-se sozinha, mas, curiosamente, ainda tenta disfarçar o seu sofrimento e angústia ao esconder o seu rosto coberto de lágrimas:

As she looked on the massy walls of the edifice, her melancholy spirits represented it to be her prison; and she started as at a new suggestion, when she considered how far distant she was from her native country, from her little peaceful home, and from her only friend — how remote was her hope of happiness, how feeble the expectation of again seeing him! Yet the

dizer que, uma vez que eu tome uma decisão... mas, eu estou falando com um bebê. Permita-me, contudo, repetir que não importa o quão terrível sejam os exemplos que eu poderia contar, o relato não iria lhe beneficiar; pois, embora o seu arrependimento conseguisse pôr um fim à oposição, ele não aliviaria a minha indignação. Eu terei a vingança, assim como a justiça.’ Outro gemido preencheu a pausa que Montoni fez. ‘Saia do cômodo imediatamente!’, disse ele, parecendo não notar essa ocorrência estranha. Sem ter forças para implorar pela piedade dele, ela se levantou para sair, mas descobriu que não conseguia se manter em pé; o medo e o terror a sobrecarregaram e ela caiu na cadeira novamente. ‘Saia da minha presença!’, gritou Montoni. ‘Esse fingimento de medo não cai bem na heroína que acabou de enfrentar a minha indignação.’ ‘Você não ouviu nada, *Signor?*’, perguntou Emily tremendo, e ela ainda estava incapaz de sair do cômodo. ‘Eu ouvi a minha própria voz’, replicou Montoni severamente. ‘E nada mais?’, disse Emily, falando com dificuldade. ‘Lá, de novo! Você ouviu alguma coisa agora?’ ‘Obedeça a minha ordem’, repetiu Montoni. ‘e quanto a essas brincadeiras de tolos, logo eu descobrirei quem está praticando-as.’” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume II. p. 57.

idea of Valancourt, and her confidence in his faithful love, had hitherto been her only solace, and she struggled hard to retain them. A few tears of agony started to her eyes, which she turned aside to conceal.¹³²

A narrativa não permite que saibamos exatamente quanto tempo Emily permanece confinada em Udolpho; mas de qualquer maneira, é tempo suficiente para que ela se sinta tão aterrorizada ao ponto de não aguentar mais ficar lá. Após inúmeros eventos “sobrenaturais”, momentos de solidão, agonia, tristeza, medo, a morte de sua tia e a crueldade de Montoni, a protagonista consegue escapar do castelo, no meio da madrugada juntamente com Annette e outros criados que também temiam por suas vidas por estarem isolados em um espaço tão misterioso. Ao conseguirem passar pelos temíveis portões, Emily mal consegue acreditar que está deixando o castelo. O misto de emoções que a protagonista sente nesse momento é logo suavizado pelas belezas naturais à sua volta, que a ajudam manter-se tranquila:

The moon was now risen high over the woods, that hung upon the sides of the narrow glen, through which they wandered, and afforded them light sufficient to distinguish their way, and to avoid the loose and broken stones, that frequently crossed it. They now travelled leisurely, and in profound silence; for they had scarcely yet recovered from the astonishment, into which this sudden escape had thrown them. — Emily’s mind, especially, was sunk, after the various emotions it had suffered, into a kind of musing stillness, which the reposing beauty of the surrounding scene and the creeping murmur of the night-breeze among the foliage above contributed to prolong.¹³³

Após uma longa jornada, os terrores e angústias ficam finalmente no passado e Emily consegue retornar para La Vallée. Ao longo do caminho, Emily é tomada por uma melancolia por não saber como se sentiria nesse lugar que viveu com sua

¹³² RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 251. “Conforme ela contemplava as paredes maciças do edifício, o seu espírito melancólico as representou como sendo a sua prisão; e ela se assustou com uma nova sugestão, quando considerou o quão distante estava de sua terra natal, de seu lar pequeno e tranquilo, e de seu único amigo, quão remota era a sua esperança de ter felicidade, quão débil a expectativa de vê-lo novamente! Porém, a ideia de Valancourt e do seu amor fiel haviam (sic) sido o seu único consolo até então, e ela se esforçou muito para mantê-los (sic). Algumas lágrimas de agonia se formaram em seus olhos, as quais ela se virou de lado para esconder.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 236.

¹³³ Ibidem. pp. 452-453. “A lua já havia subido até o alto, sobre a floresta, e lhes dava luz suficiente para distinguir o seu caminho e evitar as pedras soltas e quebradas que o cruzavam, frequentemente. Eles viajavam sem pressa e num silêncio profundo; pois, mal haviam se recuperado do choque no qual essa fuga repentina os havia colocado. A mente de Emily, em especial, após as várias emoções que ela havia sofrido, caiu num tipo de quietude reflexiva, a qual a beleza repousante do cenário ao redor e o murmúrio baixo da brisa noturna entre a folhagem acima contribuía (sic) para prolongar.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume II. p. 108.

família e que não via há tanto tempo. Porém, ao entrar no *chateau*, “[she] now courted every scene, that awakened the memory of her friends; in every room, where she had been accustomed to see them, they almost seemed to live again; and she felt that La Vallée was still her happiest home.”¹³⁴

Como mencionado anteriormente, Emily volta a viver em La Vallée com o amado Valancourt. Essa conjunção de aspectos espaciais e emocionais positivos efetivada pela volta para o ambiente doméstico acolhedor, expressa a oposição entre esse espaço familiar e o espaço antagonista por excelência do *chateau*: o castelo de Udolpho, que agora se encontra longe o suficiente para que Emily não sinta mais medo e ansiedade. A heroína termina a narrativa assim como a começou: “levando uma existência idílica em um local pitoresco.”¹³⁵

3.3 O ESPAÇO CONSTRUÍDO E A PROTAGONISTA

O espaço doméstico de La Vallée tem uma função um tanto quanto parecida com a do espaço natural repleto de belas paisagens. Ambos são lugares onde a protagonista sente-se segura e em paz ou que servem de refúgio nos seus momentos de tristeza ou angústia. Fica claro que a simplicidade com que os St Aubert levam a vida está intimamente ligada com o fato de serem pessoas virtuosas e que não se preocupam com aspectos superficiais da convivência social. A simplicidade da família torna-se ainda mais evidente quando é colocado em contraste o simples *chateau* em La Vallée com os outros lugares que Emily viveu; o luxo da casa de Madame Montoni e o palazzo de Montoni em Veneza. Como bem aponta Punter:

City life, as in the Works of so many of Radcliffe’s contemporaries, is portrayed as wholly destructive of real, familial virtue: it is from a sojourn in the city that all Valancourt’s moral difficulties stem, and the whole book is framed within an essentially conservative rural idyll, centred on the transcendent and neo-aristocratic moral virtue of ‘retirement’.¹³⁶

¹³⁴ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. p. 591. “[...] agora ela cortejava cada cena que despertava a memória de seus entes queridos; em cada quarto, onde ela acostumada a vê-los, eles quase pareciam viver novamente; e sentiu que La Vallée ainda era o seu lar mais feliz.” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume II. p. 234.

¹³⁵ SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico Tropical: O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p. 59.

¹³⁶ PUNTER, David. *The Literature of Terror*. New York: Longman, 1980. p. 89. “A vida na cidade, como nas obras de muitos dos contemporâneos de Radcliffe, é retratada como inteiramente destrutiva de virtude reais, familiares: é a partir de uma estada na cidade que todas as dificuldades

Por seu turno, o castelo de Udolpho também constitui uma “extensão” de seu dono: um lugar tão misterioso, isolado, decadente e amedrontador como Udolpho não poderia pertencer a outra pessoa que não esse vilão gótico, cruel e desumano que é Montoni. Esse espaço marcado por escuridão e mistério reflete as ações de Montoni ao longo de todo o período em que as personagens habitam esse espaço. Nenhuma das outras personagens realmente sabe o que está acontecendo, o que Montoni está tramando e o motivo de suas irritações e várias reuniões com figuras igualmente misteriosas e desconhecidas para os demais habitantes do castelo.

Todos os eventos aparentemente “sobrenaturais” e o terror psicológico que Emily vivencia em Udolpho, reforçam a sensibilidade e evidenciam a tensão entre ser sentimental e ser racional. A racionalidade aqui só é expressa com êxito em Montoni, que possui uma racionalidade pragmática extremamente diferente daquela que St. Aubert almeja alcançar e ensinar para Emily.

O único refúgio possível da protagonista durante o tempo que vive em Udolpho é a nostálgica lembrança de La Vallée e, principalmente, das belas paisagens naturais que cercam sua antiga casa. Dessa maneira, mesmo quando centramos na análise da construção do espaço doméstico e do espaço construído, as paisagens naturais se fazem presentes por serem a única válvula de escape de Emily ao longo de sua trajetória até que possa, mais uma vez, viver tranquilamente onde nunca gostaria de ter saído.

4. CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS ACERCA DO ESPAÇO

4.1 AS METAMORFOSES DO ESPAÇO

Uma das maiores mudanças que o romance trouxe para a literatura foi a “reorientação individualista e inovadora” que deixou de lado a tendência de refletir o universal e inseriu o homem inteiramente em seu cenário temporal e espacial.¹³⁷

Como Claudia Maria Affonso argumenta,

Se nos dias de hoje observamos uma supremacia do indivíduo em detrimento da coletividade, podemos dizer que esta tendência ganhou força no século XVIII. Esta foi uma época de grandes transformações sociais e econômicas que originaram um novo modo de vida. As alterações na concepção do mundo que se estabeleceram neste período trouxeram para o primeiro plano a realização do ser com a conseqüente ênfase nas noções de privacidade, propriedade e direito individual. A literatura, como forma de representação escrita da vida humana, também retratou estas mudanças apresentando pelas mãos dos primeiros romancistas um novo gênero de prosa de ficção.¹³⁸

Dessa maneira, o lugar que a categoria do espaço ocupa nas narrativas ficcionais também foi sendo alterado e reconstruído ao longo do tempo. Antonio Dimas afirmou, em livro originalmente publicado em 1985, que o espaço ainda não encontrou receptividade teórico-crítica sistemática: “é minguada a bibliografia teórica do assunto de que tratamos [o espaço], tanto no âmbito nacional, quanto no estrangeiro. Fôssemos discutir outros tópicos referentes à narrativa, o problema seria diferente: o da abundância de teoria.” Dimas não pretende julgar o porquê deste problema, mas sim afirmar que o espaço pode ter uma função tão importante quanto qualquer outro aspecto temático-estrutural, agindo às vezes de maneira fundamental no desenvolvimento de uma obra ficcional. Afinal, é impossível ficarmos indiferentes “àquilo que nos rodeia”.¹³⁹

A pouca atenção teórico-crítica dada ao espaço vem aos poucos sendo superada. Um importante estudo sobre esse elemento estrutural foi desenvolvido por Osman Lins, que diferencia espaço de ambientação:

¹³⁷ WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. pp. 13-29.

¹³⁸ AFFONSO, Claudia M. *Pamela, um estudo sobre a relação personagem / espaço no romance Inglês do século XVIII*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009. p. 91.

¹³⁹ DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987. pp. 5-16.

Pode-se dizer, a *grosso modo*, que a personagem existe no plano da história e a caracterização no plano do discurso. A personagem diz respeito ao objeto em si; a caracterização, à sua execução. Esta a distância que subsiste entre *espaço* e *ambientação*. Por *ambientação*, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se um certo conhecimento da arte narrativa.¹⁴⁰

Na sequência, Lins divide a ambientação em três tipos: a franca, a reflexa e a oblíqua. A ambientação franca, como sugere o nome, está ligada à franqueza com que fala o narrador – que não participa da ação –, evidenciando seu discurso avaliatório e cultural sobre o que é descrito. O segundo tipo de ambientação, a reflexa, é característico das narrativas em terceira pessoa, mantendo o foco na personagem que, nesse caso, “tende a assumir uma atitude passiva e a sua reação, quando registrada, é sempre interior.” Ao contrário da ambientação reflexa, a ambientação oblíqua já exige uma personagem ativa, pois os “atos da personagem, nesse tipo de ambientação, vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos.”¹⁴¹

Outros estudos tratam as características do espaço e do romance de maneira bem definida e com seus horizontes bastante delimitados. Edwin Muir, por exemplo, em “Tempo e Espaço”, afirma que há dois tipos de romance: o romance de conflito/dramático e o romance de personagem. O primeiro é ligado ao tempo e aos valores individuais. O segundo é relacionado ao espaço e aos valores sociais. Para o autor, no romance de personagem, que mantém o foco no espaço, o tempo é pressuposto e a ação mantém um padrão estático, redistribuído e reembaralhado. O “romancista de personagens”, como classifica Muir, ainda mostra que o cenário é infinitamente variado e instigante.¹⁴²

Apesar de Muir teorizar de maneira interessante sobre alguns aspectos que caracterizariam o tipo de romance focado no espaço, na prática, torna-se um tanto quanto inapropriado dividir e rotular de maneira razoavelmente simplista uma narrativa ficcional com tantos acontecimentos, detalhes complexidade de enredo complexo como é o caso de *The Mysteries of Udolpho*. Além disso, a teoria de Muir quanto ao romance de personagens parte do princípio de que o foco no espaço

¹⁴⁰ LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976. p. 77. Itálico no texto.

¹⁴¹ Ibidem. pp. 79-85.

¹⁴² MUIR, Edwin. Tempo e espaço. In: *A Estrutura do Romance*. Tradução de Maria da Glória Bordini. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1975. pp. 35-50.

implica diretamente a falta de ação. Quanto a essa ideia dicotômica de que um aspecto (espaço) automaticamente anula o outro (ação), Raquel Trentin bem esclarece que

Ao invés de compreender o espaço como um elemento estático que compromete o avanço temporal da narrativa, considero-o como um motivador da ação, conforme teorizado por M. Bakhtin (1990). Em seu estudo Bakhtin investe na “interligação fundamental das relações temporais e espaciais”, ideia nomeada pelo termo *cronotopo*, entendendo que o espaço satura-se de um tempo substancial, é preenchido pelo sentido da vida das personagens e entra em relação com seu destino. Nessa perspectiva, portanto, o espaço fornece “um terreno substancial à imagem-demonstração dos acontecimentos”. Logo, não tem a função de suprimir o tempo, inibir a ação das personagens, imobilizar as transformações, mas, isto sim, a de dar ao tempo um caráter sensivelmente concreto.¹⁴³

Dessa maneira, entender o espaço como um elemento motivador da ação e destacar a importância da sua apresentação por meio da descrição são preocupações essencialmente modernas. De fato, como Georg Lukács explica, ao abordar os escritores franceses, “o romance do século XVIII (Le Sage, Voltaire, etc.) mal conhecia a descrição, que nele exercia função mínima, mais do que secundária. A situação muda somente com o romantismo.” A necessidade percebida pelo novo estilo artístico advém da nova forma de vida social. Não bastava que a individualização fosse exclusiva da ação para que se compreendessem de forma particular as personagens; a descrição minuciosa e exata do espaço torna-se absolutamente necessária a partir do Romantismo.¹⁴⁴ Vale ressaltar aqui que Lukács refere-se a autores franceses. No contexto inglês já encontramos apresentação detalhada do espaço nos romances de Defoe, Richardson e Fielding, contemporâneos de Voltaire.

Ainda sobre esse aspecto, Yves Reuter afirma que, antes do século XVIII, mais especificamente entre os séculos XVI e XVII, a preocupação com a descrição estava ligada ao belo e, portanto, constituía uma *descrição ornamental*.¹⁴⁵ A partir do século XVII, a categoria do espaço adquire dois grandes papéis: o primeiro é a relação com o espaço “real” e o segundo está ligado às suas funções dentro do texto ficcional. No que diz respeito ao espaço como elemento narrativo, o efeito do real

¹⁴³ OLIVEIRA, Raquel Trentin. *Éça de Queiros e o Espaço Romanesco*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2014. pp. 25-26. Itálico no texto.

¹⁴⁴ LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? In: KONDER, Leandro (org). *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira. pp. 50-51.

¹⁴⁵ REUTER, Yves. *Introdução a análise do romance*. Tradução de Angela Bergamini et al. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 26.

está ligado à apresentação textual desse espaço e não à relação que o espaço da ficção possa ter com a realidade empírica. Quanto às suas funções, elas são múltiplas, dependendo da diversidade desse espaço – ou à falta dela. Como Reuter destaca, “Esses lugares se organizam, formam sistemas e produzem sentido”, podendo ser tranquilizadores, angustiantes; indicar ascensão ou degradação social; simbolizar um *status*, um desejo, uma lembrança.¹⁴⁶

Como afirma Ian Watt, é fato que não “conseguimos facilmente visualizar um momento particular da existência sem situá-lo também em seu contexto espacial.”¹⁴⁷ Dessa maneira, de forma breve já é possível perceber a complexidade desse aspecto temático-estrutural que foi se modificando juntamente com as mudanças na literatura, as quais expressavam mudanças socioculturais. Possuindo inúmeras funções, o espaço adquiriu uma maior complexidade com a ascensão do romance a partir do século XVIII.

Em *The Mysteries of Udolpho* de Ann Radcliffe, as muitas passagens relacionadas ao espaço deixam clara a profunda consciência da autora quanto ao uso desse elemento narrativo. A apresentação do espaço nesse romance possui um amplo comprometimento com a trama e torna-se determinante para a narrativa. Nos capítulos anteriores, ao discutir e analisar toda a complexidade e riqueza desse elemento narrativo em *The Mysteries of Udolpho*, foi possível perceber duas principais funções do espaço nessa narrativa. São elas: o espaço como refúgio e o espaço como forma de ver o mundo. Cada função principal engloba algumas outras funções secundárias que se relacionam e se completam entre si.

Esses traços de Radcliffe, entre outras questões levantadas por Sandra Vasconcelos, são o que “distinguem a autora de *The Mysteries of Udolpho* de seus antecessores [...]”¹⁴⁸

4.2 O ESPAÇO COMO REFÚGIO

Ao longo da discussão nos capítulos 2 e 3, foi possível perceber que, tanto em seu trânsito por paisagens naturais ou quando está cercada pelos altos muros do castelo de Udolpho, o espaço rememorado é para Emily, nos momentos de angústia

¹⁴⁶ REUTER, Yves. *Introdução a análise do romance*. Tradução de Angela Bergamini et al. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004. pp. 59-61.

¹⁴⁷ WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 27.

¹⁴⁸ VASCONCELOS, Sandra. *Dez lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo, Boitempo, 2002. p. 127.

e solidão, a sua maneira de escapar da realidade e encontrar um pouco de alívio das dificuldades que enfrenta em sua vida, a saber, a perda de pessoas queridas, e a distância que a separa de seu amado e do lugar onde cresceu e viveu feliz com sua família. Esses diferentes tipos de espaço analisados nos capítulos anteriores deste trabalho não foram inseridos por acaso ou de maneira aleatória dentro da narrativa; muito pelo contrário, como afirma Walter Scott (1824):

[Radcliffe had] selected for her place of action the South of Europe, where the human passions, like the weeds of the climate, are supposed to attain portentous growth under the fostering sun; ... and where feudal tyranny and Catholic superstition still continue to exercise their sway over the slave and bigot... These circumstances are skilfully selected, to give probability to events which could not, without great violation of truth, be represented as having taken place in England.¹⁴⁹

Dessa maneira, em inúmeros momentos da narrativa, o espaço tem como uma de suas funções principais ser o refúgio de Emily à medida que ativa a sua memória involuntária. Assim, o espaço é um refúgio mental mais do que físico, tanto quando Emily volta-se para o passado ou quando imagina um futuro repleto de tudo e todos de que sentia saudade. Independente do lugar em que se encontra, o refúgio mental de Emily está sempre ligado à paisagem natural, seja a paisagem que ela contempla ao longo de suas inúmeras viagens, ou a paisagem percebida de dentro de espaço construído. Sobre a importância desse espaço natural nos romances góticos em geral, Daniel Serravalle de Sá bem explica que:

[...] o culto à Natureza que já estava presente nas obras neoclássicas foi uma característica comum a diversas obras do período, gerado pelo desenvolvimento científico e pelo crescimento das cidades. Todavia, no caso específico dos romances góticos, além do habitual cenário pitoresco do neoclassicismo, as paisagens externas incorporavam visões sublimes, ou seja, o arrebatamento pelo poder e pela grandiosidade dos elementos naturais. A Natureza nos romances góticos frequentemente se reveste de um certo terror, cujo efeito é alcançado por uma retórica do excesso, uma linguagem hiperbólica com ênfase adjetival que torna o cenário grandioso e intimidante: vastas paisagens, montanhas, abismos [...], florestas escuras nas quais bandidos cruéis espreitam e as heroínas perseguidas temem (e os leitores desejam) que o pior lhes aconteça. Dos jardins geométricos aos parques, e destes às florestas e abismos, o que se percebe é a trajetória do pensamento que propõe novos espaços a serem iluminados pela Razão.

¹⁴⁹ SCOTT, Walter, 1990, p. 59 apud PUNTER, David (ed.). *A Companion to the Gothic*. Malden: Blackwell Publishers, 2000. p. 219. “Radcliffe selecionou como local da ação o Sul da Europa onde presume-se que as paixões humanas, assim como as ervas daninhas do ambiente, têm um crescimento prodigioso sob o estímulo do sol;... e onde a tirania feudal e a superstição católica ainda continuam a exercer seu domínio sobre o escravo e o fanático... Estas circunstâncias são habilmente selecionadas para dar probabilidade a eventos que não podiam, sem grande violação da verdade, ser representados como tendo ocorrido na Inglaterra.” Tradução minha.

Entretanto, seja nas ambientações internas dos castelos e igrejas ou nas externas das florestas, montanhas e abismos, o espaço gótico é sempre aquele que irá promover as inquietações.¹⁵⁰

Ainda sobre o romance gótico, Sá também afirma que a irregularidade no cenário natural tomou o lugar do que idealmente deveria ser suave a uniforme e, dessa maneira, as “montanhas europeias, mais especificamente os Alpes e os Pirineus [...], passam a ser valorizados com a descoberta do prazer intenso que um cenário montanhoso poderia provocar.” Os diferentes tipos de emoções causadas por essa Natureza – espanto, temor e admiração – passam a “ser considerados capazes de expandir a imaginação e elevar a alma”.¹⁵¹

Todas essas características comuns ao romance gótico em geral são visivelmente exploradas na relação de Emily com o espaço em que ela está inserida. Ao falarmos especificamente da ficção de Radcliffe, as sublimes descrições que a romancista faz de paisagens dos Alpes e dos Pirineus “relembra os leitores das ‘verdades’ inerentes à Natureza. [...] a imagem da montanha invocava basicamente o poder indiscutível do mundo natural.”¹⁵² Assim, a Natureza é tratada de maneira atemporal, cuja verdade se mantém absoluta e irrefutável, em oposição à mutável vida humana. Daniel Cottom complementa essa ideia ao ratificar que:

Just as human life is variable, so is landscape; but it is so only within the limits of Providential structure displayed in the most sublime manifestations of nature and surviving in nature even when obscured in one's personal experience. As Robert Kiely has written, “Human beings may become wild, confused, and unbalanced, but nature, if seen from the proper perspective, does not.” It is because it is a talisman of Providence that landscape can appear as a summary code to all the textual figurations of Radcliffe's novels.¹⁵³

Dessa maneira, o espaço como refúgio, nessa relação metafórica da natureza e seus elementos com os sentimentos da protagonista Emily, torna-se essencial para a construção e entendimento dessa personagem. Não é por acaso que a

¹⁵⁰ SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico Tropical: O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. pp. 23-24.

¹⁵¹ Ibidem. p. 37.

¹⁵² Ibidem. p. 51.

¹⁵³ COTTOM, Daniel. *The Civilized Imagination: A Study of Ann Radcliffe, Jane Austen and Sir Walter Scott*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. p. 36. “Assim como a vida humana, também a paisagem é variável, mas apenas dentro dos limites da estrutura Providencial exibida nas manifestações mais sublimes da natureza e sobrevivendo na natureza mesmo quando obscurecida pela experiência pessoal de alguém. Como Robert Kiely escreveu, ‘Os seres humanos podem tornar-se selvagens, confusos e desequilibrados, mas a natureza, se vista a partir da perspectiva correta, não.’ Por ser um talismã da Providência, a paisagem pode aparecer como um código sumário de todas as figurações textuais dos romances de Radcliffe.” Tradução minha.

maneira como Emily percebe e sente esse espaço está intimamente ligada à sua inclinação emocional. Exemplos bem marcados dessa inclinação estão presentes quando Emily chega a Udolpho e a descrição do lugar, desenvolvida a partir da perspectiva da protagonista, é repleta de adjetivos que remetem à escuridão e melancolia, agindo como um presságio para as coisas ruins que estão prestes a acontecer no castelo. Diferentemente do início da narrativa, quando Emily viaja com seu pai por lugares naturais que a extasiam com sua beleza sublime, encantadora e serena; aqui as descrições passam para o leitor a ideia de tranquilidade e fascinação. São exatamente esses lugares encantadores e serenos que surgem na memória involuntária de Emily e servem como seu refúgio nos momentos mais difíceis.

Helena Carvalhão Buescu afirma que, dentre os vários elementos naturais que aparecem nos romances, o símbolo da árvore é um dos mais frequentemente utilizados. No caso de *The Mysteries of Udolpho*, “com um valor qualitativamente marcado” para Emily: a protagonista, por exemplo, “recorda de forma mais pungente o pai quando se senta à sombra daquela que tinha sido a árvore favorita dele”¹⁵⁴ no momento em que volta para La Vallée logo após o falecimento de St. Aubert:

[...] St. Aubert's favourite oaks, whose foliage partly concealed the lower part of the building. Emily could not suppress a heavy sigh. 'This, too, was his favourite hour,' said she, as she gazed upon the long evening shadows, stretched athwart the landscape. 'How deep the repose, how lovely the scene! lovely and tranquil as in former days!'¹⁵⁵

O narrador radcliffeano faz uso frequente da palavra *landscape* (paisagem) ao longo de toda a narrativa para se referir a esses espaço natural contemplado por Emily. Segundo Buescu, empregar a palavra paisagem - diferentemente do que falar em “natureza”, por exemplo – pressupõe que há uma perspectiva, ou seja, a paisagem “[...] é sempre organizada pela apreensão de um *olhar (pontualmente) fixo*, pressupondo a *perspectiva*, que se exerce sobre um *todo homogêneo*

¹⁵⁴ BUESCU, Helena Carvalhão. *Incidências do olhar: Percepção e Representação*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990. p. 117.

¹⁵⁵ RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008. pp. 92-93. “[os] carvalhos preferidos de St. Aubert, cuja folhagem encobria parcialmente a parte mais baixa do edifício. Emily não pôde conter um suspiro profundo. ‘Esse também era o horário preferido dele’, disse ela, enquanto contemplava as longas sombras da noite estendidas cruzando a paisagem. ‘quão profunda é a paz, quão encantador é o cenário! Encantador e tranquilo, como nos velhos tempos!’” *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. Volume I. p. 94.

preferencialmente captado por uma *direção* (obliqua) e um *sentido* (descendente) do olhar.”¹⁵⁶ Nesse caso, a perspectiva de Emily.

A concepção de Buescu em relação à “paisagem”, que vai ao encontro de como Radcliffe explora em *The Mysteries of Udolpho* o uso consciente dessa palavra, está ligada ao modo de como ela “escreve e constrói uma cena, investindo-a de sentido porque ela é, necessariamente, linguagem (literária).” Desse modo, o termo paisagem pressupõe “o ultrapassar da distância (fictícia) entre sujeito e objeto, na medida em que essa paisagem apenas existe enquanto *elaboração, construção de uma certa forma de apreensão do real*.”¹⁵⁷

Dessa maneira, através da perspectiva de Emily, o espaço natural serve como um refúgio mental ao longo das inúmeras viagens que realiza, seja para lembrar-se de sua mãe, seu pai, Valancourt, La Vallée, ou simplesmente contemplar a beleza à sua frente e sentir-se profundamente tocada por ela. Outros momentos importantes desse espaço como refúgio mental aparecem quando Emily está em Toulouse e passa a maior parte de seu tempo no terraço da casa de sua tia contemplando a cordilheira dos Pireneus, lugar que ela também podia avistar de La Vallée. Dessa maneira, Emily, ao contemplar as cordilheiras, se sente mais perto de casa. Por último, no castelo de Udolpho, a protagonista se retira dos recintos, em certos momentos para ir em direção às muralhas na tentativa de observar as belezas naturais a fim de suavizar sua mente e se acalmar de tantos eventos terríveis que vive nesse lugar.

Todos esses refúgios mentais que Emily nutre ao longo de sua jornada contribuem para que a própria protagonista encontre uma maneira de suportar todos os momentos difíceis que é obrigada a enfrentar devido às bruscas mudanças que vivencia no seu cotidiano. Esses momentos contribuem também para que o leitor tenha conhecimento dos sentimentos e anseios da protagonista em relação ao passado e ao futuro, visto que na quase totalidade desses momentos de contemplação do espaço natural não há diálogo entre Emily e as demais personagens, ou a protagonista encontra-se sozinha. É possível perceber de maneira bem marcada essa falta de diálogo ao longo da viagem que Emily faz com seu pai, quando ambos evitam dialogar em momentos emotivos para eles. Assim, o

¹⁵⁶ BUESCU, Helena Carvalhão. *Incidências do olhar: Percepção e Representação*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990. p. 66. Itálico no texto.

¹⁵⁷ *Ibidem*. Itálico no texto.

espaço como refúgio mental está intimamente ligado à construção da protagonista. Não fossem os inúmeros momentos em que Emily contempla e/ou relembra essas paisagens em busca de um escape da realidade, não saberíamos muita coisa sobre seu caráter, seus valores morais, como se sente em determinados momentos da narrativa ou em relação às outras personagens e, principalmente, a sua maneira extremamente sentimental de ver e sentir o mundo. Afinal, a conexão com a natureza é um traço forte de benevolência que tanto ela, quanto seu pai e Valancourt carregam consigo e que nos diz muito sobre a forma com que as personagens veem o mundo - o que nos leva à segunda função central do espaço nessa narrativa. Pois, como afirma Cottom, “landscape is a kind of universal code that can be used to compare and evaluate any other elements in her [Radcliffe’s] fiction [...]”¹⁵⁸

4.3 O ESPAÇO COMO FORMA DE VER O MUNDO

Ao estabelecer que a paisagem é um código universal para avaliar qualquer outro elemento nas ficções de Radcliffe, Cottom está afirmando que “[...] the truth of one’s character may be revealed in one’s attitude toward the scenes of nature.”¹⁵⁹ O espaço em *The Mysteries of Udolpho* serve como um elo, um meio tanto de identificação quanto de afastamento entre as personagens. E esse elo – ou a falta dele – se torna perceptível exatamente na maneira como as personagens veem o mundo, o que é expressado por seus valores burgueses ou aristocratas, e por sua essência sentimental ou racional. A respeito dessa função do espaço, Sá afirma que

De uma maneira geral, os romances góticos utilizam imagens da Natureza para refletir a atmosfera ou o tom de uma cena. [...] O sentido é fornecer um exame da personalidade, das emoções dos personagens, ou das ações que estão por vir, por meio de analogias com os elementos naturais. [...] Radcliffe empregou extensivamente esse recurso em seus romances góticos, mas a técnica de criar contrastes, ou situações de conflitos, não funciona sem uma contrapartida.¹⁶⁰

¹⁵⁸ COTTOM, Daniel. *The Civilized Imagination: A Study of Ann Radcliffe, Jane Austen and Sir Walter Scott*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. p. 37. “A paisagem é um tipo de código universal que pode ser utilizado para comparar e avaliar quaisquer outros elementos na sua ficção [...]”. Tradução minha.

¹⁵⁹ Ibidem. p. 39. “A verdade sobre o caráter de alguém pode ser revelada através de sua atitude em relação às cenas naturais”. Tradução minha.

¹⁶⁰ SÁ, Daniel Serravallo de. *Gótico Tropical: O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p. 56.

A contrapartida aqui é esse contraste que Radcliffe cria entre as personagens. A protagonista Emily não vê o mundo da mesma maneira como as personagens perversas da narrativa - Montoni e Madame Cheron -, o que causa o afastamento entre elas. De fato, Emily não se identifica com os valores aristocratas e muito menos com a postura dessas personagens diante do mundo. É possível fazer esse contraste entre Emily e as personagens construídas de maneira negativa exatamente porque a narrativa também nos mostra o outro lado: a relação de Emily com seu pai, que possuem os mesmos valores burgueses e identificam-se com a beleza do espaço natural. Além disso, esse espaço natural também influencia de maneira positiva a relação de afeição que a protagonista estabelece com Valancourt desde o instante em que se encontram pela primeira vez. Os cenários sublimes e grandiosos, em meio aos quais Emily conhece Valancourt contribuem para que o rapaz se torne muito mais interessante para Emily. Dito de outro modo, o fato de Valancourt também sentir-se fascinado com as cenas ao seu redor significa que ele também vê o mundo como Emily e St Aubert; ou seja, ele também é um homem de caráter, virtudes e dotado de percepção sentimental do mundo. Para Cottom, esse tipo de passagem na narrativa mostra

“[...] Radcliffe’s awareness that the representation of landscape in her novels bears reference to much greater concerns than the mere depiction of natural scenery. In these novels landscape is an element of such privileged representational power that it may appear as the textual equivalent to any other element in her fiction. People, sounds, scenes, feelings, states of being may all be translated into the terms of landscape because Radcliffe – both following and helping to fashion the taste of her age – gives it a unique aesthetic status.”¹⁶¹

Dessa maneira, como vimos nos capítulos de análise, não por acaso os vilões da narrativa não se sensibilizam e nem percebem as belezas naturais à sua volta, pois “a receptividade às belezas naturais seria uma marca das almas sensíveis

¹⁶¹ COTTOM, Daniel. *The Civilized Imagination: A Study of Ann Radcliffe, Jane Austen and Sir Walter Scott*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. p. 36. “a consciência de Radcliffe de que a representação da paisagem em seus romances faz referência a preocupações muito maiores do que a mera apresentação do cenário natural. Nestes romances, a paisagem é um elemento com tal poder privilegiado de representação que ela pode parecer o equivalente textual de qualquer outro elemento em sua ficção. Pessoas, sons, cenas, sentimentos, estados do ser podem ser traduzidos em termos de paisagem, porque Radcliffe, seguindo e ajudando a formar o gosto de sua época, confere-lhe um estatuto estético singular.” Tradução minha.

apenas, para os espíritos incisivos dos antagonistas tais deliberações eram consideradas um desperdício.”¹⁶²

Assim, o espaço como forma de ver o mundo contribui para a construção ideológica das personagens, por estar diretamente associado a certos valores socioculturais. Além disso, a descrição dos espaços domésticos e construídos expressa esses valores demonstrados pelas personagens, como se esses espaços fossem uma extensão de seus donos. O chateau em La Vallée evidencia tudo que Emily e St. Aubert representam na narrativa: a simplicidade, as belezas naturais e a tranquilidade como metáforas de pessoas de caráter, sensibilidade e moral burguesas. Por outro lado, a casa de Madame Cheron é descrita como um lugar corrompido pelo artificial, e o castelo de Udolpho como um lugar amedrontador, misterioso e decadente, que evidencia as próprias características de um vilão gótico como é Montoni.

Enquanto as personagens benevolentes do romance são marcadas pelo medo e anseio, pelo sentimentalismo, pela capacidade de contemplação de paisagens naturais, os vilões são marcados pela falta de medo, pelo racionalismo, pela admiração somente pelo artificial, pela ostentação e desprezo pelo natural. Todas essas características são construídas ao longo da narrativa de acordo com os espaços em que essas personagens estão inseridas, tanto os naturais quanto os domésticos ou construídos, e como elas se relacionam com eles. Sobre essas oposições que o romance gótico constrói, Sandra Vasconcelos afirma que:

Reação aos mitos iluministas, às narrativas de progresso e de mudança revolucionária por meio da razão, o gótico surge para perturbar a superfície calma do realismo e encenar os medos e temores que rondavam a nascente sociedade burguesa. [...] O rompimento dos laços comunitários que acompanhou o desenvolvimento do capitalismo setecentista explicaria, assim, o aparecimento, nesse período de revolução no exterior e de realinhamento de classes no plano doméstico, de um tipo de ficção que questiona a constituição do “real” e interroga as contradições sociais, abrindo espaço para a mescla de medo e interesse que parece ter caracterizado as relações da burguesia com a aristocracia. Aqui, o romance gótico coloca a nu todas as suas ambivalências. A intenção de consolidar valores burgueses, como a domesticidade, o sentimentalismo, a virtude, a família, convive com o fascínio pela arquitetura, pelos costumes e valores medievais, expressão de um mundo feudal cuja ordem era objeto de admiração mas cuja tirania, barbarismo e formas de poder encontravam

¹⁶² SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico Tropical: O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p. 58.

desaprovação e provocavam ansiedades projetadas na criação de vilões aristocráticos malévolos e cruéis.¹⁶³

Desse modo, o romance gótico seria uma “resposta aos medos e incertezas experimentados nesse período”. De fato, esse é um dos sentidos construídos por Radcliffe em *The Mysteries of Udolpho* por meio da relação estabelecida entre personagens benevolentes e personagens cruéis, onde ambas “sentem e agem de acordo com os ideais setecentistas”.¹⁶⁴ Punter afirma que o romance gótico não é aristocrata, nem faz parte de uma satisfação da cultura popular, mas sim um gênero burguês: “to acknowledge this is to take a first step towards a sane assessment of its allegedly ‘subversive’ qualities.”¹⁶⁵

Portanto, as oposições e antíteses presentes em *The Mysteries of Udolpho* “parecem habitar o coração do gênero [...]. O jogo permanente entre limite e transgressão, intrínseco ao gênero, o define e caracteriza.”¹⁶⁶ De fato, como Punter afirma, o romance de Radcliffe é centrado, por um lado, na relação complexa entre solidão, sociedade e imaginação de cada indivíduo e sua relação com o mundo de ‘fantasias’ e, por outro, de submissão aos limites da convenção e repressão. Por isso, *The Mysteries of Udolpho* é, essencialmente, uma exploração da relação entre o indivíduo e o seu espaço. Através dessa exploração, Radcliffe constrói a narrativa de maneira magistral, exibindo as “tensões e contradições inerentes à representação que a sociedade setecentista produziu de si mesma.”¹⁶⁷ Radcliffe não está escrevendo simplesmente sobre o comportamento da protagonista, mas narra “fables about those points of vision and obsession where the individual blurs into his own fantasies; and they perforce questioned the boundaries on which individual identity depends.”¹⁶⁸

Dessa maneira, as oposições presentes em *The Mysteries of Udolpho* tornam-se essenciais para o entendimento desses diferentes tipos de valores e

¹⁶³ VASCONCELOS, Sandra. *Dez lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo, Boitempo, 2002. pp. 122-123.

¹⁶⁴ Ibidem. p. 126-128.

¹⁶⁵ PUNTER, David. (ed.). *A Companion to the Gothic*. Malden: Blackwell Publishers, 2000. p. 226. “Reconhecer isso é dar o primeiro passo em direção a uma avaliação sensata de suas supostas qualidades ‘subversivas’.” Tradução minha.

¹⁶⁶ VASCONCELOS, Sandra. *Dez lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo, Boitempo, 2002. p. 129.

¹⁶⁷ Ibidem.

¹⁶⁸ PUNTER, David. *The Literature of Terror*. New York: Longman, 1980. p. 73. “Fábulas sobre aqueles pontos de vista e obsessão nos quais o indivíduo se confunde com suas próprias fantasias; e elas forçosamente questionam os limites dos quais a identidade individual depende.” Tradução minha.

maneiras de enxergar o mundo. Por isso, a luta constante de Emily entre o sentimento e a razão é enfatizada ao longo de toda a narrativa. Vimos que a maneira sentimental com que Emily vê o mundo ao seu redor é, na maioria das vezes, o que lhe causa sofrimento e terror psicológico que a impedem de ver os fatos com clareza e fazem com que ela acredite que algo ruim está prestes a acontecer – principalmente quando inserida em um espaço amedrontador como o castelo de Udolpho. Porém, como na maioria dos romances góticos ingleses, esse terror é processual, ou seja, “não se apresenta no produto final do romance, são momentos dentro da narrativa nos quais ocorrem desafios da racionalidade pelo sobrenatural.”¹⁶⁹ Essas explicações racionais de todos os eventos ao final da narrativa e a ideia de que o sofrimento da protagonista é temporário é, na opinião de Punter, o legado que Radcliffe deixa para o gênero.¹⁷⁰

Concluindo, o espaço é elemento temático-estrutural essencial em *The Mysteries of Udolpho* por participar de forma enfática na construção ideológica das personagens no que diz respeito a suas relações, a suas formas de ver o mundo, suas crenças. Consequentemente, o espaço é um meio de afastamento ou aproximação entre as personagens. Não seria possível construir a protagonista Emily e as demais personagens com toda a riqueza de detalhes que aprendemos da leitura desse romance sem essa relação do espaço com as personagens. De fato, somente a análise do espaço em *The Mysteries of Udolpho* permite visualizar com clareza as tensões, contradições e marcas tão características da obra de Ann Radcliffe.

¹⁶⁹ SÁ, Daniel Serravallo de. *Gótico Tropical: O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006. p. 60.

¹⁷⁰ PUNTER, David (ed.). *A Companion to the Gothic*. Malden: Blackwell Publishers, 2000. p. 261.

BIBLIOGRAFIA

OBRAS DE ANN RADCLIFFE

- RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008.
- _____. *Os Mistérios do Castelo de Udolfo*. Tradução de Leyguarda Ferreira. Lisboa: Romano Torres, 1960.
- _____. *Os Mistérios de Udolpho*. Tradução de Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Editora Pedrazul, 2015. 2 v.
- _____. On the Supernatural in Poetry, *New Monthly Magazine*, No 7, 1826. pp. 145-152.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- AFFONSO, Claudia M. *Pamela, um estudo sobre a relação personagem / espaço no romance Inglês do século XVIII*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: *Os Pensadores*. Tradução de Antonio da Costa Leal e Lídia do Valle Santos Leal. São Paulo: Abril Cultural, 1978. pp. 181-354.
- BARKER-BENFIELD, G. J. *The Culture of Sensibility: Sex and Society in Eighteenth-Century Britain*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.
- BATE, Jonathan. Aspects of the English Novel. In: *English Literature. A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2010. pp. 122-131.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 5.ed. São Paulo: Ática, 1993.
- BUESCU, Helena Carvalhão. *Incidências do olhar: Percepção e Representação*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990.
- CANDIDO, Antonio et alli. *A personagem de ficção*. 5.ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2009.
- COTTOM, Daniel. The Figure in the Landscape. In: *The Civilized Imagination: A Study of Ann Radcliffe, Jane Austen and Sir Walter Scott*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. pp. 35-50.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

FALCON, F. J. C. *Iluminismo*. 4.ed. São Paulo: Ática, 1994.

FURST, Lilian R. *All is True: The Claims and Strategies of Realist Fiction*. London: Duke University Press, 1995.

GANCHO, Cândida Vilares. *Como analisar narrativas*. 8.ed. São Paulo: Ática, 2004.

GUINSBURG, J. (Ed.). *O Classicismo*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

_____. *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

HOBBSAWM, Eric. *A Era das Revoluções*. 16.ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HOVELER, Diane Long. *Gothic Feminism. The Professionalization of Gender from Charlotte Smith to the Brontës*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1998.

JACKSON, Rosemary. Gothic Tales and Novels. In: *Fantasy. The Literature of Subversion*. London, Methuen, 1984. pp. 95-122.

JESUS, Sílvia Moreno de. *A relação sujeito observador/paisagem em The Mysteries of Udolpho de Ann Radcliffe e na obra de Caspar David Friedrich*. Dissertação (Mestrado em Literatura Comparada) - Universidade de Lisboa: Lisboa, 1998.

KARL, Frederick R. Gothic, Gothicism, and Gothicists In: *A Reader's Guide to the Eighteenth-Century English Novel*. New York: The Noonday Press, 1974. pp. 235-274.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 7.ed. São Paulo: Ática, 1994.

LINHARES, Maria. A crise do Colonialismo Luso na América Portuguesa – 1750/1822. In: *História Geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Elsevier, 1990. pp 111-128.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LIPSEGE, Karen. *Domestic Space in Eighteenth-Century British Novels*. Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2012.

LUKÁCS, Georg. Narrar ou descrever? In: KONDER, Leandro (org). *Ensaio sobre Literatura*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, [S.d]. pp. 43-94.

McINTYRE, Clara Frances. *Ann Radcliffe in Relation to Her Time*. New Haven: Yale University Press, 1920.

MESQUITA, Samira Nahid de. *O enredo*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1987.

MEYER, Marlyse. Mulheres Romancistas Inglesas do Século XVIII e Romance Brasileiro. In: *Caminhos do Imaginário no Brasil*. São Paulo: Edusp, 1993. pp. 47-71.

MUIR, Edwin. Tempo e espaço. In: *A Estrutura do Romance*. Tradução de Maria da Glória Bordini. 2.ed. Porto Alegre: Globo, 1975. pp. 35-50.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. *A Configuração do Espaço: Uma Abordagem de Romances Queirosianos*. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, 2008.

_____. *Eça de Queiros e o Espaço Romanesco*. Porto Alegre: EdiPUCRS, 2014.

POE, Edgar Allan. The Oval Portrait. In: *Selected Tales*. London: Penguin Popular Classics, 1994, pp. 188-191.

PRAZ, Mario. As metamorfoses de Satanás. In: *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. pp. 69-99.

PUNTER, David. (ed.). *A Companion to the Gothic*. Malden: Blackwell Publishers, 2000.

_____. *The Literature of Terror*. New York: Longman, 1980.

REUTER, Yves. *Introdução à análise do romance*. Tradução de Angela Bergamini et al. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SÁ, Daniel Serravalle de. *Gótico Tropical: O sublime e o demoníaco em O Guarani*. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

SARTRE, Jean-Paul. Que é escrever?; Por que escrever?; Para quem se escreve? In: *Que é a Literatura?*. 2.ed. São Paulo: Ática, 1993. pp. 7-124.

STEVENSON, Lionel. Terror and Edification In: *The English Novel. A Panorama*. 2.ed. London: Constable & Company Ltd, 1961. pp. 148-176.

TOMPKINS, J. M. S. The Gothic Romance. In: *The Popular Novel in England*. London: Methuen & Co Ltd, 1968. pp. 243-295.

TOWNSHEND, Dale; WRIGT, Angela. *Ann Radcliffe, Romanticism and the Gothic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

VAREY, Simon. *Space and the Eighteenth-Century English Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006.

VASCONCELOS, Sandra. *A Formação do Romance Inglês: Ensaios Teóricos*. São Paulo, Aderaldo & Rothschild/Fapesp, 2007.

_____. *Dez lições sobre o Romance Inglês do Século XVIII*. São Paulo, Boitempo, 2002.

_____. “Formação do Romance Brasileiro: 1808-1860 (Vertentes Inglesas)” Disponível em <<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/>>. Acesso em: 8 jun. 2015.

_____. Romances ingleses em circulação no Brasil durante o século XIX. Disponível em <www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br>. Acesso em: 10 out. 2013. [Seção “Cronologias – Ficção inglesa”]

WATT, Ian. *A Ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.