

ESTÉTICA DA NATUREZA NO ROMANCE GÓTICO *THE  
MYSTERIES OF UDOLPHO* DE ANN RADCLIFFE:  
DO BELO AO SUBLIME

ISABELLE MARIA SOARES (DOUTORANDA)  
Universidade Federal do Paraná (UFPR)  
Curitiba, Paraná, Brasil  
(isamariares@gmail.com)

RESUMO: O artigo objetiva refletir acerca da estética da Natureza no romance gótico *Os mistérios de Udolpho* (título original: *The Mysteries of Udolpho*), da britânica Ann Radcliffe (1764-1823) a partir da teoria ecocrítica de Greg Garrard (2006), focando nos tropos da pastoral e do *wilderness* (mundo natural), de modo a dialogar com Edmund Burke e sua teoria do belo e do sublime. A partir dessa leitura, poderemos perceber como a escritora britânica, utilizando-se do sublime burkeano, explora um contexto de dominação patriarcal sobre a mulher e a Natureza. Além disso, Radcliffe agiu em defesa da Natureza em um período em que os iluministas buscavam racionalizá-la e civilizá-la, tratando-a como mero recurso e de fácil domínio para o ser humano.

Palavras-chave: Estética da Natureza. Ann Radcliffe. Belo e Sublime.

Artigo recebido em: 24 jul. 2022.  
Aceito em: 28 ago. 2022.

## AESTHETICS OF NATURE IN THE GOTHIC NOVEL 'THE MYSTERIES OF UDOLPHO' BY ANN RADCLIFFE: FROM THE BEAUTIFUL TO THE SUBLIME

ABSTRACT: The article aims to discuss the aesthetics of Nature in the gothic novel *The Mysteries of Udolpho*, by the British writer Ann Radcliffe (1764-1823), using Greg Garrard's ecocritical theory (2006), focusing on pastoral and wilderness tropes, in order to dialogue with Edmund Burke and his theory of the beautiful and the sublime. Starting from this reading, we can see how the British writer, using the Burkean concept of the sublime, explores a context of patriarchal domination over women and Nature. Furthermore, Radcliffe acted in defense of Nature in a period when the Enlightenment sought to rationalize and civilize it, treating it as a mere resource easily mastered by human beings.

Keywords: Aesthetics of Nature. Ann Radcliffe. The Beautiful and the Sublime.

Publicado em quatro volumes durante o ano de 1794, o romance *Os mistérios de Udolpho* (título original: *The Mysteries of Udolpho*) da britânica Ann Radcliffe (1764-1823) é um dos marcos da chamada ficção gótica, visto que apresenta castelos supostamente assombrados (o próprio castelo de Udolpho, onde se passa grande parte do enredo), um vilão nobre e tirânico (Montoni), a heroína frágil e perseguida (Emily), e um herói virtuoso e humilde (Valencourt). Protagonizada pela jovem Emily St. Aubert, a história transita entre o sul da França e o norte da Itália a partir do ano de 1584, e viabiliza descrições detalhadas e morosas das paisagens que compõem esse cenário.

A partir dessas descrições, tanto os personagens quanto os leitores são levados a um profundo envolvimento com a Natureza, no qual a contemplam em relação à existência humana. Por outro lado, é possível afirmar que o efeito de "horror" que se espera dessa obra está localizado em grande parte nos espaços naturais descritos, em momentos que demonstram que esses espaços podem ser mais aterrorizantes do que qualquer presença humana ou sobrenatural. Escrito durante o Iluminismo, período que buscou racionalizar e explicar os fenômenos naturais, *The Mysteries of Udolpho* explora a Natureza como uma força cheia de mistérios. Dessa forma, Radcliffe demonstrou que

possuía um olhar sensível e de respeito para com o seu meio ambiente, contrapondo-se ao contexto iluminista, que utilizou a razão como “o meio para chegar ao domínio total da natureza, já então concebida como um imenso mecanismo sem alma, que funcionava de acordo com leis naturais cognoscíveis” (GARRARD, 2006, p. 92).

A atmosfera natural descrita no romance é construída de modo a se mesclar com a gótica proposta na obra. Podemos observar esse aspecto, por exemplo, logo no primeiro capítulo. Em um momento em que a família St. Aubert caminha pelas montanhas e retorna pelo bosque, no período da noite, Emily e seu pai dialogam acerca da Natureza. Ao surgir o sopro do vento sobre o bosque, Emily observa: “Agora a brisa cresce novamente. É como a voz de algum ser sobrenatural, a voz do espírito da floresta, que toma conta dela a noite” (RADCLIFFE, 2018, p. 23). Os personagens entendem que os fenômenos da Natureza estão além do domínio humano, visto que o sopro do vento é metaforizado como a voz de um espírito “sobrenatural”.

Emily mora com seu pai, St. Aubert, e sua mãe, que logo vem a falecer, em um *chateau* na província da Gasconha, na França. O romance se inicia apresentando uma descrição visual e detalhada do cenário habitado pelos personagens:

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 avistavam as alegres *paisagens pastoris* da Guiena e da Gasconha com seus bosques fechados, luxuosos vinheiros e plantações de azeitonas. Ao sul, a visão era cercada pelos majestosos Pirineus, 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.

M. St. Aubert amava passear com sua esposa e sua filha pelas margens do Garona e ouvir a música que flutuava em suas ondas. Ele conhecera a vida em outras formas, além da simplicidade pastoril, 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 corrigido demasiado pesadamente. Contudo, em meio às irresolutas visões da vida, seus princípios permaneceram inabalados, sua benevolência inesfriada; e

*ele se retirou das multidões “mais com pena do que com raiva” para os cenários da natureza simples, para os deleites puros da literatura e para o exercício das virtudes domésticas (RADCLIFFE, 2018, p. 6-7, grifo nosso).*

O lugar que a família habita, chamado La Vallée, é um espaço de calma e tranquilidade. Há uma clara conexão de St. Aubert, pai da protagonista Emily, com a terra pastoril que habita, o que demonstra como ele percebe a existência humana pequena em comparação com aquilo que, há milhares de anos, compõe o nosso planeta, como as montanhas, os oceanos e as árvores silvestres. O personagem, apaixonado por botânica, é frequentemente descrito admirando a ecologia ao seu redor. Emily herda de seu pai a paixão pela Natureza e, como se observará ao decorrer do romance, mesmo ao se deparar com paisagens inóspitas, a personagem quase sempre encara a Natureza em estado de contemplação, admiração e respeito.

Se aplicarmos uma leitura ecocrítica para *Os mistérios de Udolpho*, podemos dizer que a narrativa transita entre dois tropos: a pastoral e o *wilderness* (mundo natural). De forma resumida, a pastoral se caracteriza pela fuga de ambientes urbanizados para a vida simples no campo. Na literatura, o campo ou a vida rural são geralmente idealizados em contraste com a vida urbana (GARRARD, 2006). Já o *wilderness* se volta para “a natureza em estado não contaminado pela civilização [...], sendo visto como um lugar de revigoração dos que estão cansados da poluição moral e material da cidade” (GARRARD, 2006, p. 88). Os dois tropos, que se diferenciam principalmente pela forma como constroem uma visão de Natureza, partilham “o tema da fuga e do retorno” (GARRARD, 2006, p. 89).

A trajetória de Emily parte da vida pastoral que partilhava com sua família em La Vallée para encarar o *wilderness* aos arredores montanhosos da França e Itália. Em um primeiro momento, o *wilderness* funciona, para os personagens, como um objeto de fuga em busca de um revigoração espiritual, haja vista que logo após a morte da mãe, Emily e seu pai decidem fazer uma viagem pelos arredores dos Pirineus até Languedoc. Essa parte do romance propicia longas descrições de uma Natureza romântica e tranquila, um tanto pastoril, como podemos observar:

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. [...]

O aspecto acidentado da estrada, pouco frequentada, muitas vezes obrigava os viajantes a saltar de sua pequena carruagem, mas eles se consideravam

amplamente recompensados por este inconveniente devido à grandeza dos cenários [...] (RADCLIFFE, 2018, p. 39).

Conforme os viajantes vão se adentrando nas profundezas desses espaços, as paisagens se transformam com a aproximação das montanhas, florestas vastas e escuras e outros lugares inóspitos. A partir daí, não é preciso um olhar especificamente ecocrítico para perceber que os espaços e os fenômenos da Natureza, aquilo que podemos chamar de “não-humano”, vão desfrutar de uma função crucial no romance de Radcliffe: criar um efeito transitório do prazer ao horror. Ao dissertar acerca desses efeitos, o filósofo Edmund Burke (1729-1797) desenvolveu sua teoria acerca do belo e do sublime em sua obra *Investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*<sup>1</sup>, inspirando a escrita da ficção gótica, como os romances da própria Ann Radcliffe. Do prazer deriva o belo, enquanto o sublime origina-se naquilo que nos causa horror: a dor ou aquilo que nos ameaça de morte.

De acordo com Garrard (2006), a ideia do sublime enquadra-se dentro do tropo do *wilderness*. No século XVIII, momento em que as regiões incultas do Novo Mundo eram exploradas e disciplinadas pela razão – e em que *Os mistérios de Udolpho* foi escrito –, “a sensibilidade romântica emergente exortou a uma reavaliação e [...] o mundo natural [*wilderness*] ganhou uma inflexão nova, com a popularização da ideia do sublime” (GARRARD, 2006, p. 94).

Como explica Garrard, “a palavra *wilderness*<sup>2</sup> deriva do anglo-saxão *wilddeoren*, termo em que as *deoren* ou feras existiam para além dos limites das regiões cultivadas [...]”, enquanto *wild* (selvagem) serve “[...] para designar os reinos das *deoren*” (2006, p. 89-90). A história do próprio termo dialoga com a atmosfera da ficção gótica em relação à Natureza. Os lugares que não foram tocados ou cultivados pelo homem supostamente escondem monstruosidades e mistérios horríveis. Cria-se uma oposição entre civilizado, aquilo que é da cultura ocidentalizada, portanto, seguro e tranquilo, e não-civilizado, aquilo que o homem desconhece ou ainda não explorou, portanto, perigoso e misterioso. Garrard explica que a forma como enxergamos esses espaços “não explorados e civilizados pelo homem”, ou seja, fora da totalidade do domínio humano, tem origem na concepção de mundo judaico-cristã:

O que quer que se possa dizer sobre a mente paleolítica, os mais antigos documentos da civilização eurásiana ocidental, como *A epopéia de Gilgamesh*, retratam o mundo natural como uma ameaça, e, na época em que foram

---

<sup>1</sup> O livro foi publicado pela primeira vez em 1757. A edição utilizada neste artigo é uma tradução para língua portuguesa, de 1993.

<sup>2</sup> Justamente pelo termo em inglês apresentar uma conotação mais “completa” da ideia desse tropo, optamos em utilizar *wilderness*, ao invés de mundo natural, no decorrer deste artigo.

redigidas as escrituras judaicas, ele era visto com ambivalência, na melhor das hipóteses. Após a expulsão do éden, o mundo selvagem passou a ser o lugar de exílio. No entanto, assim como Abraão conduziu seu povo para o deserto a fim de fundar uma nação, Moisés conduziu o povo de Israel através dele no retorno para casa, julgando-o um lugar mais hospitaleiro que o Egito civilizado, porém escravizador. O deserto foi associado a Satanás: “Então foi Jesus conduzido pelo Espírito ao deserto, para ser tentado pelo demônio” (Mateus, 4:1). Mas ele também é identificado com as tradições monásticas primitivas: para fugir da perseguição das autoridades romanas e das tentações do mundo, os primeiros eremitas cristãos foram para os desertos. A concepção judaico-cristã do mundo natural [*wilderness*], portanto, combina *conotações de provocação e perigo com as de liberdade, redenção e pureza*, [...] (GARRARD, 2006, p. 91, grifo nosso).

Essa concepção que percebe o *wilderness* como um lugar perigoso e ao mesmo tempo libertador conduz o olhar dos personagens de *Os mistérios de Udolpho*, em especial Emily, o pai St. Aubert e Valencourt, para as paisagens montanhosas intensas que os cercam. Esses três personagens são declaradamente apaixonados pelo o que é o belo da Natureza, mas ao mesmo tempo demonstram reverência e temor a ela de modo a reconhecer a pequenez física e espiritual do ser humano.

Ainda dentro dessa concepção judaico-cristã, as cordilheiras eram vistas “como o efeito físico do desagrado de Deus com a humanidade” [...], visto que surgiram como consequência do “Grande Dilúvio” que teria sido liberado pelo rompimento da crosta do mundo, deixando “[...] a Terra edênica machucada e fragmentada” (GARRARD, 2006, p. 94). Essa visão apocalíptica sobre o *wilderness*, como complementa Garrard, passa a atrair alguns filósofos do Iluminismo, como Edmund Burke. Sobre essa transformação de percepção acerca do *wilderness*, Fred Botting também faz uma observação usando como objeto as montanhas – figuras excepcionalmente presentes em *Os mistérios de Udolpho*:

As montanhas, outrora consideradas como manchas defeituosas e feias, deformidades que desfiguravam as proporções de um mundo que idealmente deveria ser uniforme, plano e simétrico, passaram a ser vistas com olhos satisfeitos por sua irregularidade, diversidade e escala. O prazer surgiu da gama de emoções intensas e edificantes que a paisagem montanhosa evocava no espectador. As montanhas eram os principais objetos do sublime natural (BOTTING, 1996, p. 25, tradução nossa)<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Mountains, once considered as ugly blemishes, deformities disfiguring the proportions of a world that ideally should be uniform, flat and symmetrical, began to be seen with eyes pleased by their irregularity, diversity and scale. The pleasure arose from the range



De forma geral, o sublime se caracteriza por apresentar a ideia de imensidão que a Natureza provoca: montanhas e vales grandiosos, florestas escuras e densas, a vastidão do oceano e do céu escuro anunciando a tempestade. Edmund Burke (1993) explica que os objetos de grandes dimensões são visualmente sublimes porque não comportam o alcance do que nossos olhos enxergam:

Pois, se somente um ponto é percebido a cada vez, o olho precisa percorrer o enorme espaço de tais corpos com uma grande velocidade e, por conseguinte, os nervos e os músculos delicados destinados à movimentação desse órgão devem ser submetidos a um enorme esforço, o que deve afetá-lo bastante, dada sua grande sensibilidade (BURKE, 1993, p. 42).

Essa movimentação muscular dos olhos provoca um tipo de “dor”, um elemento crucial para entender a teoria de Burke acerca do sublime. Para o filósofo, tudo aquilo que provoca uma ideia de dor ou uma sensação de perigo “constitui uma fonte do sublime, isto é, produz a mais forte emoção de que o espírito é capaz” (BURKE, 1993, p. 48). Ou seja, tudo aquilo que aparenta ser uma ameaça para a integridade humana ou que vai além daquilo que o ser humano consegue dominar. No entanto, Burke destaca que há uma diferença entre as paixões ou emoções derivadas da dor e do perigo que nos afetam de imediato para aquelas causadas apenas por “uma ideia” de dor e perigo “sem que a elas estejamos expostos”, de fato (BURKE, 1993, p. 58). A essa sensação, Burke chama de “deleite”, e o sublime seria tudo aquilo “que incita esse deleite” (BURKE, 1993, p. 58).

O sentimento que vem ao acalmar a dor, o deleite, não pode ser confundido com o prazer, que, para Burke, parte de um sentido de indiferença e do nosso contato com aquilo que é belo, calmo e tranquilo. A dor também parte da indiferença, mas não pode ser confundida com a sensação de prazer, pois a dor não pode derivar do prazer e nem o prazer da dor. Assim, Burke diferencia o sublime do belo:

Pois os objetos sublimes possuem dimensões muito grandes, ao passo que os belos são comparativamente pequenos; a beleza deve ser lisa e polida; o grandioso, áspero e rústico; a beleza deve evitar a linha reta e, contudo, fazê-lo imperceptivelmente; o grandioso, em muitos casos, condiz com a linha reta e, no entanto, quando dela se desvia, é de um modo bem acentuado; a obscuridade é inimiga da beleza; as trevas e as sombras são essenciais ao grandioso; a beleza

---

of intense and uplifting emotions that mountainous scenery evoked in the viewer. Mountains were the foremost objects of the natural sublime (BOTTING, 1996, p. 25).

SOARES, Isabelle Maria. Estética da natureza no romance gótico *Os mistérios de Udolpho* de Ann Radcliffe: do belo ao sublime. *Scripta Uniandrade*, v. 20, n. 2 (2022), p. 18-31.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 23 out. 2022.

deve ser leve e delicada; o grandioso requer a solidez e até mesmo as grandes massas compactas. Essas idéias são, com efeito, de naturezas muito diferentes, uma fundada na dor, a outra no prazer e, não obstante possam se distanciar posteriormente da natureza imediata de suas causas, ainda assim estas conservam entre essas noções uma permanente distinção, uma distinção da qual não devem nunca se esquecer aqueles cujo ofício é incitar as paixões. [Na infinita variedade de combinações naturais é bastante provável encontrar unidas no mesmo objeto qualidades que julgamos as mais distantes possíveis [...]] (BURKE, 1993, p. 130).

Apesar de notar que, por vezes, as qualidades do sublime e do belo podem se misturar em determinados objetos, Burke explica que não podem ser considerados como uma mesma coisa e, portanto, não causam um mesmo efeito. Para exemplificar essa ideia, Burke utiliza a analogia do preto e do branco: nem quando são suavizados ou “fundidos um com o outro, ou com cores diferentes, o poder do preto como preto, ou do branco como branco não é tão grande como quando cada um permanece uniforme e distinto” (BURKE, 1993, p. 131). Apesar de suas qualidades se misturarem, o belo e o sublime não podem ocupar um mesmo espaço. Podemos observar essa impossibilidade de coexistência em *Os mistérios de Udolpho*, no momento que os viajantes se aproximam dos imensos glaciares:

Desde Beaujeu a estrada havia subido constantemente, conduzindo os viajantes até as regiões mais altas, *onde geleiras imensas exibiam seus horrores congelados*, e a neve eterna embranquecia os picos das montanhas. Eles paravam, muitas vezes, para contemplar essas cenas estupendas, e, sentados em alguma colina deserta, onde apenas a azinheira ou o lariço conseguiam florescer, *sobreolhavam florestas de abetos escuros e precipícios por onde o pé humano nunca vagou*, dentro do vale estreito, tão profundo, que o trovão da correnteza, que era vista espumando ao longo do fundo, quase nunca era ouvido murmurar. [...] Ao redor, em cada lado, *tão longe quanto o olho podia penetrar, apenas formas grandiosas eram vistas, a extensa perspectiva dos topos das montanhas*, manchados com um azul etéreo, ou brancos com a neve; vales de gelo e florestas de abetos obscuros. 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. [...] O silêncio profundo destas solidões era quebrado, em intervalos, *somente pelo grito de abutres, que eram vistos se escondendo perto de alguma colina abaixo, ou pelo exclamar da águia viajando nas alturas do ar*;



exceto quando os viajantes escutavam o trovão oco que por vezes murmurava a seus pés. Enquanto, acima, o azul profundo dos céus foi clareado pela nuvem mais leve na metade das montanhas, grandes ondas de vapor eram vistas rolando frequentemente, ora excluindo completamente a província abaixo, e ora revelando parcialmente os seus aspectos. Emily se deleitava ao observar a grandiosidade dessas nuvens, conforme elas mudavam de formato e de cores, e ao assistir seus vários efeitos no mundo inferior, cujos aspectos, parcialmente encobertos, continuamente assumiam *novas formas de sublimidade*.

Após atravessar essas regiões por muitas léguas, eles começaram a descer em direção a Rousillon, *e então aspectos de beleza se misturaram ao cenário*. Porém, os viajantes não olharam para trás sem algum arrependimento de deixar os *sublimes objetos; embora o olho, fatigado com a extensão de seus poderes, ficasse feliz em repousar sobre a folhagem dos bosques e dos pastos, que agora ficavam na margem do rio abaixo*; para ver novamente o humilde chalé sombreado por cedros, o grupo brincalhão de crianças montanhesas e os recantos floridos que apareciam entre as montanhas (RADCLIFFE, 2018, p. 56-57, grifo nosso).

Nesse trecho podemos perceber vários pontos do *wilderness* (precipícios onde o homem nunca pisou) e do sublime burkeano (imensos glaciares, florestas escuras). A grandiosidade da paisagem é intensificada principalmente quando o narrador menciona que esta estava “de todos os lados, longe daquilo que o olho consegue alcançar”. As emoções sentidas pelos personagens são indescritíveis, tanto é que o narrador as coloca como “emoções sublimes”. Apesar de impressionados e, de certa forma, agraciados pela experiência “sublime”, os personagens sentem-se aliviados ao perceberem que se aproximam das paisagens “belas”, tranquilas e pastoris, isso porque os olhos “cansaram” com a esplendorosa e intensa visão que tiveram. Radcliffe confirma, nesse trecho, que o sublime e o belo são diferentes, ao colocar os personagens nesse momento de transição de um ao outro. Podemos perceber, também, a partir desse trecho, a diferença entre o *wilderness* (associado ao sublime) e a pastoral (associada ao belo). A emoção sentida pelos personagens nessa transição é o que Burke chama de “horror deleitoso”, que seria um sentimento de tranquilidade misturado ao terror:

[...] se a dor e o terror estão moderados a ponto de não serem realmente nocivos, se a dor não é levada a uma intensidade muito grande e se o terror não está relacionado à destruição iminente da pessoa, dado que essas emoções livram as partes, quer as mais delicadas, quer as grosseiras, de um obstáculo perigoso e perturbador, elas têm a faculdade de produzir deleite; não prazer, mas uma espécie de *horror deleitoso*, de calma mesclada de terror, o qual, visto que pertence à autopreservação, é uma das paixões mais intensas que existem. Seu objeto é o sublime. *Chamo de assombro seu grau mais elevado, ao passo que os*

*inferiores são a admiração, a reverência e o respeito [...] (BURKE, 1993, p. 141, grifo nosso).*

Certamente, os sentimentos demonstrados por Emily, St. Aubert e Valencourt perante a vastidão e profundidade da Natureza são admiração, reverência, respeito e temor. O efeito de “horror deleitoso” que observamos na cena citada anteriormente é melhor entendido se expusermos que os personagens tinham consciência dos perigos daquelas paisagens. Por exemplo, dias antes dessa experiência, os viajantes encontram-se num momento de grande terror ao passarem com dificuldade pela borda de um precipício:

St. Aubert o viu fazendo reverência a uma cruz que ficava num rochedo se impondo sobre o seu caminho. Tendo concluído suas devoções, ele estalou o chicote no ar, e, ao invés da estrada acidentada, e da dor de suas pobres mulas, a qual ele vinha lamentando recentemente, *chacoalhou em pleno galope ao longo da beirada de um precipício que deixava o olho tonto ao olhar para baixo. Emily estava apavorada quase a ponto de desmaiar*; e St. Aubert, apreensivo de haver um perigo maior em subitamente parar o condutor, foi compelido a se sentar quietamente e confiar seu destino à força e perícia das mulas que pareciam possuir uma porção maior da última qualidade do que seu mestre, pois elas guiaram os viajantes em segurança até o vale e lá pararam ao avistar um córrego que o regava (RADCLIFFE, 2018, p. 41, grifo nosso).

Dessa forma, o sublime deriva da consciência dos personagens acerca dos perigos superados e da fragilidade humana perante os fenômenos da Natureza.

Em uma outra cena, temos um outro exemplo que contrasta o belo e o sublime, mas dessa vez, de forma a causar uma “impressão” de coexistência entre os dois. Aqui percebemos que, como as qualidades do belo e do sublime se fundem em uma mesma paisagem, o efeito não é o mesmo e nem possui a mesma intensidade daquele provocado pela cena em que os personagens estão no limiar dos “horrores dos glaciares”:

Os lugares pelos quais passavam agora *eram tão desabitados e românticos* quanto qualquer um que já tivessem visto [...]. Pequenos recuos, cobertos por arvoredos com *brilhantes folhagens e vivazes flores apareciam entre as montanhas; ou um vale pastoril abria seu seio gramíneo na sombra das colinas*, nos quais rebanhos e manadas pastavam vagorosamente ao longo das margens de um córrego, que o refrescava com seu verde perpétuo (RADCLIFFE, 2018, p. 64, grifo nosso).

Durante essa viagem, infelizmente, St. Aubert adoece e vem a falecer, deixando Emily orfã e desamparada. A menina, ao voltar para La Vallée, descobre que ficará sob responsabilidade da tia, Madame Cheron, uma mulher ambiciosa que ignora as reais vontades da sobrinha e torna-se o primeiro impedimento do romance entre Emily e Valencourt. Emily também é obrigada a deixar seu lar para ir morar na Itália com a tia e Montoni (recém casado com Madame Cheron), o grande vilão da narrativa. Ao realizar essa nova viagem, algumas das mesmas paisagens que Emily percorreu com seu pai e que provocaram nela admiração e temor, agora, se tornaram símbolos de dor e pesar. Além disso, a viagem até Veneza provocou em Emily o seguinte pensamento: “Quão terrível para a sua imaginação também era a distância que os separaria – os Alpes, aquelas barreiras tremendas [...]” (RADCLIFFE, 2018, p. 189). Os Alpes são o “lugar” arquetípico do sublime da Europa (GARRARD, 2006)<sup>4</sup> e, nesse momento, eles simbolizam a separação de Emily de seu amor:

Durante vários dias, os viajantes vagaram sobre as planícies de Languedoc; e, então, ao entrar em *Delphiné*, e serpentear por entre as montanhas daquela província romântica durante algum tempo, eles deixaram suas carruagens e começaram a subir os Alpes. E, aqui, quais cenas sublimes se abriram para eles, tal que nenhuma das cores da linguagem ousaria pintar! A mente de Emily ficou tão ocupada com as imagens novas e maravilhosas que, às vezes, elas baniam o pensamento de Valencourt, embora o reavivassem com mais frequência. Elas trouxeram à sua memória as vistas dos Pirineus, os quais eles admiraram juntos, e que eles pensaram que nada as excederia em grandeza (RADCLIFFE, 2018, p. 204-205).

Apesar de os Alpes provocarem uma miríade de sentimentos em Emily em relação ao seu passado, seu presente e seu futuro, a menina não deixa de admirar e reverenciar a paisagem. Emily passa a viver uma vida de “aprisionamento” nas mãos da tia e, principalmente, de Montoni. Depois de Veneza, Emily é obrigada a ir morar com eles no castelo de Udolpho. Novamente, empreendem uma viagem entre as montanhas. Momentos antes de chegar no castelo, temos a seguinte descrição:

Finalmente os viajantes começaram a subir pelos Apeninos. As *imensas florestas de pinheiros* que, pendiam sobre essas montanhas e através da qual a estrada serpenteava, *excluíam toda visão a não ser a das colinas se erguendo acima*, exceto que de vez em quando uma abertura entre o *bosque escuro* permitia um

---

<sup>4</sup> Em um momento mais para o início do romance, Radcliffe já sugere uma boa visão desse arquetípico: “Esta paisagem com os Alpes ao redor apresentava, de fato, *uma pintura perfeita do adorável e do sublime, da ‘beleza dormindo no colo do horror.’*” (RADCLIFFE, 2018, p. 72, grifo nosso).

olhar de relance para a província abaixo. A escuridão dessas sombras, a sua existência solitária, exceto quando a brisa varria sobre os seus picos, os *precipícios tremendos das montanhas*, que vinham aos olhos parcialmente, cada qual ajudava a aumentar a solenidade dos sentimentos de Emily até a *reverência*. Ela só via imagens *de grandeza sombria ou do sublime temível* à sua volta; outras imagens, *igualmente sombrias e igualmente terríveis*, brilhavam em sua imaginação. Ela mal sabia para onde estava indo, *sob o domínio de uma pessoa*, cuja disposição arbitrária já havia a feito sofrer tanto [...] (RADCLIFFE, 2018, p. 279, grifo nosso).

Como podemos observar, Radcliffe desenvolve muito bem suas descrições do sublime por meio da adjetivação: imenso (*immense*), escuro, (*dark*), sombrio (*gloomy*), temível (*dreadful*), terrível (*terrible*). Mas, nesse trecho, o que chama a atenção é o principal sentimento causado em Emily pela paisagem: reverência, ou, como na escrita original em inglês, *awe*. Traduzido para o português como “temor”, *awe*, de acordo com o *Cambridge Dictionary*<sup>5</sup>, significa “um sentimento de *grande respeito* por vezes misturado com *medo* ou *surpresa*”. Logo em seguida, o sentimento desencadeia a consciência na personagem de que ela está sendo dominada e que isso está lhe causando grande sofrimento.

Por uma perspectiva ecocrítica, Garland Beasley (2019), ao propor uma leitura do pitoresco e do sublime na obra de Ann Radcliffe, interpreta que o sublime de Burke é masculino. O ecocrítico Garrard (2006), inclusive, destaca que, para a crítica ecofeminista, “as qualidades associadas ao sublime e ao belo são marcadas pelo gênero” (p. 95) e, portanto, o momento sublime seria curiosamente masculino. O belo, assim como o feminino, “é amado por sua pequenez, sua maciez e sua delicadeza [...]” enquanto o sublime, assim como o masculino, “[...] é admirado por sua vastidão e força esmagadora” (GARRARD, 2006, p. 95). Isso porque, “de acordo com Burke, nós nos submetemos ao que é sublime, enquanto que o que é belo se submete a nós” (BEASLEY, 2019, p. 183, tradução nossa)<sup>6</sup>. Nesse sentido, Beasley conclui que a autora utiliza o “sublime burkeano” para ilustrar “a realidade patriarcal para as mulheres no século XVIII, tornando o sublime como um espaço que vê tanto as mulheres quanto o mundo natural como pouco mais do que recursos a serem explorados” (BEASLEY, 2019, p. 178, tradução nossa)<sup>7</sup>, e complementa:

---

<sup>5</sup> Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/awe> Acesso em: 25 jun. 2022

<sup>6</sup> “[...] according to Burke, we submit to what is sublime, while what is beautiful submits to us” (BEASLEY, 2019, p. 183).

<sup>7</sup> “[...] the patriarchal reality for women in the eighteenth century, rendering the sublime as a space that sees both women and the natural world as little more than resources to be exploited” (BEASLEY, 2019, p. 178).

Enquanto o mundo sublime do castelo de Udolpho funciona como um local de controle e dominação patriarcal da natureza e do corpo feminino, vendo ambos como um recurso a ser explorado para ganho pessoal, o pitoresco La Vallée, a casa ancestral de Emily St Aubert e o lugar para onde ela e seu marido Valencourt finalmente retornam, é construído como um espaço de harmonia de gênero que busca um equilíbrio entre masculino e feminino e humanos e natureza (BEASLEY, 2019, p. 181, tradução nossa)<sup>8</sup>.

Depois de muito sofrer perseguições e abusos em Udolpho, sob o domínio de Montoni, Emily consegue fugir e finalmente terá um final feliz com Valencourt. Antes disso, porém, ela ainda precisa encarar alguns empecilhos e impedimentos ao se reencontrar com o amado. A viagem de retorno para a vida pastoral, bela e tranquila requer uma nova passagem pelos caminhos do *wilderness* e seus perigos sublimes. Vemos, portanto, que a história de Emily é uma viagem burkeana de ida e volta do prazer para a dor.

Por um viés semelhante, entendemos que as fronteiras entre o belo e o sublime estão relacionadas com a noção de dominação humana. O belo é aquilo que o homem consegue facilmente dominar: uma flor, pequenos animais silvestres e animais domésticos, os campos e um aglomerado de árvores à luz do dia. Por outro lado, aquilo que foge do domínio humano – como uma tempestade, um furacão, montanhas e picos quase inalcançáveis, florestas imensas e escuras que escondem perigos – causa medo, dor, horror, repulsa. Para alcançar o sublime, a dor ou a noção de perigo precisa ser aliviada. A partir disso surge um sentimento de temor, de admiração e respeito àquilo que é sublime. Emily, St. Aubert e Valencourt são personagens que amavam a Natureza em seu estado belo e tranquilo, pois buscavam viver em harmonia e de forma igualitária com ela, mas que também a admiravam em sua forma “monstruosa” e feroz, manifestando uma consciência ecológica, uma consciência que sabe que a Natureza não existe somente para satisfazer as vontades humanas e que o homem nem sempre é capaz de domá-la, explicá-la e permanecer intacto perante a sua fúria. A Natureza e seus fenômenos são dignos de respeito. Podemos dizer, portanto, que Radcliffe intensificou a ideia da fragilidade humana ao contrastá-la com inúmeras descrições sublimes de montanhas, oceanos, precipícios e florestas escuras e, dessa forma, agiu em defesa da Natureza em um período que os iluministas buscavam racionalizá-la e civilizá-la, tratando-a como mero recurso e de fácil domínio para o ser humano.

---

<sup>8</sup> Whereas the sublime world of Udolpho castle functions as a site of patriarchal control and domination of both nature and the female body, seeing both as a resource to be exploited for personal gain, the picturesque La Vallée, the ancestral home of Emily St Aubert and the place she and her husband Valencourt ultimately return to, is constructed as a space of gendered harmony that seeks a balance between male and female and humans and nature (BEASLEY, 2019, p. 181).

## REFERÊNCIAS

BEASLEY, G. D. The Value(s) of Landscape: The Sublime, The Picturesque, and Ann Radcliffe. *Gothic Nature*, n. 1, p. 177-201, 2019. Disponível em: <https://gothicnaturejournal.com/issue-1/> Acesso em: 26 jun. 2022

BOTTING, F. *Gothic*. London/New York: Routledge, 1996.

BURKE, E. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Trad. Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papirus, 1993.

GARRARD, G. *Ecocrítica*. Trad. Vera Ribeiro. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2006.

RADCLIFFE, A. *The mysteries of Udolpho*. Oxford: Oxford University Press, 2008.

RADCLIFFE, A. *Os mistérios de Udolpho*. Trad. Bianca Costa Sales. Domingos Martins: Pedrazul Editora, 2018.

ISABELLE MARIA SOARES é mestra em Letras, na área de concentração em Interfaces entre Língua e Literatura, pela Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO - Guarapuava, Paraná), especialista em Ensino de Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Norte do Paraná (UENP -Jacarezinho, Paraná) e licenciada com Dupla Diplomação em Letras -Português e Inglês pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR -Pato Branco, Paraná) e em Estudos Portugueses e Lusófonos pela Universidade do Minho (UMinho - Braga, Portugal), com bolsa do Programa de Licenciaturas Internacionais (PLI 2013-2015) fomentada pela CAPES. Atualmente, é doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR - Curitiba, Paraná) com período sanduíche na Cardiff University (Cardiff, Gales, Reino Unido) fomentado pela CAPES. Dentre suas publicações estão os artigos "'Against Nature' de Joyce Carol Oates: para (re)pensar o Nature Essay" (*Revista X*, 2022) e "(Eco)Catástrofe em Marcelo Ariel: Leitura de dois poemas" (*Entheoria*, 2022), o capítulo de livro "Perspectivas ecológicas na ficção científica de Dinah Silveira de Queiroz" (*A ficção científica de Dinah Silveira de Queiroz: Leituras e perspectivas teóricas*, 2022) e as traduções de Henry David Thoreau "Maçãs silvestres" e "Frutos Silvestres" (*Entre botânicas decoloniais: as frutas silvestres de Henry David Thoreau e frutas brasileiras*, 2021).

SOARES, Isabelle Maria. Estética da natureza no romance gótico *Os mistérios de Udolpho* de Ann Radcliffe: do belo ao sublime. *Scripta Uniandrade*, v. 20, n. 2 (2022), p. 18-31.  
Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 23 out. 2022.