

A AUTORIA DO GÓTICO FEMININO REVERENCIADA EM *AS PIEDOSAS*, DE FEDERICO ANDAHAZI

Fábio Lucas PIERINI*
Ana Cláudia PASCHOAL**

- **RESUMO:** Em 1816, Lord Gordon Byron e seus poucos convidados passaram o verão na Villa Diodati, na Suíça, e, como divertimento, fizeram uma competição de narrativas fantásticas. Dessa diversão surgiu o clássico romance *Frankenstein*, de Mary Shelley, mas também surgiu o bem menos conhecido conto “O Vampiro”, de John William Polidori, assistente pessoal de Lord Byron. Este trabalho reúne algumas inferências sobre a literatura fantástica e a literatura gótica feminina mediante a análise do romance *As Piedosas*, em que o autor argentino Federico Andahazi reproduz o universo fantástico das clássicas narrativas góticas do século XIX e reverencia a autoria do gênero gótico feminino ao narrar o processo de elaboração do conto “O Vampiro”, de Polidori.
- **PALAVRAS-CHAVE:** *As Piedosas*. Fantástico. Gótico feminino. O Vampiro.

Em 1815, John William Polidori (1795-1821) concluiu, aos dezenove anos, o curso de medicina na Universidade de Edimburgo. No ano seguinte, tornou-se médico pessoal e assistente de Lord Gordon Byron, acompanhando-o, inclusive, à Villa Diodati, propriedade à beira do Lago Léman, na Suíça, onde o poeta e seus hóspedes Claire Clermont, Percy Shelley e Mary Godwin (mais tarde, Mary Shelley) passavam o tempo também lendo *Fantasmagoriana*, uma coletânea alemã de histórias fantásticas. Durante a tempestade que confinou o grupo em casa, de 15 a 17 de junho de 1816, propôs-se que cada um dos presentes escrevesse sua história de fantasma e dessa aposta nasceu o romance *Frankenstein*, de Mary Shelley, que seria publicado em 1818, tornando-se tão famoso quanto as circunstâncias de sua criação.

Demitido por Byron poucos meses após a temporada na Villa Diodati, Polidori viajou pela Itália por quase um ano, voltou à Inglaterra, desistiu da medicina, tentou

* UEM – Universidade Estadual de Maringá – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes – Departamento de Letras Modernas – Maringá – PR – Brasil. 87020-900 – flpierini@uem.br.

** UEM – Universidade Estadual de Maringá – Programa de Pós-graduação em Letras – Maringá – PR – Brasil. 87020-900 – anaclaudiapaschoal@hotmail.com.

carreira de escritor, envolveu-se com jogos de azar e, depressivo e falido, morreu em circunstâncias obscuras envoltas em suspeita de suicídio. Entre os pertences do jovem médico, sua irmã Charlotte recolheu um diário, cujos originais foram por ela transcritos – omitindo as “passagens pecaminosas” – e em seguida destruídos. O diário foi publicado somente em 1911.

O que pouco se divulga é que Polidori, também participante da famosa aposta na Villa Diodati, escreveu um conto que seria publicado na *New Monthly Magazine* em 1819: “O vampiro” tem como protagonista o belo, cínico e sedutor Lord Ruthven – francamente inspirado na pessoa de Byron –, bem diferente dos repulsivos e assustadores seres folclóricos que se alimentam do medo e do sangue humanos. Em seu conto, Polidori reuniu os elementos isolados do vampirismo em um texto literário coerente, criando um “monstro na forma de um aristocrata sedutor, perverso e contemporâneo. Desse modo, ele transformou o espectro que só aparecia à noite para sugar o sangue dos vivos num ser complexo e crível” (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 27).

Lord Ruthven é o ancestral primeiro da figura do vampiro masculino, aristocrático, sensual e irresistível, de convívio estreito com os humanos, totalmente incluído e à vontade no mundo real; enfim, o vampiro como hoje conhecemos, popularizado por diversos autores, de Charles Nodier a Bram Stoker. É inegável que “foi o conto de Polidori que estabeleceu de vez o vampiro na prosa ficcional e que, por assim dizer, apresentou-o à sociedade” (ARGEL; MOURA NETO, 2008, p. 27). Ainda assim, tanto criatura como seu criador não receberam a importância devida: Lord Ruthven foi ofuscado por seus descendentes ficcionais e John Polidori ganhou uma placa comemorativa na rua onde nasceu somente em 1998 – um ano após a publicação do romance *As Piedosas*, do argentino Federico Andahazi.

Psicanalista e escritor, nascido em 1963, Andahazi fez sua estreia literária em 1996, com o romance *O Anatomista*, em meio a uma polêmica: apesar de ser o ganhador do Prêmio da Fundação Fortabat, o livro não recebeu a premiação por ser considerado obsceno, desagradando a Amelia Lacroze Fortabat, diretora da mencionada Fundação. Publicado em 1997 pela Editora Planeta, *O Anatomista* foi o grande sucesso editorial da Argentina naquele ano, sendo traduzido para 47 idiomas. Em tempo: esse romance narra a descoberta do clitóris, feita no século XV, pelo médico Mateo Realdo Colombo – personagem que realmente existiu – e a luta deste para fugir da perseguição dos tribunais da Santa Inquisição. Em seguida vieram *As Piedosas* (1997), *O Príncipe* (2000), *O segredo dos flamengos* (2004), *A cidade dos hereges* (2006), *O conquistador* (2007) e *O livro dos prazeres proibidos* (2012), entre outros, cujos enredos mesclam personagens reais e personagens fictícios vivendo histórias cheias de polêmica e de alta carga erótica, resgatando, muitas vezes, figuras reais que foram relegados ao anonimato.

Construído em torno da figura do praticamente desconhecido John Polidori, *As Piedosas* lança mão de todos os componentes de uma clássica novela gótica do

século XIX, que envolve o leitor em mistérios e surpresas, enquanto homenageia a literatura fantástica e reverencia a autoria feminina de romances góticos.

A narrativa gótica

Sempre que lidamos com textos literários, uma das nossas maiores preocupações é enquadrá-los em classes, gêneros, sistemas, movimentos literários e demais categorias. Isso evidentemente simplifica e agiliza nosso trabalho para podermos nos dedicar às atividades mais específicas de análise e interpretação após situar as narrativas em questão na sua cultura e sociedade de origem. No entanto, a pressa no enquadramento pode resultar em deslocamentos e alinhamentos que mais confundem do que esclarecem os leitores de um trabalho crítico ou teórico. A materialização desse problema encontra-se justamente na terminologia que usamos para enquadrar uma narrativa. É exatamente o caso do termo “gótico”, que é empregado para classificar um conjunto de narrativas: surgiu da comparação do enredo de um romance com o tratamento preconceituoso dado a um modelo arquitetônico cuja impressão causada nos especialistas (e não sua construção) remetia a povos bárbaros do norte da Europa que, em tempos medievais, teriam desencadeado uma era de trevas sobre o continente.

Da mesma forma, o termo gótico em literatura foi atribuído a obras literárias, fossem elas poéticas ou narrativas, que remetiam não apenas a temas medievais, mas à suposta ingenuidade dos leitores daquela época, os quais eram incapazes de perceber o mal-entendido entre o fato observado e o conhecimento de mundo necessário para reconhecê-lo como natural e não sobrenatural.

A partir de Botting (2005), podemos afirmar que o gótico na literatura surge, portanto, na Inglaterra iluminista do século XVIII, do conflito criado entre o empirismo científico e a dificuldade de se extirpar toda superstição das mentes da época: havia ainda mistérios que a Ciência não conseguia desvendar, como a morte e a necessidade de deslegitimar o sobrenatural que não procedesse do poder de Deus. Além disso, críticos da época já discutiam o problema do realismo na literatura e estabeleciam distinções de gênero que opusessem o *Romance* do *Novel*, sendo o primeiro herdeiro de uma tradição medieval e por isso cheio de fantasias e elementos fantásticos e o segundo um espelho fiel da realidade, marca cultural de uma burguesia urbana que se firmava como classe econômica e política, buscando criar uma ruptura cultural entre sua era e a dos aristocratas, a qual se tinha encerrado no século XVII após seu processo revolucionário.

Assim sendo, precisamos lidar com a questão do realismo em literatura para entender porque a nova classe dominante opunha dois gêneros narrativos, um fantástico e outro realista, elegendo o segundo como nobre e o primeiro como “de mau gosto”. A nosso ver, o realismo sempre existiu em literatura. O que difere uma época da outra são os meios de verificação e experimentação do real e que

deslocam os limites entre o que é ou não possível, o que é um fato real do que é um erro de interpretação. O sobrenatural que, em princípio, personificava forças da natureza na forma de deuses, heróis e demais entidades imortais, tornou-se um recurso narrativo *ex-machina* que facilitava a jornada dos personagens na forma de magia e demais elementos que podiam salvá-los, ajudá-los ou protegê-los dos inimigos. Segundo Faivre (1991), a noção de realismo presente na literatura de hoje é oriunda da Renascença, a qual, por sua vez, é retomada dos clássicos da Antiguidade.

O Neoclassicismo e o Iluminismo vão de mãos dadas na formação intelectual da Inglaterra dos séculos XVII e XVIII e, da união entre o culto das formas simples, linhas limpas e sóbrias e do empirismo científico, nasce a repulsa aos excessos da literatura e da arte que foram rotuladas de góticas. Apoiando-nos em Lawrence-Matters (2012) e todo o esforço da coroa inglesa desde o século XII para criar uma literatura que legitimasse seu poder associando sua ascensão às profecias de Merlin (na época considerado personagem histórico e não de ficção) proferidas ainda no século VI, buscando atribuir-lhe um direito divino, podemos afirmar que literatura e política normalmente agem em conjunto na formação cultural britânica. Entretanto, mesmo legitimando seu poder político por meio de um gênero mítico (História dos Reis da Bretanha), os autores sempre alegavam estar baseados em registros históricos encontrados (mas nunca revelados) em antigas abadias inglesas e galesas e traduzidos de línguas desaparecidas (assim como os documentos originais).

Não à toa o gótico tem a ver com o passado. A necessidade dos ingleses de estabelecer uma narrativa que os coloque em seu território como povo aborígine, mas ao mesmo tempo como herdeiros do Império Romano (Britânia derivaria de Brutus) e até mesmo do rei Davi (os Plantageneta foram reis de Jerusalém durante as Cruzadas), suscita sempre a questão da usurpação do trono e da violência que os pretendentes usam para conseguir seus objetivos.

A narrativa gótica, portanto, opunha-se ao bom gosto e à ordem cívica e moral religiosa da Inglaterra do século XVIII. O grande temor era de que, ao terem contato com essa literatura, os leitores se desviassem de seus valores e passassem a praticar toda a espécie de crimes ali presentes, destruindo a sociedade burguesa ainda em processo de consolidação. Além disso, havia o perigo do sobrenatural não permitido por Deus, uma referência às práticas religiosas pagãs pré-cristãs presentes nas ilhas britânicas muito antes da chegada dos romanos. Esse sobrenatural, segundo Todorov (2014), apresenta duas funções na narrativa: a primeira é a de lidar com temas proibidos, atribuindo sua autoria à influência de entidades maléficas; a segunda, conforme já apresentado, um recurso *ex-machina* que permita ao autor resolver uma questão de enredo que por meios naturais não poderia ser superada. Gelsone (2010) acrescenta que o sobrenatural da narrativa gótica estaria associado mais ao numinoso, um sentimento de temor procedente do divino, mas despido de seu caráter religioso, o qual se torna uma força temível para além da explicação do

mundo racional. Gelsone conclui que é o numinoso que inspira o temor no leitor, sentimento já nomeado por Burke como *delightful horror*.

No entanto, Andahazi é um autor argentino do século XXI e sua obra não se liga à tradição anglo-americana do gótico. Ele, porém, recupera personagens históricos do século XVIII em seu próprio espaço e tempo e desenvolve uma narrativa que apresenta os principais elementos do gótico centrados especialmente na usurpação da figura feminina, a heroína Annette, de cujo talento grandes autores se aproveitam em troca do fluido vital de que tanto ela quanto suas irmãs precisam para sobreviver. Mesmo se tratando de uma paródia, pois o humor está presente o tempo todo, o mistério, as peripécias, a sexualidade, a violência e o sobrenatural combinam-se de maneira a produzir um efeito de gótico.

O romance *As Piedosas* segue uma espécie de cartilha com vários componentes do gótico ao lançar mão de diversos recursos, pulverizados ao longo do enredo de modo a provocar hesitações a respeito dos inusitados e surpreendentes acontecimentos narrados. Na composição do enredo, Andahazi reelabora o clima das narrativas góticas dos séculos XVIII e XIX, aproveitando-lhes os ditames.

Definindo-se como neófito em teratologia, o narrador de *As Piedosas* é um argentino que está de passagem em Copenhague quando é casualmente encontrado por um “amabilíssimo personagem que se apresentou como o último dos teratologistas, um exegeta dos antigos textos referentes a monstros” (ANDAHAZI, 1997, p. 14), cujo aspecto físico e a “elegância anacrônica, digna do século XIX” (ANDAHAZI, 1997, p. 14) são sutis indicativos da entrada do narrador no mundo da narrativa fantástica através de uma curiosa coincidência. Por meio do último dos teratologistas, o narrador descobre que a correspondência extraviada de John Polidori está depositada no porão de um velho casarão situado, providencialmente, em Buenos Aires. O imóvel semiarruinado não é totalmente desconhecido pelo narrador, que sempre passou diante do mesmo e estranhou sua sinistra “arquitetura vagamente vitoriana” (ANDAHAZI, 1997, p. 15), bem destoante da arquitetura local. Estabelece-se, logo no início da narrativa, o contato com o universo das narrativas fantásticas tradicionais através de coincidências que cercam o corriqueiro e, de acordo com Calvino (2004, p. 9), “o problema da realidade daquilo que se vê – [...] coisas habituais que talvez ocultem sob a aparência mais banal uma segunda natureza inquietante, misteriosa, aterradora – é a essência da literatura fantástica”. A ajuda providencial do “nosso mais informado estudioso do estilo gótico” (ANDAHAZI, 1997, p. 15), o amigo Juan Jacobo Bajarliá, que lhe propicia acesso ao proprietário do casarão, é mais uma das sutis coincidências que conduzem o narrador a um mundo inquietante, misterioso e aterrador – no melhor estilo dos romances góticos dos séculos XVIII e XIX em que “a atmosfera de mistério, aflição e terror prevalece, visitando exatamente aquelas experiências e sensações banidas pela tentativa iluminista de tornar o mundo um objeto completamente cognoscível” (KLEE, 2008, p. 19).

Outro recurso é discretamente aplicado no romance de Andahazi: tanto a identidade do teratologista quanto a do proprietário do casarão são mantidas em sigilo, por motivos jamais esclarecidos. É o proprietário que, apesar de permitir a entrada do narrador e a pesquisa sobre os papéis de Polidori, não permite que deles sejam feitas cópias, nem mesmo breves anotações, acrescentando mais um mistério à narrativa que, diante disso, é totalmente reconstruída com base unicamente na memória do narrador, um recurso bastante comum nas narrativas fantásticas tradicionais: apenas o narrador é o fiador dos acontecimentos e cabe ao leitor avaliar a plausibilidade deles.

Aos poucos, *As Piedosas* enche-se de pistas, detalhes e surpresas através do estratagema da *Rahmenerzählung*, a “narrativa em moldura”. O acesso do leitor ao conteúdo dos papéis de Polidori – e, conseqüentemente, ao processo de criação de seu conto “O vampiro” – é feito gradativamente: o narrador encontra caixas no porão de um velho imóvel em Buenos Aires, as caixas contêm papéis que, por sua vez, contêm uma história de uma personagem existente na realidade referencial, a qual, por sua vez, contêm uma história repleta de elementos incomuns. Assim, a narrativa esquematiza-se por uma narrativa dentro de outra narrativa. *As Piedosas* é elaborado nos moldes de uma novela e nela, conforme Prince (2008, p. 80), “tudo o que está escrito não apenas existe, é, mas persevera no ser.[...] ela sozinha pode, de maneira performativa, fazer ser o que ela diz e, por um curto período, nos confrontar e nos fazer crer no inacreditável”.

Andahazi constrói o enredo de *As Piedosas* com base nos romances do século XIX, conferindo-lhe uma estrutura novelesca em que cada capítulo se encerra com um toque de mistério que se resolverá no capítulo seguinte. Também enseja um forte elo com a literatura fantástica através das referências a seus autores e suas clássicas obras e, conforme Melier (2001), a autorreferência é uma característica muito comum do fantástico, pois ao mesmo tempo em que coloca uma obra de ficção como tal dentro de sua própria diegese e assume assim seu realismo, liga-se à tradição formada por ela ao incorporá-la como referência.

A cadeia de menções à literatura fantástica que se vai desenvolver ao longo de *As Piedosas* inicia-se pelo clássico *Manuscrito encontrado em Saragoça*, de Jan Potocki (1761-1815), em que as várias narrativas emolduradas nos trazem “o macabro, o espectral, o enfeitado, o vampiresco, o erótico, o perverso: todos os ingredientes (manifestos ou ocultos) do romantismo visionário” (CALVINO, 2004, p. 21).

Os ingredientes desse “romantismo visionário” também se fazem presentes na trajetória de Polidori que, ao chegar à Villa Diodati, encontra à cabeceira de sua cama um “envelope preto em cujo reverso se destacam, como um crepe, um enorme laque púrpura tendo no centro uma barroca letra ‘L’ gravada” (ANDAHAZI, 1997, p.22), a ele endereçado. O jovem médico, duvidando ser o destinatário de qualquer correspondência, titubeia ao pensar que “o mais razoável seria abrir o envelope,

ler a carta e, assim, solucionar o pequeno enigma. Mas o dom do pragmatismo não abrilhantava John Polidori” (ANDAHAZI, 1997, p. 23).

Trata-se de uma carta de Annette Legrand, irmã gêmea das belas Belette e Clarette Legrand, famosas artistas de teatro. Mas Annette não é bela, sequer é uma mulher: define-se ela como “se não um fenômeno, pelo menos na etimologia do teratoma: *teratos*, monstro. [...] sou uma espécie de formação residual de minhas irmãs” (ANDAHAZI, 1997, p. 35). Esse ser asqueroso nasceu unindo as costas das duas belas meninas em “uma espécie de eslabão de carne mais ou menos antropomorfo”, não pode ser eliminado sem que suas irmãs também morram e, por isso, a despeito de sua monstruosidade, permanece ligado por laços misteriosos às belas Belette e Clarette. Eis então o principal fenômeno sobrenatural dessa narrativa: há uma lei, uma maldição ou profecia segundo a qual a morte da irmã monstruosa resultaria na morte das três. Porém, essa história é contada apenas por Annette e jamais confirmada por Polidori ou pelo narrador da narrativa moldura, o que a aproxima mais da narrativa gótica do que do fantástico propriamente dito.

Criatura horrenda, malcheirosa, coberta de pelos longos e esparsos, que deixam antever uma pele cheia de crostas e de pústulas, Annette passou a vida escondida nos dutos de ventilação e nos esgotos da casa da família, alimentando-se de restos e de lixo disputados com ratos, movendo-se pelos esgotos das casas e dos prédios públicos de Paris, em incursões noturnas por muitas bibliotecas, adquirindo assim conhecimento e erudição em diversas áreas e na literatura em especial. Mas o desabrochar da sexualidade das três irmãs cria em Annette a necessidade de consumir sêmen humano e a impossibilidade óbvia de consegui-lo por si mesma. Suas irmãs gêmeas, belas e lascivas, obtêm o fluido vital através de jogos de sedução e sensualidade enquanto moças e através da violência quando já envelhecidas. As piedosas irmãs sustentam a vida de Annette e dão título ao romance ora examinado. Ciente de seu talento espetacular, Annette propõe-se a oferecer a Polidori “o que seu coração sempre desejou”. Eis aí o segundo elemento sobrenatural dessa narrativa: Annette não pode ser sustentada por qualquer tipo de alimento. É algo específico e difícil de conseguir em suas condições. Como sua morte resultaria na morte das irmãs, estas precisam colaborar para sua sobrevivência conseguindo o sêmen que a elas os homens não recusariam, mesmo em condições misteriosas.

Com seu ávido consumo de literatura, Annette torna-se uma grande escritora, mas lhe é impossível vir a público reivindicar autoria pelas suas obras, o que lhe dá uma grande ideia para conseguir seu alimento: trocá-lo pelas suas narrativas fantásticas, que dão fama e fortuna àqueles que com ela realizam negócio. E aqui, um resquício do pacto diabólico, elemento que, segundo Bessière (1974), é fundamental para a consolidação da narrativa fantástica: o diabo como vendedor de desejos desvincula-se da noção moral cristã e sua ação pode ser incorporada de forma autônoma à narrativa fantástica, praticamente laicizando-o.

Dando-se a conhecer e à sua trajetória incomum, Annette entrelaça sua vida à de Polidori e à dos demais personagens do romance de Andahazi, onde muitas são as referências à literatura do sobrenatural. Annette, Belette e Clarette são filhas de William Legrand, cujas breves pistas sobre sua vida – “instalou-se na ilha de Sullivan, perto de Charleston, na Carolina do Sul” (ANDAHAZI, 1997, p. 61) antes de ir morar em Paris, depois que “seu afetuoso criado Júpiter” (ANDAHAZI, 1997, p. 62) falecera – mostram que se trata do protagonista de *O escaravelho de ouro*, de Edgar Allan Poe. É Legrand quem escreve a seu amigo médico, o “estimadíssimo dr. Frankenstein”, relatando o nascimento de suas trigêmeas e a morte da mãe das meninas, ocorridos na madrugada de 24 de fevereiro de 1744, e avisando que “o que vou lhe relatar é o mais assustador que poderia acontecer a um homem” (ANDAHAZI, 1997, p. 65). Além da referência ao famoso médico criado por Mary Shelley, a carta possui um título e um teor que ecoam a carta de Natanael a Lotário, a qual abre o conto *O homem de Areia*, de Ernst T. A. Hoffmann. Também as lindas e devassas Belette e Clarette mostram-se, ao longo do romance, tão sedutoras e diabólicas quanto as irmãs recorrentes nas histórias do já mencionado *Manuscrito encontrado em Saragoça*. Até mesmo o envelope preto encontrado pelo narrador “neófito em matéria teratológica” sobre sua mesa de trabalho, encerrando *As Piedosas* como uma espécie de prova da existência de Annette, dá ao romance uma ligação com o final do conto *O pé da múmia*, de Théophile Gautier. Este último expediente provoca a ambiguidade necessária à narrativa, comprovando Todorov (2014, p. 30): “a ambiguidade se mantém até o fim da aventura: realidade ou sonho? verdade ou ilusão?”. O narrador de *As Piedosas* é um pesquisador, um homem instruído, que não acataria a intervenção do fantástico em seu cotidiano, é – como Polidori – a típica “personagem do incrédulo positivista que aparece frequentemente nesse tipo de narrativa, vista com piedade e sarcasmo porque deve render-se ao que não sabe explicar” (CALVINO, 2004, p. 10).

John Polidori é um médico, um incrédulo quanto às coisas não explicadas nem comprovadas por vias científicas. Porém, recebendo as cartas de Annette, encanta-se aos poucos, acreditando-se um iniciado nas “artes ocultas” da boa literatura, um ser intelectual e espiritualmente superior, a caminho da recompensa final da glória literária a ser acintosamente exibida tão logo seu brilhante conto fantástico ganhe a aposta feita. Polidori, após o recebimento da primeira carta de Annette, “descobria que aquela carta agourenta não deixava de ter um lado benéfico. Sentia-se infinitamente importante, uma peça fundamental e insubstituível na marcha do mundo” (ANDAHAZI, 1997, p. 56). A fim de escrever a melhor história de fantasma e ganhar a famigerada aposta firmada com Byron e seus hóspedes, que se divertem em ignorar ou humilhar o jovem médico, este se submete aos comandos de Annette, mesmo após saber que tipo de criatura ela é. Deixa-se pôr à prova ao se encontrar pessoalmente com a repulsiva trigêmea, selando um acordo em que cada um dos polos oferecerá ao outro o que cada qual tanto deseja: o conto desejado pelo

médico é o pagamento pelo sêmen necessário à manutenção da vida de Annette; o sêmen de Polidori vai gerar, por via inusitada, o conto “O vampiro”. É a releitura do acordo imortalizado em *Fausto*, de Johann Wolfgang Goethe.

O pacto diabólico com Annette é o único meio pelo qual o assistente de Byron seria incluído e bem aceito no restrito círculo da literatura, até então completamente fora de suas possibilidades – sociais e intelectuais. Então, decidido a “galgar os píncaros da celebridade, John Polidori chegou à conclusão de que, se para alcançar esse objetivo era necessário descer antes aos miseráveis infernos da humilhação, estava absolutamente disposto a fazê-lo” (ANDAHAZI, 1997, p. 143). É a vaidosa ilusão de celebridade que amplia o desapontamento de Polidori ao se descobrir logrado por Annette, que o abandona após obter-lhe o sêmen e entregar-lhe um brilhante conto. Ao desaparecer, a asquerosa criatura deixa em seu esconderijo um baú que, aberto por Polidori, revela a vasta correspondência trocada entre ela e Byron, Mary Shelley e outros “aspirantes” à glória literária, como o russo Alexander Pushkin, o francês François René Chateaubriand, o argentino Vicente Lopez y Panes, os alemães Ludwig Tieck e Ernst T. A. Hoffmann. A intimidade entre esses então “desconhecidos” e Annette deixa claro ao jovem médico que todos eles foram vítimas da ardilosa maldade da trigêmea monstruosa e que são, todos eles, tão medíocres quanto o próprio Polidori, que “nunca mais, até o dia de sua morte precoce, iria recuperar a razão” (ANDAHAZI, 1997, p.156).

A sequência de cartas que Annette envia a Polidori pontua todo o romance e revela aos poucos aquele ser curioso e sedutor – não por seus encantos físicos, evidentemente –, que se faz interessante pelas circunstâncias fantásticas de seu nascimento, de seu crescimento, de sua sobrevivência, de sua malícia em despertar a cobiça humana, de sua inteligência para fornecer o que promete e de sua engenhosidade em ludibriar os incautos, incluindo o leitor. Mas o gótico tem por técnica recorrente revelar o mecanismo que dá sustentação à impressão de sobrenaturalidade.

Já a narrativa moldura apresenta elementos mais próximos do fantástico e investe no realismo, que existe justamente para saciar nossa competência de leitura conhecida como verossimilhança. É graças a ela que somos capazes de avaliar a plausibilidade de uma narrativa, seja ela ficcional ou não.

O amigo que conduz o narrador ao casarão portenho onde se encontram os papéis de Polidori é Juan Jacobo Bajarlia (1914-2005), respeitado contista e ensaísta argentino e especialista no gênero gótico. A Villa Diodati realmente existiu, bem como a aposta ali nascida em junho de 1816 já se tornou uma verdade. O conto “O vampiro” é um real produto da aposta feita entre os hóspedes de Lord Byron naquela ocasião. O desequilíbrio mental em que John Polidori terminou seus dias, ainda que por razões desconhecidas, também é um fato real. Mas a existência das irmãs Legrand talvez seja o fato mais interessante, sobre o qual Caligaris (1998) esclarece:

En medio de la gestación de esta obra aparecen las Legrand, cuya existencia está debidamente comprobada: nacieron en París el 24 de febrero de 1744, y se llamaban Colette y Babette. Se dedicaron a la comedia picaresca, fueron censuradas por su osadía, olvidadas durante mucho tiempo y más tarde reconocidas como las pioneras del vodevil. Las chicas eran de verdad audaces: en 1762, fueron procesadas por escándalo público y pornografía con motivo del estreno de una obra gráficamente titulada La tentación. Menos pruebas hay de la existencia de la trilliza Legrand, Annette, que tanto pesa en la nueva novela de Andahazi, pero no es del todo increíble que haya existido¹ (CALIGARIS, 1998, n.p., tradução nossa).

Em *As Piedosas*, não existe comprovação da inexistência de uma terceira irmã Legrand, afinal, o narrador termina seu romance declarando que “é totalmente improvável que haja existido a suposta trigêmea escondida” (ANDAHAZI, 1997, p. 158) e dizendo, mais adiante: “resisto a considerar como prova o envelope preto – lacrado com um selo púrpura em cujo centro se pressente uma suposta, quase ilegível, letra ‘L’ – que apareceu, inopinadamente, em cima de minha mesa de trabalho e que ainda não me animei a abrir” (ANDAHAZI, 1997, p. 158).

O narrador, descrendo na existência de Annette, replica a atitude que John Polidori teve ao receber um envelope semelhante na noite de sua chegada à Villa Diodati e encerra a sua narrativa com uma grande surpresa ao leitor: Annette também é a responsável pelo enredo de *As Piedosas*, vez que o narrador do romance,

[...]as he affirms his disbelief, he confesses there is a black envelope on his desk, Annette's trademark. The Merciful Women has been written by Annette too and by making Andahazi an author in (not of) the novel, he is further pushed into fictionality. At the end, only Annette, a fictional character, exists as an author² (BISCAIA, 2011, p. 205, tradução nossa).

¹ Em meio à gestação desta obra surgem as Legrand, cuja existência está devidamente comprovada: nasceram em Paris em 24 de fevereiro de 1744 e se chamavam Colette e Babette. Dedicaram-se à comédia picaresca, foram censuradas por sua ousadia, esquecidas durante muito tempo e mais tarde reconhecidas como pioneiras do *vaudeville*. As moças eram realmente ousadas: em 1762, foram processadas por escândalo público e pornografia pela estreia de uma obra intitulada *A tentação*. Menos provas há da existência da trigêmea Annette, que tanto pesa no romance de Andahazi, mas não é de todo inacreditável que tenha existido.

² Enquanto afirma sua descrença, confessa que há um envelope preto sobre sua escrivaninha, a marca registrada de Annette. *As Piedosas* também é escrito por Annette, fazendo de Andahazi um autor dentro (e não do) do romance, trágico para dentro da ficção. No final, somente Annette, uma personagem ficcional, existe como autora.

Annette Legrand sai da vida de Polidori como a mãe da literatura gótica. E também entra na vida do narrador de *As Piedosas* ratificando tal condição, pois, em sua última carta ao assistente de Lord Byron, a monstruosa criatura fez questão de salientar que “Felizmente, existem milhões de homens neste mundo. Além disso, a paternidade é sempre o que há de mais duvidoso” (ANDAHAZI, 1997, p. 147).

O gótico é feminino

Ao criar Annette Legrand, Andahazi abre mão de um traço comum em romances góticos: representar o fantástico através de um ser masculino. A repulsiva criatura que interpela John Polidori, oferecendo-lhe seus préstimos intelectuais e seu talento literário, poderia ser um demônio, um morto-vivo, um vampiro – uma criatura masculina, enfim. Todavia, Andahazi dá visibilidade à figura feminina ao circunscrever na personagem Annette o poder de controlar a vida das demais personagens do romance, explorando seu vasto talento literário de acordo com suas necessidades. Dessa forma, através da figura de Annette, excluída e condenada ao anonimato, Andahazi faz alusão às autoras do gênero gótico e a suas dificuldades em se inserir no mercado editorial de sua época.

Nos séculos XVIII e XIX, na Inglaterra, algumas mulheres conseguiram, a duras penas, publicar seus escritos em periódicos como o *Minerva Press*, fundado em 1790 por William Lane, que foi um grande divulgador de obras góticas, então bastantes populares. Romances como *The Old English Baron* (1777), de Clara Reeve, *The recessor Tale of Other Times* (1783-85), de Sophia Lee, *The mysteries of Udolpho* (1791), de Ann Radcliffe, foram escritos de modo a acrescentar “ao tecido da vida cotidiana – matéria privilegiada do romance feminino – e ao viés sentimental uma dose de ingredientes góticos para satisfazer o gosto do público leitor” (VASCONCELOS, 2007, p. 118). Essas escritoras abriram caminho para outras cujos romances caíram nas graças do público, popularizando um gênero que “se consolida como uma ficção predominantemente escrita por mulheres, das quais Ann Radcliffe constitui um dos maiores expoentes e, depois dela, as irmãs Brönte, o que levou Ellen Moers a cunhar, em 1977, o termo ‘gótico feminino’” (KLEE, 2008, p. 177 – aspas da autora). Ainda que popular, o gótico feminino não evitou que muitas autoras do gênero encontrassem dificuldades em publicar seus trabalhos em uma época em que as mulheres eram consideradas intelectualmente frágeis e necessitadas da permanente tutela masculina. Muitas dessas escritoras, durante o século XVIII e ainda o XIX, adotaram pseudônimos para que conseguissem aceitação no mercado editorial, como “George Elliot (pseudônimo de Mary Ann Evans, 1819-1880), Currer, Ellis e Acton Bell (pseudônimos usados pelas irmãs Brönte, respectivamente Charlotte, Emily e Ann, para a publicação de seu primeiro livro como escritores) (SOARES, 2015, p. 25).

Mary Shelley foi uma das escritoras que encontraram obstáculos para publicar seu primeiro romance, sucessivamente recusado por três editores e, conforme Soares (2015), por fim aceito pelo editor *Lackington, Allien & Cia.*, que publicou o livro, dedicado a William Godwin, poeta radical e pai de Mary, sem nenhum outro esclarecimento sobre a identidade do autor. Ela conseguiu publicar seu romance *Frankenstein* – considerado um *best-seller* da época e a mais influente narrativa gótica inglesa – em 1818, dois anos após ter sido escrito. Iniciando uma nova fase do gótico nos romances, a criadora de *Frankenstein*, consoante Soares (2015), coloca intensidade de sentimentos advindos da experiência feminina em uma sociedade assombrada pela dominação masculina. De acordo com Soares (2015), o romance de Mary Shelley não só levanta a discussão de como a rejeição, o preconceito, a falta de sensibilidade do homem pode ser o verdadeiro horror que assola a sociedade como também demonstra que “a história de Victor e sua Criatura assusta, incomoda, horroriza, por pertencer a um nível psicológico e não sobrenatural, como haviam se especializado as histórias de horror clássicas (SOARES, 2015, p. 85).

A semelhança entre Annette Legrand e o ser criado por Mary Shelley não foi mera coincidência, visto que, em *As Piedosas*, o casal Shelley também foi visitado por Annette, o que explicaria os traços de inconformismo presentes na personagem masculina criada por Mary a partir da famosa aposta entre os convivas de Villa Diodati naquele verão chuvoso de 1816.

Inconformismo e afirmação de independência permeiam o discurso de Annette. Sua refinada ironia beira o sadismo e é o componente maior de sua personalidade, conferindo-lhe seu quinhão de humanidade – e é isso que lhe dá uma aura assustadora. Sua monstrosidade não vem de um encantamento ou de uma substância química ou de uma maldição ou de um pacto diabólico, mas se origina de seu aguerrido instinto de sobrevivência e da combatividade aprendida em suas vivências de exclusão. A vida na obscuridade de porões, esgotos e dutos de ventilação, no anonimato compulsório de viagens dentro de jaulas e na caça a homens medíocres prontos a pactuar qualquer coisa para ter sucesso sem maiores esforços é, sem dúvida, uma vida degradante. Porém, é defendida com inteligência, estratégia e um tanto de maldade por ser melhor do que morrer faminta, desprezada e escondida como um segredo escandaloso.

Annette tem consciência de que só vive para manter vivas suas lindas irmãs e, por isso, deixa claro que a recíproca é verdadeira. Quando acuada, a trigêmea disforme não se deixa vencer, procura e escolhe os homens que lhe podem servir, arquiteta estratégias para conquistá-los, cumpre a palavra empenhada, consegue o que precisa para viver, mas não deixa de tripudiar sobre a vaidade de quem a ela se submete. Forte e pragmática, Annette é uma rebelde dentro do universo patriarcal de sua época e seu requintado sadismo não deixa de ser um rebelde exercício de poder sobre os homens, únicos seres que possuem aquilo de que ela não pode prescindir para continuar vivendo. E escravizando a quem lhe aprover,

como faz questão de declarar em sua carta de despedida a Polidori: “Chamou-me de ‘diabólica’ e agradeço o cumprimento. Mas, justamente, devo lembrar-lhe que é o diabo quem escolhe as almas que vai comprar e jamais se interessaria pela alma de quem, miseravelmente, a colocasse à venda” (ANDAHAZI, 1997, p. 147).

Em *As Piedosas*, vê-se que Annette não segue o modelo de conduta recomendado às mulheres de seu tempo, em parte por motivos óbvios: não pode corresponder aos padrões de beleza, discrição e delicadeza preconizados por ditames e gostos masculinos. Por outro lado, os atributos de Annette são tradicionalmente conferidos aos homens de sua época, pois ela é dona de uma inteligência aguda, é instruída e, principalmente, incisiva na obtenção de seus desejos. Assim,

[...]Andahazi has been able to avoid the stereotypification of femininity by discarding the model of passive, beautiful but also often foolish woman who invariably falls prey to an evil influence. However, and quite problematically, he does so by offering the reader exactly the opposite: the monster³ (BISCAIA, 2011, p. 202, tradução nossa).

Cumprir notar que Annette, certamente disforme, não é um ser sobrenatural, não tem poderes mágicos nem tem origem demoníaca. Ela foi concebida por processos naturais e nasceu de uma mulher, como todos os seres humanos. Sua monstruosidade vem de seu imenso poder de manipulação de suas habilidades intelectuais, que não podem ser publicamente manifestadas em virtude de suas peculiaridades físicas, tornando impossível sua realização intelectual como escritora – o que ela executa subjugando os aspirantes a escritor que se sujeitam a alimentá-la.

A despeito de todas as circunstâncias desfavoráveis, Annette se recusa a ser reificada e afirma sua humanidade por suas atitudes resilientes, sobrevivendo em um universo cujas regras são formuladas, aplicadas e cumpridas de acordo com o pensamento patriarcal. A horrenda trigêmea inverte as usuais relações de poder estabelecidas entre os gêneros quando aborda os aspirantes a escritores, propondo-lhes um acordo vantajoso e pouco oneroso para ambas as partes, quando se faz extremamente necessária a eles, quando se configura como sua única provedora e, ainda, quando os descarta sem maiores delongas.

As irmãs de Annette, por sua vez, também afrontam os códigos de moralidade comuns em seu tempo. A conduta de Belette e Clarette, abertamente ousada e sexualmente voraz, é a constante das irmãs desde a adolescência, perdurando até a maturidade. Polidori, ao ler uma das primeiras cartas de Annette, relembra sua

³ Andahazi é capaz de evitar a estereotipificação da feminilidade descartando o modelo de mulher passiva, bela, mas também muitas vezes tola, que invariavelmente é influenciada por uma força maligna. Contudo, e bem problematizadamente, ele o faz oferecendo ao leitor exatamente o oposto: o monstro.

impressão sobre as duas irmãs Legrand, então já envelhecidas, vistas por ele em uma festa oferecida por uma amiga de Lord Byron. O aspirante a escritor relembra que se surpreendera com o comportamento das atrizes aposentadas que, sem nenhum pudor, “cravavam os olhos nas mais proeminentes entrepernas. Sem o menor recato, acompanhavam com os olhos – ou, se fosse o caso, virando descaradamente a cabeça – a trajetória do eventual ‘galã’” (ANDAHAZI, 1997, p. 28), cochichando alegres observações a respeito, visivelmente entusiasmadas.

O comportamento das duas belas gêmeas transgride os padrões sociais de sua época, mas isso não as incomoda. De fato, apesar da necessidade imperiosa de alimentar Annette, as lindas Belette e Clarette não o fazem como um sacrifício, mas tiram partido da situação que se disfarça de luta pela sobrevivência. Ambas, desde jovens, dedicam-se à missão de garantir a Annette o sêmen de que ela tanto precisa; já idosas, continuam suas práticas com inegável e prazeroso afinco. As trigêmeas Legrand – seja pelo poder de sedução seja pelo poder de intimidação – submetem os homens aos caprichos e às necessidades delas, invertendo, assim, os estereótipos de gênero.

As personagens masculinas de *As Piedosas* deixam-se levar por suas fraquezas, como sensualidade, vaidade e ambição, colocando-se no polo passivo de suas relações com a tríade Legrand. Polidori, em especial, é o inverso do estereótipo masculino de sua época: fragilizado em sua condição de quase criado de seu Lord, apático diante das provocativas humilhações dos convidados deste e tolamente iludido ante o primeiro aceno de glória literária que lhe surge, é desprovido de autonomia e necessitado de tutela. Enquanto isso, Annette, Belette e Clarette conduzem sua vida com independência, estratégia e decisão, atitudes tradicionalmente atribuídas aos homens dos séculos XVIII e XIX.

As Piedosas é uma alegoria às dificuldades enfrentadas pelas autoras do gênero gótico feminino na realização de seu trabalho artístico – mulheres que não retiravam do sobrenatural as inspirações para seus escritos, mas sim das situações de opressão nascidas de uma organização social baseada no pensamento androcêntrico.

Considerações finais

As Piedosas, com suas pequenas coincidências, seus bons mistérios e suas grandes surpresas, denota o emprego de uma receita de história gótica. Sua estrutura novelesca e seus elementos particulares são recursos aplicados na composição de uma narrativa que, além de utilizar ingredientes típicos da literatura fantástica na narrativa moldura, alude aos grandes mestres do gênero e às escritoras dos séculos XVIII e XIX, rendendo-lhes as merecidas homenagens.

Emulando os romances góticos do século XIX, *As Piedosas* faz uma boa metáfora dos perigos da ambição humana em sua forma mais perversa: a que faz com que o aviltamento do homem seja a ilusória garantia da obtenção “do que seu

coração sempre desejou”. Recriando a atmosfera misteriosa desses romances – com suas narrativas emolduradas e repletas de porões, palacetes arruinados, tempestades, esgotos, esconderijos, cartas misteriosas, monstruosidades, envelopes pretos, velhos baús, loucura e morte –, Andahazi convida o leitor a adentrar o universo do fantástico e a participar da aventura de decifrar, pista a pista, o mistério da criação do conto “O vampiro”. E tal convite não só honra as escritoras do gótico feminino como promove também a reabilitação do ancestral de todos os vampiros literários e de seu criador, John William Polidori – um quase anônimo tocado pelo fantástico, cuja comprovação de existência é inútil para quem dela duvida e desnecessária para quem nela acredita.

PIERINI, F. L.; PASCHOAL, A. C. The authorship of female gothic revered in *The Merciful Women*, by Frederico Andahazi. *Itinerários*, Araraquara, n. 47, p. 67-82, jul./dez. 2018.

■ **ABSTRACT:** *In 1816, Lord Gordon Byron and his few guests spent the summer at Villa Diodati, in Switzerland, and as amusement they made a competition of fantastic narratives. The classic novel Frankenstein, by Mary Shelley, emerged from this amusement, but the less well known short story “The Vampire”, by John William Polidori, Byron’s personal assistant, also emerged from this. This paper assembles some inferences about fantastic literature and female gothic literature by analyzing the novel The Merciful Women, in which the Argentine author Frederico Andahazi reproduces the fantastic universe of the classic gothic narratives of the nineteenth century and reveres the female gothic genre in narrating the process of elaboration of the short story The Vampire, by Polidori.*

■ **KEYWORDS:** *Fantastic. Female gothic. The Merciful Women. The Vampire.*

REFERÊNCIAS

ANDAHAZI, F. *As Piedosas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

ARGEL, M.; MOURA NETO, H. *O vampiro antes de Drácula*. São Paulo: Aleph, 2008.

BESSIÈRE, I. *Le récit fantastique: la poétique de l’incertain*. Paris: Larousse, 1974.

BISCAIA, M. S. P. Monstruous female authorship in gothic literature: the rodent-woman in Frederico Andahazi’s *The Merciful Women*. *Máthesis*, Viseu, n. 20, p. 195-207, 2011.

BOTTING, F. *Gothic*. Nova Iorque: Routledge, 2005.

CALVINO, I. (Org.). **Contos fantásticos do século XIX**: o fantástico visionário e o fantástico cotidiano. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CALIGARIS, H. Segundo descubrimiento de Andahazi. **Revista La Nación**, Buenos Aires. 13 de setembro de 1998. Disponível em: <www.lanacion.com.ar>. Acesso em: 21 maio 2016. n.p.

FREUD, S. O inquietante. In: FREUD, S. **Obras completas (1917-1920)**. São Paulo: Companhia das Letras, v. 14, 2010. p. 328-376.

FAIVRE, J. Genèse d'un genre narratif : le fantastique (essai de periodisation) **Colloque de Cerisy. La littérature fantastique**. Cahiers de l'hermetisme. Paris, 1991.

GELSONE, K. **The gothic flip: using supernatural to fight for morality**. 2010. 42 f. Tese (Mestrado) City College of New York, Nova Iorque, 2010.

KLEE, M. M. **Fantasmas da paisagem gótica feminina**: a tradição dialoga em *Changing Heaven*, de Jane Urquhart. 2008. 193 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2008.

LAWRENCE-MATTERS, A. **The true history of Merlin the magician**. New Heaven and London: Yale University Press, 2012.

MELIER, D. **Textes et fantômes. Fantastique et autoréférence**. Paris: Kimé, 2001.

PRINCE, N. **Le fantastique**. Tradução Fábio Lucas Pierini. Paris: Armand Colin, 2008.

SOARES, J. P. **Frankenstein e a monstruosidade das intenções**: a criatura como representação da condição feminina. 2015. 141 f. Dissertação (Mestrado) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2005.

TODOROV, T. **Introdução à Literatura Fantástica**. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

VASCONCELOS, S. G. T. **A formação do romance inglês**: ensaios teóricos. São Paulo: FAPESP, 2007.

