

**THE MYSTERIES OF UDOLPHO: O SOBRENATURAL
COMO PROBLEMA LITERÁRIO**

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar a recepção inicial de *The Mysteries of Udolpho*, terceiro romance de Ann Radcliffe. O artigo investiga o debate acerca do sobrenatural na obra e como este mobilizou questões centrais acerca do desenvolvimento do romance e da crítica literária no século XVIII.

Palavras-chave: fantástico; romance gótico; crítica literária

THE MYSTERIES OF UDOLPHO: THE SUPERNATURAL AS A LITERARY ISSUE

Abstract

The aim of this article is to analyze the initial reception of Ann Radcliffe's third novel, *The Mysteries of Udolpho*. The article investigates the debate about the uses of the supernatural and how it touched on crucial questions about the development of the novel and literary criticism in the 18th century.

Keywords: fantastic; gothic novel; literary criticism

THE MYSTERIES OF UDOLPHO: LO SOBRENATURAL COMO UN PROBLEMA LITERARIO

Resumen

El propósito de este artículo es analizar la recepción inicial de *Los misterios de Udolpho*, la tercera novela de Ann Radcliffe. El artículo investiga el debate sobre lo sobrenatural en la obra y cómo esto movilizó preguntas centrales sobre el desarrollo de la novela y la crítica literaria en el siglo XVIII.

The Mysteries of Udolpho, publicado em 1794, tornou-se um dos mais consagrados romances góticos do século XVIII. O terceiro romance de Ann Radcliffe foi muito aguardado pelo público em função do sucesso de seu antecessor, *The Romance of the Florest*, e teve sucessivas edições entre os anos de 1794 e 1824. A crítica inglesa deu grande destaque à publicação que mobilizou o debate sobre o desenvolvimento da prosa ficcional na virada do século XVIII para o XIX.

A fortuna crítica do mais famoso romance de Ann Radcliffe é parte de um capítulo decisivo na história da literatura moderna. Os comentários sobre os usos da imaginação e dos efeitos dos textos nos leitores apontam para os problemas estéticos que repercutiriam não somente nas características do romance gótico, mas também nos termos do regime ficcional a partir do século XVIII.

Em “On the Origin and Progress of Novel-Writing” – conhecido ensaio introdutório da série *The British Novelists* - Anna Letitia Barbauld esboça uma história do romance com vistas a estabelecer suas características fundamentais. Publicado em 1810, o ensaio atesta a intenção de formação de cânone que caracteriza a coleção, pois Barbauld discute as condições para que textos e autores alcancem consagração literária. O empreendimento fica evidente no primeiro parágrafo:

A Collection of Novels has a better chance of giving pleasure than of commanding respect. Books of this description are condemned by the grave, and despised by the fastidious; but their leaves are seldom found unopened, and they occupy the parlour and the dressing-room while productions of higher name are often gathering dust upon the shelf. It might not perhaps be difficult to show that this species of composition is entitled to a higher rank than has been generally assigned it. Fictitious adventures, in one form or other, have made a part of the polite literature of every age and nation. These have been grafted upon the actions of their heroes; they have been interwoven with their mythology; they

have been moulded upon the manners of the age,—and, in return, have influenced the manners of the succeeding generation by the sentiments they have infused and the sensibilities they have excited (BARBAULD, 1810, P.1).

A popularidade dos romances é associada à capacidade de divertir e ao dinamismo do consumo. Barbauld faz questão de lembrar que textos deste tipo são lidos enquanto muitos clássicos pegam poeira nas estantes. Ressalta ainda que aventuras ficcionais sempre fizeram parte do repertório em diferentes contextos, pois as peripécias heroicas tratadas como expressão dos valores de uma época influenciariam padrões de comportamento e sensibilidade.

O texto publicado no início do século XIX é eloquente quanto ao debate literário no contexto de popularização do romance. Entre as funções de entretenimento e a capacidade estética de expressar os valores coletivos, o gênero é discutido a partir dos parâmetros de aceitação da crítica e do público em geral. Os movimentos desta maquinaria crítica, que se desenvolveu sobretudo a partir do século XVIII, indicaram critérios de avaliação cuja validade se estenderia para o século XIX. Ainda segundo Barbauld:

To measure the dignity of a writer by the pleasure he affords his readers is not perhaps using an accurate criterion; but the invention of a story, the choice of proper incidents, the ordonnance of the plan, occasional beauties of description, and above all, the power exercised over the reader's heart by filling it with the successive emotions of love, pity, joy, anguish, transport, or indignation, together with the grave, impressive moral resulting from the whole, imply talents of the highest order, and ought to be appretiated accordingly. A good novel is an epic in prose, with more of character and less (indeed in modern novels nothing) of the *supernatural machinery*. (BARBAULD, 1810, P.2)

Para a crítica inglesa a capacidade de comoção não pode ser critério exclusivo para a atribuição de valor. Habilidade descritiva e escolha correta dos ingredientes da trama destacam-se como talentos necessários a um grande escritor. A dosagem equilibrada de elementos sobrenaturais define a boa prosa cuja atualidade é caracterizada pela ênfase na construção dos personagens. Na avaliação de Barbauld a modernidade da imaginação ficcional pressupõe uso cauteloso do fantástico: a maquinaria sobrenatural, termo comum na linguagem da crítica do século XVIII, precisa ser operada com precisão para que os textos cumpram suas funções.

A valorização de representações da vida é a chave para o cânone que Barbauld faz referência. Os méritos de autores como Miguel de Cervantes, La Calprenède e Madeleine de Scudéry residiriam na capacidade de narrar aventuras maravilhosas sem abandonar o compromisso moral com a verossimilhança. Ainda que eventualmente as situações dramáticas quebrem a ordem natural, os valores elevados recuperam o sentido profundo da realidade. A moralidade como componente estético cria elos sólidos entre a invenção ficcional e a ordem natural.

Barbauld considera que os melhores romances modernos são aqueles capazes de divertir valorizando sentimentos nobres. O texto deve entreter sem violar demasiadamente as regras da natureza. A associação entre efeito estético e repertório ético está fundada no pressuposto romântico da moralidade natural. A defesa do respeito à ordem da natureza como princípio literário da representação subsidia o repertório crítico que sugere a ampliação dos horizontes da ficção. Nas últimas linhas do ensaio lê-se:

Some perhaps may think that too much importance has been already given to a subject so frivolous, but a discriminating taste is no where more called for than with regard to a species of books which everybody reads. It was said by Fletcher of Saltoun, "Let me make the ballads of a nation, and I care not who makes the laws." Might it not be said with

as much propriety, Let me make the novels of a country, and let who will make the systems? (BARBAULD, 1810, P.62).

A conclusão de *On the Origin and Progress of Novel-Writing* indica como o debate em torno dos limites da fabulação literária ajuda a criar diretrizes para o romance. O alargamento das funções da ficção atrela-se ao aprofundamento do engajamento estético da crítica e dos escritores. É neste cenário onde as técnicas literárias e o valor estético da literatura se definem no debate público que se estabelece a legibilidade de *The Mysteries of Udolpho* entre os séculos XVIII e XIX.

A trama é baseada nas peripécias da heroína Emily - orfã mantida presa no misterioso Castelo de Udolpho pelo vilão Montoni - que sonha em se casar com o honrado Valancourt. O modelo tipicamente gótico, já amplamente popular na Inglaterra desde a publicação de *The Castle of Otranto*, (1764) de Horace Walpole e *The Old English Baron* (1778), de Clara Reeve, é definitivamente consagrado por Ann Radcliffe. Os estudiosos são praticamente unânimes em caracterizar o romance como um dos mais perfeitos da literatura gótica e a repercussão da obra atesta como as atenções da crítica estiveram voltadas para o romance gótico ao longo de toda segunda metade do século XVIII. Indica ainda que o caráter modelizado deste tipo de ficção possibilitou que os debates girassem em torno de um mesmo eixo de problemas estéticos.

Em texto publicado em 1794 no *Monthly Review* William Enfield argumenta que, considerando-se o prazer da leitura, os romances de Ann Radcliffe atendem aos mais elevados padrões literários. Destaca ainda que se os leitores gostaram de *The Romance of the Florest*, iriam gostar também de *The Mysteries of Udolpho*. A qualidade do romance residiria no uso adequado de elementos sobrenaturais.

Without introducing into her narrative anything really supernatural, Mrs. Radcliffe has contrived to produce as powerful an effect as if the invisible world had been obedient to her magic spell; and the reader

experiences in perfection the strange luxury of artificial terror, without being obliged for a moment to hoodwink his reason, or to yield to the weakness of superstitious credulity (ENFIELD, 1794).

O recurso do sobrenatural explicado, uma das marcas do estilo de Radcliffe, é elogiado por garantir os prazeres do terror sem exigir que o leitor abandone seu senso de realidade. Se desde a publicação de *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757), de Edmund Burke, a associação entre medo e prazer passou a fazer parte do debate estético, as obras de Radcliffe atualizam a discussão propondo a conciliação entre os prazeres da imaginação e a preservação dos ideais racionalistas. O decoro que se exige da literatura sugere cautela diante dos riscos que a perda momentânea da razão pode acarretar. Para parte da crítica literária do século XVIII a liberdade criativa está subordinada aos limites do deleite seguro.

Um artigo não assinado publicado no *British Critic* – periódico fundado em 1793 por William Jones of Nayland e William Stevens, membros da “The Society for the Reformation of Principles” – elogia *The Mysteries of Udolpho* com as seguintes observações:

The Mysteries of Udolpho have too much of the terrific: the sensibility is sometimes jaded, and curiosity in a manner worn out. The endeavour to explain supernatural appearances and incidents, by plain and simple facts, is not always happy; and in particular the strange removal of Lodovico from the chateau of the Count de Villefort, and his being found after a long interval among Banditti in the Pyrenees is improbable in the extreme. The episode of the Count's adventure among these Banditti of fends from its prolixity and its triteness. With respect to the style, we have little further to remark, or to censure, it is uniformly animated, and, in general, sufficiently correct. We have read the whole with satisfaction, and entertain no doubt of its being well received by the public (ROPER, 1978).

O romance é criticado por uma passagem particularmente inverossímil que evidencia os limites do sobrenatural. O exagero no uso do fantástico, além de cansar o leitor, exigiria explicações insuficientes. A acolhida favorável do público é lembrada como prova de que o romance é capaz de divertir, mas os comentários sugerem precauções. Em outro trecho o crítico afirma que uma história bem contada não pode ofender as probabilidades nem exagerar nas peripécias. Em linhas gerais o texto defende que a boa literatura deve ser cuidadosa para não ofender a sensibilidade.

A repercussão da obra de Ann Radcliffe, em particular no que tange aos usos do sobrenatural, indica a mobilização da crítica em torno das potencialidades da ficção. O tipo de imaginação ficcional que caracteriza os romances parece trazer riscos para os padrões letrados em um contexto de popularização da literatura. Samuel Coleridge, em texto publicado no *The Critical Review* em agosto de 1794, destaca as habilidades de Radcliffe para comover por meio do terror, mas questiona o suspense criado pelo sobrenatural explicado.

She delights in concealing her plan with the most artificial contrivance, and seems to amuse herself with saying, at every turn and doubling of the story, ‘Now you think you have me, but I shall take care to disappoint you.’ This method is, however, liable to the following inconvenience, that in the search of what is new, an author is apt to forget what is natural; and, in rejecting the more obvious conclusions, to take those which are less satisfactory. (COLERIDGE, 1794a)

Para Coleridge a técnica de apresentar pista falsas ao leitor, que seria posteriormente consagrada pela literatura policial, apesar de funcionar em *The Mysteries of Udolpho*, merece ressaltos. A resolução surpreendente arrisca-se a ser artificial e frustrar as expectativas naturais. Na mesma linha argumentativa do artigo publicado na *British Critic*, Coleridge defende a validade de se recorrer ao óbvio para respeitar a verossimilhança. A engenhosidade literária não pode subverter todo o senso de coerência e realidade

Diante do sucesso do romance e da fama crescente de Ann Radcliffe, as críticas de Coleridge repercutiram, o que o levou a escrever uma carta para o periódico explicando melhor seus argumentos. No novo texto o crítico inglês ressalta sua admiração por Ann Radcliffe, mas reitera o que considera o principal defeito de seu estilo literário: a prolixidade. No entanto, faz questão de lembrar que o principal problema de *The Mysteries of Udolpho*, publicado originalmente em quatro volumes, também poderia ser observado nas obras canônicas de autores da estatura de Virgílio e Gibbon. Se no primeiro texto Coleridge sugere que sua função é motivar Ann Radcliffe a escrever um romance ainda melhor, na carta de retratação faz questão de ampliar as funções da crítica.

But, while we cheerfully give to literary excellence its full tribute of praise, we must be allowed to point out whatever appears faulty in the most unexceptionable productions; and the more eminent the writer, the more pressing is our duty to guard against those faults which are concealed from common eyes under an accumulation of beauties. It does not at all destroy the merit of Udolpho to say that it is not perfect (COLERIDGE, 1794b).

A representação dos críticos como guardiões da boa literatura implica na missão de guiar os escritores no uso correto das técnicas literárias. Os comentários de Coleridge expressam como a crítica literária do século XVIII se apresenta como responsável pela organização do patrimônio letrado e pelo desenvolvimento da literatura.

Em texto famoso a respeito de *The Castle of Otranto*, publicado em 1824, Walter Scott analisa também obra de Ann Radcliffe:

Romantic narrative is of two kinds, — that which, being in itself possible, may be matter of belief at any period; and that which, though held impossible by more enlightened ages, was yet consonant with the faith of earlier times. The subject of *The Castle of*

Otranto is of the latter class. Mrs. Radcliffe, a name not to be mentioned without the high respect due to genius, has endeavoured to effect a compromise between those different styles of narrative [modern and ancient romance], by referring her prodigies to an explanation founded on natural causes, in the latter chapters of her romances. To this improvement upon the Gothic romance there are so many objections, that we own ourselves inclined to prefer, as more simple and impressive, the narrative of Walpole, which details supernatural incidents as they would have been readily believed and received in the eleventh and twelfth century... The precaution of relieving our spirits from the influence of supposed supernatural terror, seems as unnecessary in a work of professed fiction, as that of the prudent Bottom, who proposed that the human face of the representative of his lion should appear from under his mask, and acquaint the audience plainly that he was a man as other men (SCOTT, 1827).

As observações de Walter Scott retomam discussão muito presente no debate literário, sobretudo a partir da segunda metade do século XVIII, acerca das tipologias antigas e modernas do romance. As formas antigas do gênero são frequentemente associadas ao ideário bárbaro, medieval e nelas prevaleceriam temas sobrenaturais referidos a um imaginário coletivo construído por superstições. Nas formas modernas predominariam representações de elementos da vida cotidiana em universo ficcional plausível pautado pela verossimilhança.

As controvérsias em torno do romance gótico atualizam este problema da antiguidade e da modernidade do romance. Considerando-se a presença do sobrenatural e a referência a um passado distante como elementos distintivos do gênero, a questão é deslocada do repertório temático para os efeitos na comunidade de leitores. O debate crítico no século XVIII trata o gótico moderno como literatura voltada para uma plateia ciente das estratégias narrativas que o suspense sobrenatural propõe. Já o gótico antigo seria produto de uma

cultura arcaica na qual os limites entre imaginação e ilusão não seriam claros. O gótico antigo mobilizaria um tipo ingênuo de imaginação supersticiosa enquanto o moderno seria produto de uma imaginação ficcional autoconsciente.

Walter Scott critica Ann Radcliffe porque acredita que a estratégia do sobrenatural explicado é desnecessária. Na condição de escritora moderna a autora de *The Mysteries of Udolpho* deveria pressupor a consciência literária de seus leitores. Comparando a obra de Walpole com a de Radcliffe, Scott lembra que o primeiro não racionaliza os elementos sobrenaturais de seu romance por presumir que a comunidade de leitores esclarecidos é capaz de entrar no jogo da maquinaria sobrenatural sem se tornar crédula.

These substitutes for supernatural agency are frequently to the full as improbable as the machinery which they are introduced to explain away and to supplant. The reader, who is required to admit the belief of supernatural interference, understands precisely what is demanded of him and, if he be truly a gentle reader, throws his mind into the attitude best adapted to humour the deceit which is presented for his entertainment, and grants, for the time of perusal, the premises on which the fable depends (SCOTT, 1827, p.319).

O debate aponta que a legibilidade dos romances corresponde ao desenvolvimento do sistema literário e o funcionamento da maquinaria sobrenatural está articulado a definição de códigos adequados de recepção. Neste esquema as regras do jogo delimitam as possibilidades da imaginação ficcional que amplia seu repertório à medida que estas mesmas regras ganham corpo. Walter Scott acusa Radcliffe de ingenuidade por considerar que suas explicações ignoram o estágio atual do regime de funcionamento dos textos, ignoram certa autonomia conquistada pela fabulação literária no século XVIII.

Tanto Walter Scott quanto Anna Anna Letitia Barbauld ressaltaram que as explicações de Ann Radcliffe

poderiam atrapalhar o funcionamento do texto. Na apresentação *The mysteries of Udolpho* para a supracitada coleção *The British Novelists*, Barbauld resalta a frustração que as explicações para o sobrenatural podem causar.

It has been the aim in this work to assemble appearances of the most impressive kind, which continually present the idea of supernatural agency, but which are at length accounted for natural means. They are not Always, however, well accounted for; and the mind experiences a sort of disappointment and shame at having felt so much from appearances which had nothing in them beyond "this visible diurnal sphere" (BARBAULD, 1810).

Segundo Barbauld o artifício do sobrenatural explicado, aliado ao excesso de descrições, tornaria o romance cansativo. A explicação parece tirar do leitor a graça da ilusão. À medida que os riscos à razão vão sendo controlados pelo sistema literário, os limites da imaginação também se ampliam. Uma vez que o registro da ficção se torna mais claro, o texto literário pode admitir regras próprias. Estes limites, no entanto, foram testados no campo literário inglês ao longo do século XVIII.

A repercussão de *The Monk*, romance de Gregory Lewis publicado 1796, evidencia estas tensões em torno da autonomia da imaginação ficcional. O romance - que narra a corrupção e a decadência do monge Ambrósio seduzido pela demoníaca Matilda - dividiu a crítica. Os elogios à capacidade narrativa de Lewis dividiram espaço com as acusações de obscenidade e mau gosto. A análise de Samuel Coleridge é exemplar. O crítico destaca as qualidades potenciais do jovem escritor, mas critica os excessos. Para Coleridge o romance seria o esforço frívolo de um escritor que, apesar de demonstrar habilidades e competências literárias, teria produzido uma obra inofensiva, capaz apenas de assustar crianças e incitar perversões juvenis (COLERIDGE, 1797).

As críticas aos romances de Ann Radcliffe e Gregory Lewis colocam os usos das técnicas literárias no centro do debate. A partir da segunda metade do século XVIII

a forma de construção das tramas parece mais relevante do que o tipo de propaganda que o romance eventualmente pode fazer. Coleridge trata as perversidades de *The Monk* como problema menor: a obscenidade refletiria apenas imaturidade estilística. Da mesma maneira, o funcionamento da maquinaria sobrenatural na obra de Radcliffe é mais relevante enquanto técnica literária do que como possível ataque aos padrões de racionalidade ou moralidade.

Em 1818 William Hazlitt argumentou que os romances de Ann Radcliffe transformavam os leitores em criança novamente. Sua capacidade de produzir mistérios, de conduzir a audiência por caminhos fantasiosos, suspenderia os sistemas convencionais de crença (RICHTER, 2017, p.147). A infantilização dos leitores resultaria do total domínio da poética do romance, que abria as portas para uma realidade abstrata que o leitor se submeteria de bom grado. Para Hazlitt, a mobilização eficaz das técnicas literárias produziria um tipo ideal de público voluntariamente infantil, disposto a participar das aventuras improváveis. Os comentários do crítico sugerem que a difusão literária do sobrenatural ajudou a criar um tipo ideal de consumidor de ficção que entende a quebra da ordem da natureza como pressuposto para o funcionamento dos gêneros ficcionais.

O problema do sobrenatural como tema literário foi objeto de reflexão da própria Ann Radcliffe no ensaio “On the supernatural on poetry”, publicado postumamente na *New Monthly Magazine* em 1826. O texto, que ficou famoso pela distinção que estabelece entre terror e horror – o primeiro tratado como recurso estético de alto valor por ser uma chave para o sublime, e o segundo como subterfúgio baixo, inadequado por contrair a sensibilidade –, trata a obra de Shakespeare como referência para determinar parâmetros de uso do sobrenatural.

Para Radcliffe um dos grandes méritos da mobilização shakespeariana de temas fantásticos é a justa dosagem. As eventuais extravagâncias dramáticas não chocam os espectadores porque formam um todo orgânico. Nas obras de Shakespeare a maquinaria sobrenatural funcionaria ajustada a um conjunto de crenças acerca do sobrenatural e da criação artística. Radcliffe afirma:

I do not absolutely know that spirits are permitted to become visible to us on earth; yet that they may be permitted to appear for very rare and important purposes, such as could scarcely have been accomplished without an equal suspension, or a momentary change, of the laws prescribed to what we call Nature - that is, without one more exercise of the same CREATIVE POWER of which we must acknowledge so many millions of existing instances, and by which alone we ourselves at this moment breathe, think, or disquise at all, cannot be impossible, and, I think, is probable. Now, probability is enough for the poet's justification, the ghost being supposed to have come for an important purpose. Oh, I should never be weary of dwelling on the perfection of Shakspeare, in his management of every scene connected with that most solemn and mysterious being, which takes such entire possession of the imagination, that we hardly seem conscious we are beings of this world while we contemplate 'the extravagant and erring spirit (RADCLIFFE, 1826, pp. 145-152).

A argumentação feita na forma de diálogo entre dois companheiros de viagem – Mr. S. e Mr. W – apresenta ideias caras à estética romântica. As tensões entre a realidade e sua expressão visível apresenta também conflitos entre a ordem natural e o gênio. Nas palavras de Radcliffe a criação artística assume dimensões divinas, o gênio poético explora um universo de possibilidades que suspende as barreiras entre invenção e realidade. A impressão de que a audiência é conduzida por uma aventura insólita faz da experiência estética uma forma particular de compreensão do mundo. Os mesmos artifícios que infantilizam o público também dão acesso ao sublime.

Nos argumentos apresentados por Radcliffe a autoridade de Shakespeare é evocada para referendar a quebra poética da ordem natural e a liberdade imaginativa sustentada pelo decoro dramático. A defesa de que a maquinaria sobrenatural pode tomar posse da imagi-

nação, submeter o público ao seu domínio, anuncia a compreensão histórica de que a ficção poética é um tipo superior de registro discursivo na qual é possível subverter a ordem natural e promover indistinção entre fantasia e realidade. Os poderes mágicos do gênio criativo, do artista que submete a compreensão do mundo aos termos de seus artifícios, transformam a originalidade em uma instância autorreferente de significação.

Para a crítica literária da passagem do século XVIII para o XIX o talento destacado de Shakespeare é o argumento base do culto às faculdades estéticas. O debate sobre o sobrenatural passa a ser também uma reflexão sobre a erosão dos limites do real e do imaginado. Nessa chave os riscos da superstição estão subjugados aos efeitos sensíveis que o artista criador pode excitar¹. Os comentários de Ann Radcliffe atestam a emergência de um sistema de circulação de textos em que autoria pode significar domínio da subjetividade alheia. Trata do processo de estabelecimento da complexa maquinaria de textos que produz e faz circular um aparato crítico que ajuda determinar as possibilidades da autoria literária.

No ensaio *On romances*, publicado originalmente em 1773, Anna Letitia Barbauld destaca as obras ficcionais no conjunto dos esforços do espírito humano. O texto, publicado no periódico *The Rambler*, é uma resposta ao ensaio de Samuel Johnson que denuncia os efeitos perniciosos dos romances, sobretudo para leitores mais jovens. Se para Johnson os romances são perigosos porque são lidos por ignorantes e desocupados que tomam as narrativas ficcionais como guias para a vida, para Barbauld as narrações de eventos fictícios são as mais aplaudidas das invenções do gênio.

O argumento principal da ensaísta é a universalidade dos sentimentos alcançados pelas narrativas ficcionais. Se nem todos são capazes de entender as altas produções do espírito, todos são capazes de sentir as emoções que o escritor de romances pode evocar. A linguagem corriqueira; a dramatização de aspectos cotidianos da vida, mesmo que eventualmente atravessados por eventos sobrenaturais, fazem da ficcionalidade típica do romance moderno a forma mais expressiva do apelo universal que o romantismo propaga.

The writer of Romance has even an advantage over those who endeavour to amuse by the play of fancy; who from the fortuitous collision of dissimilar ideas produce the scintillations of wit; or by the vivid glow of poetical imagery delight the imagination with colours of ideal radiance. The attraction of the magnet is only exerted upon similar particles; and to taste the beauties of Homer it is requisite to partake his fire: but every one can relish the author who represents common life, because every one can refer to the originals from whence his ideas were taken. He relates events to which all are liable, and applies to passions which all have felt (BARBAULD, 1826, pp. 45-52).

Se a beleza da poesia de Homero só pode ser sentida por aqueles que partilham valores semelhantes aos do poeta, o romancista fala para público mais amplo. A tradição poética que Homero evoca exige a partilha de valores elevados. O passado das letras evocado como patrimônio da beleza universal parece perder um pouco de sua força diante do caráter ordinário do romance. A novidade que o novo gênero anuncia recodifica os padrões das belas letras por mobilizar temas de fácil reconhecimento. A conexão irrevogável do romance com os aspectos mais visualmente sensíveis da realidade e a informalidade de seus códigos de consumo o universalizam. Na análise de Barbauld a gama de funcionalidades que a literatura comum alcança respalda a construção de um cânone renovado pela novidade da ficção literária. O romance entretém, relaxa, emociona e serve de companhia no drama da solidão moderna.

Invited by these flattering scenes, the student quits the investigation of truth, in which he perhaps meets with no less fallacy, to exhilarate his mind with new ideas, more agreeable, and more easily attained: the busy relax their attention by desultory reading, and smooth the agitation of a ruffled mind with images of peace, tranquility, and pleasure: the idle and the gay relieve the listlessness of leisure, and diversify the round of life by a rapid series of events pregnant with rapture

and astonishment; and the pensive solitary fills up the vacuities of his heart by interesting himself in the fortunes of imaginary beings, and forming connections with ideal excellence (BARBAULD, 1826, p.20).

Mais do que fonte de lazer, a produção ficcional é referendada como propulsora de novas ideias. A imaginação literária considerada no aporte dinâmico da circulação de textos aparece como invenção capaz de animar as subjetividades. Pela força da comoção, pelas possibilidades imaginativas e pelo apelo universal, os romances ensinam a pensar incentivando a sensibilidade. Os efeitos estéticos potencializados pela força da comoção fantástica fazem da paixão o ponto nevrálgico da infusão de novas inspirações.

No ensaio *On the Pleasure Derived from Objects of Terror*, publicado na coletânea *Miscellaneous Pieces in Prose*, Anna Letitia Barbauld afirma:

Hence the more wild, fanciful, and extraordinary are the circumstance of a scene of horror, the more pleasure we receive from it; and where they are too near common nature, though violently borne by curiosity through the adventure, we cannot repeat it or reflect on it, without an overbalance of pain. In the *Arabian Nights* are many most striking examples of the terrible joined with the marvellous: the story of Alladin, and the travels of Sinbad, are particularly excellent. *The Castle of Otranto* is a very spirited modern attempt upon the same plan of mixed terror, adapted to the model of Gothic romance (BARBAULD, 1792, p. 126).

Após destacar brevemente a relevância do terror na tragédia antiga e na obra de Shakespeare, Barbauld identifica em *The Castle of Otranto* a emergência de um novo padrão de uso do horror. Para a crítica, a longa duração do terror na história das práticas ficcionais é prova de seu sucesso junto ao público, por isso os debates em torno do decoro literário não podem ignorar esta permanência do terrível. A premissa da universa-

lidade, estruturada na noção transcendental de empatia própria do romantismo, serve de argumento para a valorização das obras calcadas nos efeitos do terror. A eficácia universal das técnicas do terror ficcional cria o sentido histórico do corpo literário que se desenvolve de Homero ao romance gótico moderno.

O pequeno texto de Barbauld exemplifica a voga de organização das práticas letradas a partir do século XVIII. As tentativas para definir o decoro referente às possibilidades da imaginação ficcional são acompanhadas, e em grande medida dependem, da ordenação do conjunto de textos historicamente disponíveis. As chaves de organização das belas letras que subsidiariam sistematicamente as obras de história literária a partir do século XIX ampliaram a disposição para o uso permitindo que o romance se definisse como mescla de referências cuja valoração passa a depender da atualidade da crítica².

A composição de *The Mysteries of Udolpho* exemplifica o processo de definição e organização do patrimônio letrado no final do século XVIII. As inúmeras citações transformam o romance em um catálogo de referências. As obras de Homero, James Thomson, James Beattie, John Milton; Alexander Pope, James Macpherson, William Collins, Shakespeare, entre outros, aparecem nas epígrafes de cada capítulo e diversas outras vezes no corpo do texto. Configuram uma galeria de autoridades que, sob diversos aspectos, respaldam a maquinaria ficcional do longo romance de Ann Radcliffe.

A obra também é permeada por poemas originais, cuja autoria é geralmente atribuída às personagens. Os poemas são apresentados na estrutura da narrativa junto a um elenco de poetas, na grande maioria de língua inglesa, personagens da formação de um cânone romântico, pois a partir das representações letradas que o compõe, o romance materializa a tradição literária à qual se refere. O texto de Radcliffe apresenta ao leitor a questão do sublime amparado pela galeria de autores mobilizados no registro romântico.

A articulação entre tradição e novidade, distintiva do romance enquanto gênero literário no século XVIII, evi-

dencia ainda o problema da autoria, central para o sistema literário que se estabelece. Diferentemente de romances góticos anteriores, como os supracitados *The Castle of Otranto* e *The Old English Baron*, *The Mysteries of Udolpho* traz estampado na folha de rosto da primeira edição o nome da autora. Aliás, somente a primeira edição do primeiro romance de Ann Radcliffe, *The Castles of Athlin and Dunbayne* (1789), foi publicada anonimamente. De maneira geral é possível observar que nas últimas décadas do século XVIII edições não assinadas, assim como o uso de pseudônimos, são menos comuns. Frequentemente os romances são assinados com a indicação de alguma obra anterior do mesmo autor. No caso em questão é possível ler: “*The Mysteries of Udolpho*, a romance; interspersed with some pieces of poetry by Ann Radcliffe, author of *The Romance of The Florest*, etc.”

A narrativa em terceira pessoa conduzida por uma narradora onisciente, estratégia inovadora de Ann Radcliffe recorrentemente citada pelos estudiosos de literatura gótica, permite que o leitor acesse a partir de um ponto de vista externo as experiências das personagens. O distanciamento estratégico possibilita ainda a diferenciação entre os elementos da história e da narração. A narradora conduz o leitor por cenários distantes, recuperados por sua habilidade descritiva através do afastamento que cria a atmosfera ficcional adequada para a trama ambientada no século XVI. A narrativa em terceira pessoa separa o conjunto dos eventos a serem narrados da voz que os evoca e, assim, o problema da narração evoca o da autoria.

No sexto capítulo do volume quatro Ludovico, um dos serviçais de Montoni, lê uma história encontrada na biblioteca do *Chateau-le-Blanc* intitulada “The Provençal Tale”.³ O conto gótico é apresentado como exemplo de fábula antiga e a advertência ao leitor é direta: “the reader will perceive, that it is strongly tinged with the superstition of the times” (RADCLIFFE, 2001, P.520). A passagem marca o distanciamento que explicita a posição do leitor.

A comparação entre textos criada pela presença do conto dentro do romance tende a reforçar a condição moderna de *The Mysteries of Udolpho*. O conto, carac-

terizado pela superstição típica de narrativas antigas, serve de parâmetro para a novidade das formas literárias que Radcliffe dramatiza. As personagens do romance são atraídas pelo conto justamente por representarem a mentalidade arcaica que a autora pretende superar. Ludovico representa um tipo de leitor distinto dos leitores ideais de Radcliffe. Sua fascinação pela superstição enfatiza a diferença entre a autoria moderna alicerçada no domínio das técnicas literárias e o apelo anacrônico de narrativas baseadas na obscuridade. Ludovico, personagem de uma história ambientada no século no século XVI, acessa um imaginário supersticioso enquanto o leitor de *The Mysteries of Udolpho* lê uma história fictícia para se entreter.

É na condição de texto literário que o romance de Ann Radcliffe define o decoro de leitura. Quando a narradora sugere que o leitor perceberá as marcas da superstição de “The Provençal Tale” propõe um regime de leitura baseado no tratamento do texto como artifício. A leitura racional que se permite seduzir pelas estratégias narrativas substitui a sujeição da imaginação crédula, descuidada. Nessa articulação a autoria de Radcliffe passa a fazer parte da trama, destaca-se como parte do funcionamento do texto. Evidencia-se que o romance, cuja demarcação tipológica está impressa na folha de rosto do livro, depende de práticas específicas de leitura. Sua autonomia e os termos de seu funcionamento pressupõem decoro próprio baseado no domínio da racionalidade que a estética romântica traduz como controle dos efeitos sensíveis. Os limites entre narração e autoria são também os limites entre a fábula e a literatura.

No estudo intitulado *The Progress of Romance*, publicado em 1785, Clara Reeve estabelece a longa duração do romance ressaltando antecedentes na oralidade.

Romances may not improperly be called polite literature of early years. In rude and barbarous age, they resided in the breath of oral tradition, in civilized nations they were of course committed to writing: and in still more polished periods, they have varied their forms, and have appeared either in prose or

verse, accordings to the genius of the writers, or the taste of the times (REEVE, 1785).

A definição ampla de romance extrapola as especificidades de gênero, mas aponta para as fronteiras entre a tradição oral e a cultura letrada. A diversidade das práticas letradas é índice do padrão civilizatório expresso no registro escrito de narrativas antes dispersas na oralidade. O texto de Clara Reeve mapeia o passado e o presente das práticas letradas, assim como as representações da escrita em *The Mysteries of Udolpho* expressam os contrastes entre narração e escrita literária. Os dois últimos parágrafos do romance evidenciam o problema:

O! useful may it be to have shown, that, though the vicious can sometimes pour affliction upon the good, their power is transient and their punishment certain; and that innocence, though oppressed by injustice, shall, supported by patience, finally triumph over misfortune!

And, if the weak hand, that has recorded this tale, has, by its scenes, beguiled the mourner of one hour of sorrow, or, by its moral, taught him to sustain it—the effort, however humble, has not been vain, nor is the writer unrewarded (RADCLIFFE, 2001, P.632).

O desfecho do romance defende o valor moral da trama, pois, ainda que o debate crítico indique interesse acentuado nas técnicas narrativas, o problema da moralidade ainda orienta parte do público. A narradora se contenta com a possibilidade de ter oferecido momento de distração elevada para o leitor, no entanto, a qualificação da escrita como mero registro torna a representação autoral imprecisa.

A figura de linguagem utilizada para definir a escrita, a mão que registra uma história, parece a atualização tardia da tópica retórica da modéstia afetada, estratégia persuasiva para cativar a atenção do interlocutor⁴. No entanto, ao dissimular a autoria Radcliffe também evoca dispositivo bastante comum em romances publicados no século XVIII⁵. O artifício, que consiste em disfarçar

a natureza ficcional de uma narrativa, traz a questão da autoria para o registro da ficcionalidade em um contexto editorial no qual as funções autorais estão se redefinindo. .

A conclusão de *The Mysteries of Udolpho* sutilmente faz referência ao compromisso da escrita com a narração. Mesmo que a história de Emily não seja tratada como lenda, o tom narrativo evoca sistematicamente impressões de um passado distante para uma história concluída como fábula transformada em texto. A mão de Ann Radcliffe registra, converte em texto, uma trama assemelhada à tradição oral e, com isso, espelha a narração na autoria da mesma maneira que a repercussão de seu romance mais famoso indica como a literatura gótica foi objeto de análise sistemática, tendo em vista a relação entre a cultura letrada moderna e a oralidade do passado.⁶

Assim como a categoria de gênio mobilizada pela crítica ajudou a determinar as possibilidades da escrita literária, as controvérsias acerca dos usos do sobrenatural colaboraram para o balizamento histórico da antiguidade e da modernidade do romance. As representações do passado e as questões narrativas de *The Mysteries of Udolpho* expressam o drama da transformação de mentalidade que serviria de parâmetro para as definições das origens e da modernidade das práticas letradas no século XVIII. A repercussão do romance de Ann Radcliffe é um dos marcos eloquentes desta divisão estratégica e decisiva para a história da literatura: a transformação de antigas práticas culturais dispersas em produto literário de grande circulação.

REFERÊNCIAS

BARBAULD, Anna Laetitia. “On the Origin and Progress of Novel Writing”. Preface to *The British Novelists*, I, (London: F. C. Rivington, et. al., 1810), pp. vii–xi, 1-62.

The Works of Anna Letitia Barbauld with a memoir by Lucy Aikin. New York: Sleight and Tucker, 1826.

Miscellaneous pieces in prose. London: Printed for J. Johnson, 1792.

BOTTING, Fred. *Gothic*. London: Routledge, 1996.

BURKE, Edmund *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*. London: Penguin Books, 1998.

COTTOM, Daniel. *The civilized Imagination*. New York: Cambridge University Press, 1985.

CURTIUS, E.R. *Literatura europeia e idade media latina*. São Paulo: Editora USP, 2013.

GAMER, Michael. *Romanticism and the Gothic*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

HOGLER, Jerrold (org.) *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

KILGOUR, Maggie. *The Rise of the Gothic Novel*. London: Routledge, 1995.

HOWARD, Jacqueline. *Reading Gothic Fiction: A Bakhtinian Approach*. Oxford: Clarendon, 1994.

MILES, Robert. "Ann Radcliffe and Matthew Lewis." In: *A Companion to the Gothic*. David Punter (org.) Oxford: Blackwell, 2000.

MONTHLY REVIEW [New Series] 15 (1794), 278 – 83. William Enfield's unsigned review os Ann Radcliffe's *The mysteries of Udolpho*.

NORTON, Rick. *Mistress of Udolpho: Life of Ann Radcliffe*. Leicester: Leicester University Press, 1999.

THE CRITICAL REVIEW, Agosto, 1794, pp. 361-72. Novembro, 1794.

POTTER, Franz J. *The History of Gothic Publishing, 1800–1835. Exhuming the Trade*. New York: Palgrave Macmiliam, 2005.

PRICE, Fiona. *Revolutions in taste, 1773–1818: women writers and the aesthetics of Romanticism*. Burlington: Ashgate, 2009.

RADCLIFFE, Ann. *The Mysteries of Udolpho*. London: Penguin Books, 2001.

"On the Supernatural in Poetry". *New Monthly Magazine*, volume 16, no. 1 (1826), pp. 145-152.

REEVE, Clara. *The progress of romance. Through times, countries and manners*. London: Printed for the author, 1785.

RICHTER, David. *Reading the eighteen century novel*. Hoboken: John Wiley & Sons, Inc., 2017.

ROPER, Derek. *Reviewing before the Edinbourg: 1788 – 1802*. Newark: University of Delaware Press, 1978.

SCOTT, Walter. *Miscellaneous Prose Works of Sir Walter Scott*. Bart. 28 vols. Edinburgh: Robert Cadell.

SUSSEKIND, Pedro. *Shakespeare: o gênio original*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2008.

ZUNTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NOTAS

- 1 Sobre a recepção romântica da obra de Shakespeare ver: Sussekind, Pedro. *Shakespeare: o gênio original*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor Ltda, 2008.
- 2 Sobre a relação entre as belas-letas e a literatura nos século XVIII e XIX ver Compagnon, Antoine. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- 3 Em sua biografia de Ann Radcliffe Rick Norton diz se tartar de um conto reproduzido na obra *The History of English Poetry* de Thomas Warton.
- 4 Sobre a tópica da modestia afetada na retórica clássica ver Curtius, E.R. *Literatura europeia e idade media latina*. São Paulo: Editora USP, 2013.
- 5 A dissimulação é expressa, por exemplo, em introduções que apresentam os textos como "documento antigo", "diário perdido", "manuscrito original", "relato histórico", "história verdadeira", "narrativa autobiográfica" etc.
- 6 Sobre a relação entre literatura e cultura letrada moderna ver Zunthor, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

O AUTOR

Lainister de Oliveira Esteves é doutor em História pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e professor do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Estuda as práticas de representação na prosa ficcional moderna. E-mail: lainister.esteves@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-9912-0974>

