

O Terramoto de Lisboa de 1755 no Imaginário Gótico Britânico: uma Leitura de *The Nun of Miserecordia* (1807), de Sophia Frances

Maria Zulmira Castanheira
(NOVA FCSH/CETAPS)

O gótico tem vindo a assombrar o imaginário literário nos últimos duzentos e sessenta anos, período durante o qual a literatura gótica se tornou um género popular, ainda que controverso. Desde a publicação da primeira obra a auto-intitular-se “A Gothic Story”, *The Castle of Otranto* (1764), de Horace Walpole (1717-1797), até aos nossos dias, a ficção gótica tem revelado uma grande capacidade de transmutação, tem sido reconfigurada e re-imaginada em múltiplas direcções e assumido variadíssimas formas. Diversa tem sido igualmente a sua recepção crítica, oscilando entre o desprezo e o respeito. Nas últimas décadas, contudo, tem-se registado um interesse académico pela tradição gótica digno de nota, muito particularmente no domínio dos estudos anglo-americanos.

O romance aqui em análise, *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints. A Romance*, foi dado à estampa quando o romance gótico estava a passar pela sua primeira grande vaga de sucesso, 1764-1820 (de acordo com Wright), e muito próximo do ano de 1810, em que, segundo Nick Groom, atingiu o auge da popularidade. (Groom 76) Publicado em 1807, constitui um exemplo bastante representativo de como o romance gótico havia, por essa altura, cristalizado em torno de fórmulas que, de tão recorrentes e convencionais, se tornaram alvo

de crítica e paródia: estavam ainda por vir, nesse mesmo século XIX, inovações que alargariam o género, por exemplo, a tratamentos dos perigos da ciência, ao tema da personalidade dividida (o *duplo*) ou ao motivo do vampiro, dando origem a grandes clássicos como *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley (1797-1851), *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson (1850-1894), e *Dracula* (1897), de Bram Stoker (1847-1912).

Para a proliferação de autores que então cultivaram o género concorreu naturalmente a grande procura do público leitor – muito diversificado, mas essencialmente proveniente das classes médias – por este tipo de ficção que explorava o mistério, o terror e o horror através de narrativas plenas de acção, muitas vezes marcadas pela intervenção de incidentes sobrenaturais e prolongadas cenas de *suspense*, como sucede precisamente em *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*, romance em que as muitas reviravoltas na fortuna da heroína, constantemente a ser arrastada para novos perigos quando a sua salvação parece próxima, mostra que a autora sabe criar no leitor um clima de ansiedade e tensão.¹ As mulheres constituíam uma parcela muito significativa dos consumidores de romances góticos, sendo a sua imaginação seduzida por essas histórias que constantemente prometiam iminentes perigos e acontecimentos assustadores, pelas aventuras palpitantes vividas pelas personagens em espaços interiores claustrofóbicos e potencialmente ameaçadores, ou em cenários naturais romantizados como os que foram criados pela pena de Ann Radcliffe (1764-1823). Esta escritora, a mais popular do seu tempo não só em Inglaterra mas talvez em termos europeus, autora de um dos primeiros *bestsellers* da história da literatura, *The Mysteries of Udolpho* (1794), conferiu ao romance gótico popularidade bem como respeitabilidade, ao introduzir a técnica racionalista do *sobre-natural explicado* (a explicação natural de fenómenos aparentemente sobrenaturais), aplicada também em *The Nun of Miserecordia; or The*

1. Para um panorama do tipo de enredos e motivos desta ficção, ver Tracy.

Eve of All Saints.² Na verdade, a autora, Sophia Frances, tal como Ann Radcliffe, não explorou naquela sua obra a face mais sensacionalista que o gótico viria a assumir nas mãos do seu compatriota e contemporâneo Matthew Gregory Lewis (1775-1818), autor do escandaloso *The Monk* (1796). Ela sobretudo sugere aquilo que Lewis tornará explícito em cenas de grande violência, obscenidade e depravação, residindo aqui a principal diferença entre aquilo a que Ann Radcliffe, no seu ensaio "On the Supernatural in Poetry", chamou *terror* (uma estética assente na ideia de que se pode sentir prazer na contemplação de objectos assustadores e cenas de *suspense*, mas em que as manifestações terríficas não são directa e explicitamente mostradas), por oposição ao *horror* da escola de Lewis.

Muitas outras autoras, para além de Radcliffe, se destacaram no mercado literário no período em causa, pondo em evidência que as mulheres não só consumiam, mas também produziam, com êxito de vendas, este tipo de literatura. E. J. Clery, em *Women's Gothic*, afirma que na última década do século XVIII e nas duas primeiras do XIX mais de 50 mulheres na Grã-Bretanha se dedicavam à escrita de ficção gótica: "There were more than fifty women writers from the 1790s to the 1820s writing in what we now call the Gothic genre, which they knew more loosely and indiscriminately as, among other things, 'modern romance', encompassing poetry, drama and fiction." (Clery 2-3) Os seus romances apresentavam frequentemente como protagonista uma donzela bela e pura, virginal, perseguida por um vilão poderoso e prepotente, dominador, vil, e amada por um herói virtuoso e benevolente. Por maiores que sejam as ameaças e difíceis os dilemas morais que enfrenta, a heroína-vítima mantém-se respeitável e não mancha a sua reputação. A perseguição de que é alvo decorre muitas vezes em interiores de edifícios antigos e sombrios, em que explora alas abandonadas, corredores e galerias escuras, passagens secretas, labirínticos subterrâneos, caves, alçapões... Vozes e gemidos vindos não se sabe de onde,

2. Reconhecendo as qualidades da obra de Ann Radcliffe, Walter Scott (1771-1832) considera que a escritora deve ser incluída entre "the favoured few, who have been distinguished as the founders of a class, or school." (Scott 211)

fantasmas e espelhos, florestas escuras, tempestades violentas adensam a atmosfera de terror, criando na protagonista sentimentos de inquietação, medo, ansiedade, angústia e desespero que contaminam o leitor e despertam nele uma emoção estética paradoxalmente deleitosa. Afinal, o gótico vive precisamente de um forte jogo de contrastes: “Without the polarisation of good and evil, darkness and light, self and Other, it is questionable whether the Gothic could continue to maintain itself for long.” (Mulvey-Roberts 3)

O nome de Sophia L. Frances, muito provavelmente um pseudônimo,³ inclui-se nesse caudal de produção de uma literatura essencialmente de entretenimento e evasão, com uma forte carga melodramática e sensacionalista, mas que a crítica das últimas décadas tem interpretado à luz de diferentes instrumentos de análise, nomeadamente os da psicanálise e da crítica feminista. Para além de *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints* (1807), o nome de Sophia Frances assinou três outros longos romances góticos, todos eles em quatro volumes: *Vivonio, or The Hour of Retribution* (1806), *Constance de Linderdorf* (1807) e *Angelo Guicciardini, or The Alpine Bandit* (1809).⁴ Três dessas obras, incluindo *The Nun of Miserecordia*, foram publicadas pela Minerva Press, uma editora que na época se especializou na lucrativa ficção sentimental e gótica, dando à estampa, nomeadamente, muitos romances de autoria feminina hoje obscura, mas que importa resgatar para a história literária.⁵ Fundada por William Lane (1746–1814) em Londres, em 1790, a editora Minerva Press veio a alcançar enorme êxito: “Bibliographic research tells us that Lane, his successor A. K. Newman, and the Minerva Press published around 600 hundred novels between 1790 and 1820, amounting to more

3. Não foi possível apurar informação conducente à identificação da autora. Fontes informativas como a entrada “Francis, Sophia L.” da obra *A Biographical Dictionary of the Living Authors of Great Britain and Ireland* apenas indicam os títulos das obras assinadas com tal nome.

4. Sophia L. Frances assinou ainda *An Elegy on the late Col. Robert Montgomery*, 1803. A obra de Sophia L. Frances chegou a ser atribuída ao escritor britânico Francis Lathom (1774 –1832), também ele publicado pela Minerva Press, autor, entre vários outros romances góticos, de *The Midnight Bell* (1798), um dos sete “horrid novels” referidos por Jane Austen em *Northanger Abbey*.

5. A consulta da lista dos títulos publicados pela Minerva Press disponível *online* e que não se apresenta como exaustiva põe em evidência o domínio de nomes femininos: https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_Minerva_Press_authors

than a quarter of all the new novels in England, and more than five times as many as any other single publisher during that time period." (Hudson 5) Contou com a colaboração de muitas autoras, tendo grande parte delas optado pelo anonimato ou pelo uso de pseudônimo como formas de escapar às críticas e pressões sociais de que eram alvo as mulheres que se aventuravam no mundo literário.

Seria com base no gênero do autor que Ellen Moers, em 1976, proporia a designação de *Female Gothic*, então definido sucintamente como "the work that women writers have done in the literary mode that, since the eighteenth century, we have called the Gothic." (Moers 90)⁶ Esta categoria, de forma alguma consensual entre a crítica, que ora a tem adotado, ora rebatido e rejeitado, tem contudo feito história e estado na base de múltiplos estudos sobre a ficção gótica escrita por mulheres (nas suas muitas modalidades) em que se analisa a representação da condição da mulher e das relações de poder e violência na sociedade patriarcal, ao mesmo tempo que se tenta demonstrar como essa literatura constituiu um espaço em que as autoras procuraram fazer ouvir a sua voz e inscrever o seu nome na História, contrariando a exclusão a que se viam votadas.⁷ Assim, muita dessa ficção tem sido lida como uma forma cujas convenções permitiram a muitas mulheres com aspirações literárias intervir política e socialmente, problematizando e questionando a experiência feminina, denunciando a condição subalterna, submissa, das mulheres face ao opressor poder patriarcal e criticando as relações entre os gêneros de modo mais ou menos velado. Por exemplo, o aprisionamento das mulheres em muitas narrativas pode ser visto como uma representação do seu isolamento e

6. Alison Milbank resume da seguinte forma as diferenças entre a tradição do gótico masculino e a do gótico feminino, categorias estas derivadas geralmente do gênero do autor (se bem que certos escritores possam cultivar características consideradas distintivas do gótico feminino e certas autoras possam explorar elementos tidos como típicos do gótico masculino): "masculine plots of transgression of social taboos by an excessive male will, and explorations of the imagination's battle against religion, law, limitation and contingency in novels such as Matthew Lewis's *The Monk* (1796), in which rape, murder and mortgaging of the self to the devil are variously attempted (...). In the female tradition, the male transgressor becomes the villain whose authoritative reach as patriarch, abbot or despot seeks to entrap the heroine, usurps the great house, and threatens death or rape." (Milbank 121)

7. Vejam-se, sobre esta matéria, os seguintes estudos: Diana Wallace and Andrew Smith (eds.), *The Female Gothic: New Directions*, e Diana Wallace, *Female Gothic Histories: Gender, History and the Gothic*.

as perseguições de que são vítimas como símbolo da forma como são tratadas pelas estruturas do poder patriarcal, ou seja, da sua situação precária numa sociedade dominada pelos homens. (V. Chaplin 207) Tal sub-texto subversivo também pode ser encontrado em *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*: à semelhança, nomeadamente, dos romances de Radcliffe, esta obra reflecte as limitações impostas às mulheres pelas estruturas de poder da sociedade patriarcal, negando-lhes a realização das suas aspirações e atropelando os seus direitos, nomeadamente os de propriedade – como sucede no caso da heroína, Adelaide, grande vítima da tirania e usurpação masculina e representante da vulnerabilidade da mulher perante a lei.⁸

O romance gótico, por definição, representa formas de excesso e transgressão de códigos sociais e morais, sendo esses elementos responsáveis por grande parte da popularidade do género. A imposição da força e do poder com crueldade, havendo frequentemente um laço próximo de parentesco entre opressor e vítima (senhores feudais, em muitas obras), conflitos entre pais e filhos, medos e ansiedades de cariz sexual, desejos tabu, lutas pela conquista de poder, de riqueza, de estatuto social, paixões descontroladas (a ambição, a luxúria, o ciúme), manifestações de vício e violência (assassínios, raptos, violações, incesto, tortura) proliferam. Duas formas de transgressão e violência características do romance gótico (V. Marquês de Sade), muitas vezes perpetradas no seio da família, são os crimes de assassínio e incesto, adquirindo neste último caso o *corpo* da heroína uma importante carga simbólica enquanto lugar em que se concretizam as pulsões violentas e lascivas do vilão. Em *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints* esse tópos também está potencialmente presente, pois Adelaide, vítima de tortura psicológica e assédio sexual, é perseguida não pelo pai biológico, ou por um “pai” espiritual (um frade, um padre), mas um “pai” legal, o seu suposto tio e tutor.

No romance gótico, as vítimas passam por situações que as assustam, as atormentam física e mentalmente, as aterrorizam: tremem,

8. Sobre o estatuto legal da mulher e a sua *civil death* quando casada, ver Wallace, “The Haunting Idea’: Female Gothic Metaphors and Feminist Theory”.

desmaiam, chegam a quase perder a respiração.⁹ As emoções fortes que a vulnerável Adelaide vive, e que provocam repetidamente perdas momentâneas de consciência devido à intensidade dos sentimentos, são prova evidente da tentativa de Sophia Frances de explorar a psicologia do medo, o qual, para Ellen Moers, constitui um elemento fundamental da definição do gótico:

But what I mean – or anyone else means – by “the Gothic” is not so easily stated except that it has to do with fear. In Gothic writings fantasy predominates over reality, the strange over the commonplace, and the supernatural over the natural, with one definite auctorial intent: to scare. Not, that is, to reach down into the depths of the soul and purge it with pity and terror (as we say tragedy does), but to get to the body itself, its glands, muscles, epidermis, and circulatory system, quickly arousing and quickly allaying the physiological reactions to fear. (Moers 90)

As teorias estéticas e filosóficas do *sublime* desenvolvidas ao longo de Setecentos, nomeadamente por Edmund Burke (1729-1797), autor do influente ensaio *A Philosophical Enquiry Into Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757), forneceram aos autores da literatura gótica da época em foco modelos discursivos para tratar o medo e a emoção do terror – este considerado por Burke “the ruling principle of the Sublime” (Sage 34) – que a autora de *The Nun of Miserecordia; or The Eve of All Saints* tanto explora, procurando desencadear no leitor uma resposta emocional em que dor e prazer, como já dito atrás, paradoxalmente se fundem.¹⁰ Ocorre, a este propósito, lembrar que para certos autores as próprias convulsões da Revolução Francesa e as brutalidades do Reinado do Terror que se lhe seguiu também

9. Avril Horner salienta o significado de tais reacções: “the way in which they [the heroines] react to moments of crisis (for example, by fainting, blushing or falling into silence) derives, as Daniel Cottom has pointed out, from a body language specific to notions of femininity and sensibility current from the mid-eighteenth century.” (181)

10. Burke explica nos seguintes termos como a dor e o terror podem ser fonte de prazer sublime, considerando a *distância* como necessária à experiência estética: “When danger or pain press too nearly, they are incapable of giving any delight, and are simply terrible; but at certain distances, and with certain modifications, they may be, and they are delightful, as we every day experience.” (Sage 33)

contribuíram para o desenvolvimento do romance gótico. É o caso do Marquês de Sade (1740-1814), como Marie Murvey-Roberts salienta no seu livro *Dangerous Bodies: Historicizing the Gothic Corporeal* (2016), quando considera o *conflito* e a construção do *monstro* (nas suas múltiplas figurações) como centrais no género gótico: “As the Marquis de Sade observed, the Gothic novel emerged from the horrors of the French Revolution. He expressed particular admiration for Matthew Lewis’ *The Monk*, which can be read as a gory map of the Terror and the anti-clericalism blighting France from 1793 to 1794, a process continued by several of his imitators.” (Mulvey-Roberts 222) Nas palavras do próprio Sade: “let us agree that this species of writing, whatever one might say about it, is assuredly not without merit. It became the necessary fruit of the revolutionary tremors felt by the whole of Europe.” (Sage 49)

A vingança é outra força transgressora que se constitui frequentemente como motor da acção no contexto do gótico, representando a freira que dá o título ao romance de Sophia Frances um exemplo poderoso dos comportamentos aberrantes a que tal desejo pode conduzir, dada a obsessão que toma conta da personagem. O facto de a sua jura de vingança ter como palco a cidade de Lisboa (na obra um espaço de sedução, abandono, equívoco, caos) e toda a acção deste longo romance decorrer dessa promessa solene – o desfecho demora a acontecer, prolongando a autora o enredo por 1050 páginas através de sucessivas dificuldades criadas à heroína e às outras personagens virtuosas –, confere à obra um interesse particular para quem se dedica aos Estudos Anglo-Portugueses e se preocupa em mapear as referências a Portugal na literatura de além-Mancha. Pode dizer-se, pois, através deste exemplo, e de alguns outros como *The Nun of Arrouca: A Tale* (1822), de John Russell (1792-1878),¹¹ e *The Talba, or Moor of Portugal* (1830), de Anna Eliza Bray (1790-1883), inspirado nos amores de Pedro e Inês, que aquele país ibérico e a sua capital, Lisboa, integram a variada geografia da ficção gótica britânica do período em foco, a qual frequentemente tem por cenário países

11. Sobre as origens desta obra, em que também uma freira figura no título, ver Clarke e Sousa.

estrangeiros de religião católica, explorando a visão estereotipada da Europa do Sul como lugar de vício, perversão, superstição e paixões violentas própria do imaginário protestante:

(...) the Spanish material was employed as a cultural counter-text by Gothic novelists in their reinventions of Mediterranean Catholicism and the aristocratic social systems found in the static cultures of Southern Europe. Indeed, from the 1790s until the 1820s there was a constant stream of prose romances set in Spain and drawing upon the terrifying features of the Spanish text, such as *Isidora of Galicia* (1797) by Mrs Hugill; William Henry Ireland's *Rimauldo: or, the Castle of Badajos* (1800); Dr Moore's *Theodosius de Zulvin, the Monk of Madrid* (1802); the anonymous *Don Sancho; or, the Monk of Hennares* (1803); Sophia Frances's *The Nun of Misericordia* (1807); and William Child Green's *The Abbot of Montserrat; or, the Pool of Blood* (1826). The commonest images identifying Spain in these romances are the ritualized cruelties of Spanish Catholicism and the Inquisition, the sexual repression of monastic life, the sensuality of the Roman liturgy, and the rigidly hierarchical nature of society. Invariably represented as little more than an inaccurate backdrop, Spain in these works is fashioned through the materials of the Black Legend, while the recurrence of a religious figure, a monk, an abbot or a nun, as the bearer of Iberian difference points to Matthew Lewis's *The Monk* (1796) as the seminal text of Gothic Spain. (Saglia 2000, 44)

Tal perspectiva aponta para o modo como a ficção gótica se constituiu como um espaço de afirmação da identidade e dos valores britânicos, por oposição às nações católicas suas rivais, nomeadamente Espanha, que desde o século XVI, no contexto da Reforma Protestante, vinha a ser representada nos termos depreciativos da chamada *Lenda Negra*, associada à propaganda anti-católica.¹² Por extensão, a imagem de Portugal e dos portugueses nas letras de além-Mancha foi

12. Nas palavras de Diego Saglia: "a general idea of Spain as a place where ignorance and superstition were rife, a country refusing to fall into line with forces of progress and modernization typical of Western Europe and Britain in particular. Spain was an unenlightened place hopelessly wrapped up in its own 'black legend'." (2010, 29) Sobre a *Lenda Negra*, ver Maltby e Lawrence.

também frequentemente pintada pela Europa do Norte protestante com as mesmas cores negras da ignorância, do atraso civilizacional, dos costumes bárbaros e cruéis, das instituições repressivas, como a Inquisição, da superstição, da intolerância, da perseguição religiosa. Jane Austen (1775-1817), que parodiou os romances góticos no seu romance *Northanger Abbey* (1818), refere-se ironicamente a “the Alps and Pyrenees, with their fine forests and their vices.” (202)

Na verdade, encontramos em muitas narrativas do género uma forte presença do Catolicismo Romano através de cenários (Itália, Espanha, França, Portugal...) e personagens (monges e freiras vis, lascivos, cruéis, diabolicamente astutos, criminosos) que fornecem um contexto para a elaboração de histórias de terror ou horror assentes numa retórica anti-católica e anti-clerical (denúncia da corrupção do clero, de práticas pecaminosas dentro das instituições monásticas, demonização da vida conventual, retratos tenebrosos dos horrores da Inquisição) que marca a obra de nomes de primeira linha da tradição gótica britânica, nomeadamente os já mencionados Radcliffe e Lewis, ou ainda Charles Robert Maturin (1780-1824), autor de *Melmoth the Wanderer* (1820).¹³

Na linha de Walpole, Sophia Frances elege um castelo gótico, isolado, em França – “the Castle of St. Viviers, an ancient but formerly strong fortress, situated at the foot of the Alps, which divide Dauphiny from Savoy” (Frances, vol. I, 67) –, com segredos tenebrosos relacionados, como era típico, com questões de identidade, linhagem, legitimidade e heranças, para lugar da maior parte da acção de *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*.¹⁴ O edifício depressa se revela

13. Tal tendência levou a que muitos críticos considerem que a ficção gótica é tradicionalmente anti-católica, mas há vozes que discordam desta leitura. Sobre esta questão, ver Mulvey-Roberts, 15.

14. O romance de Sophia Frances teve tradução francesa apenas dois anos após a sua publicação em Londres em 1807: *La soeur de la Miséricorde, ou La veille de la Toussaint, par Sophie Frances*. Traduit de l'anglais par Madame de Viterne. 4 vols. Paris: J. G. Dentu, 1809. Em 1839, o literato e geógrafo francês Eusèbe Girault de Saint-Fargeau (1791-1855), no 1º volume da sua obra *Recueil d'analyses raisonnées des productions remarquables des plus célèbres romanciers français et étrangers*, emitiu sobre o romance de Sophia Frances a seguinte opinião: “La Sœur de la Miséricorde est l'histoire la plus épouvantable qui ait jamais été écrite dans le genre des romans noirs; on y trouve tout ce qui peut charmer, attendrir, faire sangloter, pâlir, frissonner les amateurs; des mystères, des spectres, des orages, des voix surnaturelles, des clairs de lune, de vieilles tours, etc., etc.” (256)

um espaço sombrio e lúgubre, uma fonte de terror: “In this horrible mansion lurks ruin and death”; (Frances, vol. I, 113) “this abode of horror”. (Frances, vol. I, 180) À data em que os acontecimentos narrados no romance têm lugar (Guerra dos Sete Anos), bem como pela altura da publicação da obra, 1807 – ou seja, nas vésperas da intervenção militar britânica em Portugal para combater, ao lado do velho aliado, o inimigo comum, Napoleão Bonaparte –, a Inglaterra estava em guerra com a França, o que alimentava sentimentos anti-franceses e anti-católicos no público leitor de além-Mancha. O vilão, o Marquis de Viviers, é um aristocrata francês, senhor absoluto, prepotente, opressor, dissimulado, movido pela ambição e pelo desejo pela heroína desprotegida, um homem que progressivamente deixara de venerar o Criador e procurava apenas a satisfação dos seus impulsos, desejos e necessidades, símbolo, pois, do vício e da licenciosidade.¹⁵ Importa, assim, ter em conta as atitudes face ao Outro-francês e ao Outro-católico que prevaleceram em Inglaterra no pós-Revolução Francesa e até ao fim das Guerras Napoleónicas (1815).

A história, contudo, tem início na capital portuguesa no ano de 1738 – o que significa que a autora foge ao medievalismo comum a muitas obras do género.¹⁶ Na véspera do Dia de Todos os Santos (uma data importante do calendário cristão) uma mulher misteriosa, bela, jovem, elegantemente vestida e em estado de profunda perturbação ingressa no convento ligado à “Casa da Misericórdia” de Lisboa, faz-se noviça e acaba por professar. A adjectivação utilizada para compor o retrato desta freira aponta desde o princípio para uma demonização da personagem, que se vai acentuando até ao desfecho da obra: “proud”, “cruel”, “vindictive”, “cold”, “cunning”, “artful”, “repulsive”, “gloomy”, “austere”, “malice”, “malignant”,

15. “gothic novels (...) are at once tales of terror, fear, and mystery, and political novels. They are always about the abuse of power and exactions; they are fables about unjust sovereigns, pitiless and bloodthirsty seigneurs, arrogant priests, and so on.” (Foucault 211-212)

16. Sophia Frances desvia-se do modelo dos romances cuja acção decorre em tempos medievais e/ou em edifícios religiosos, onde por vezes prisioneiras monásticas são sujeitas a grandes provações (mas Adelaide, no castelo de St. Viviers, passa por tormentos semelhantes): “The Church has readily supplied Gothic novelists with cowled monks, lustful priests, immured nuns, confessionals and secret tribunals, while the Gothic settings of cathedrals, cloisters, convents and crypts evoke the medievalism of an earlier world view replete with superstition, feudalism and antiquity.” (Mulvey-Roberts 14)

“silent”, “depravity”, “lost”, “guilty mind”, “wretched”, “fiend-like”, “the most criminal and violent of women”, “one of the most lost and fiend-like spirits that ever imagination could have painted”.¹⁷ O que a alimenta, por ter sido seduzida e depois abandonada por um aristocrata francês de visita a Portugal, é a vingança. Este tema complexo, alimentado pelo ódio, que a *revenge tragedy* isabelina e jacobiana havia já explorado em sombrios enredos de vingança e retribuição que levantavam questões morais, éticas, religiosas, psicológicas, e suscitavam a reflexão sobre a própria natureza da justiça, é antecipado desde logo pela epígrafe de Shakespeare presente no frontispício do romance¹⁸ (abaixo reproduzida mantendo a disposição gráfica original) – à semelhança do que faz Ann Radcliffe, para quem Shakespeare era um autor sublime, em *A Sicilian Romance* (1790) e *The Romance of the Forest* –, extraída da tragédia *Coriolanus* (Acto I, cena 10, vv. 19, 21-24):

Nor sleep, nor sanctuary,

 The prayers of priests, nor times of sacrifice,
 _____ shall lift up
 Their privilegie and custom 'gainst my hate.

No auge do seu desespero, Elvira (Donna Elvira de Dumont), assim se chamava a mulher antes de tomar o nome de Irmã Magdalena (Elvira é também o nome da mãe do monge Ambrosio, do romance *The Monk*, de Lewis), matara com as próprias mãos o filho que nascera de tal relação ilícita e vivia agora para se vingar daquele que arruinara a sua honra e desaparecera sem deixar rasto. Passam-se dezasseis anos e eis que na véspera do mesmo

17. Note-se, contudo, que se bem que a Igreja Católica Romana esteja representada por diversas personagens, nomeadamente a freira vingativa que dá o título à obra, não há no romance de Sophia Frances um discurso virulento contra o despotismo papista e os comportamentos hipócritas, lascivos e até mesmo criminosos do clero católico que podemos encontrar em autores como Lewis.

18. Outros ecos de Shakespeare estão presentes na obra: Frances, vol. III, 140 (*Hamlet*), e Frances, vol. III, 181 (*Macbeth*).

dia de Todos os Santos do ano de 1755, ou seja, nas vésperas do Grande Terramoto (no plano simbólico, poder-se-ia considerar que o grande sismo que vemos descrito no primeiro volume do romance anuncia a sucessão de abalos emocionais que irá marcar a vida das personagens principais ao longo dos três outros), reaparece em Lisboa aquele que a freira julga ser o responsável pela sua desgraça. Note-se a imprevisibilidade de ambos os acontecimentos: o regresso do suposto agressor e o sismo de elevada magnitude, cada um, à sua maneira, desencadeador de uma espiral de destruição. Elvira, em cujo peito vivia “a deep and corrosive grief”, (Frances, vol. I, 5) entrega-se então a uma cruzada vingativa solitária que irá entrelaçar o seu destino com o da heroína Adelaide (órfã de mãe), filha do homem que ela persegue. Para esta, o Terramoto será também um momento de corte abrupto, pois ditará a sua separação do seu pai, o Count de Monterci, e do seu apaixonado, St. Croix. O ódio que domina a freira da Misericórdia provoca nela uma convulsão de sentimentos e paixões que irá ter um contraponto no devastador abalo de terra que arrasa Lisboa. Uma derrocada psicológica individual e uma catástrofe natural conjugam-se assim, sugerindo associações simbólicas entre as duas forças destrutivas – ruína literal e metafórica.

A personagem de Elvira (filha de um aristocrata francês residente no Porto que casara com a herdeira de um rico comerciante português) confirma as observações feitas por Angela Wright em *Gothic Fiction: A Reader's Guide to Essential Criticism*, quando se refere à representação multimodal da mulher na ficção gótica: a par da vulnerável heroína-vítima, destituída de poder, passiva (ainda que, pela sua virtude, como é o caso de Adelaide, ela resista e desafie a autoridade e a prepotência do aristocrata que se diz seu tutor), casta, virtuosa e bondosa, existem também figuras femininas sexualmente activas, rebeldes, que desafiam a autoridade masculina, violentas, sem escrúpulos morais, criminosas. Avril Horner, ao referir-se a tal polarização da imagem da mulher, fá-lo em termos que se aplicam na perfeição a *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints* no que toca à personagem Adelaide, a donzela perseguida:

In many early Gothic novels the heroine, sometimes accompanied by the virtuous young man who loves her, is pursued across countryside and/or through subterranean labyrinths by a variation on this villain figure. She may suffer imprisonment and cruelty at the hands of her pursuer; above all, she is a potential victim of his desire. Portrayed usually in relation to contemporary notions of the proper lady, the heroine demonstrates a passive courage in the face of such danger, and her behaviour sometimes offers a clear contrast to the more energetic machinations of other women in the text. (180)

Contudo, é Elvira a freira que dá nome ao romance de Sophia Frances. A jovem foge com o seu amante do lar paterno na cidade do Porto, vai viver com ele para os arredores de Lisboa, (Frances, vol. III, 48) e, quando abandonada, toma o seu destino nas mãos e consagra a vida, apesar do seu hábito de freira, a um maquiavélico e imaginativo plano de vingança – “she was not of a disposition to suffer desertion with patience or resignation.” (Frances, vol. IV, 182) O seu comportamento, que os outros condenarão pela falta de princípios cristãos, é, aos seus olhos, um acto afirmativo de justiça – “I beheld nothing in the idea of accomplishing my revenge but an act of justice” (Frances, vol. IV, 243) – de uma vítima que, através da revanche, tenta uma reparação do mal sofrido após um longo período de impotência. No final da obra, depois de ter eliminado o alvo da sua vingança, a sinistra freira suicida-se, o que permite à heroína, Adelaide, a conquista da felicidade. “Lost Magdalena” (Frances, vol. I, 12) nunca tivera vocação para freira, como fica claro desde o início do romance e é enfatizado pelos vários traços de personalidade que lhe são atribuídos em momentos de caracterização da personagem: bela, fria, indiferente, ativa, orgulhosa, caprichosa, dada a paixões em extremo, “silent, gloomy, and repulsive in her manner”, (Frances, vol. I, 6) não conquistava simpatias e causava infelicidade em seu redor. Tal retrato é até um pouco masculinizado, afastando-a de imagens convencionais de feminilidade em termos de semblante e comportamento: “She was not very tall, but her figure was marked by that character, which, without being masculine, is not many degrees removed; and the contour of her countenance was

but too expressive of pride and vindictive cunning; while her eyes, which were of a greenish cast, had alternately a bold and sly glance, which betrayed depravity and malice." (Frances, vol. I, 5) A violência e crueldade de que se mostrará capaz mais adiante na acção reforça a ideia da quase-masculinidade/monstruosidade de Elvira, por fugir ao padrão de identidade feminina tradicional, culturalmente construído, assente em noções de castidade, passividade e benevolência. Desempenhava as suas funções com empenho e disciplina, ainda que sem devoção: "In the exercise of the charitable assistance which the rules of the order she had embraced enjoined, she was ever punctual and diligent." (Frances, vol. I, 6) É a própria que, no final do romance, explica a razão pela qual ingressara numa ordem religiosa: "I resolved to embrace a religious profession, which promised me many hopes of discovering the fugitive and abandoned Louis, as it presented me the power of continually enquiring after him of the strangers, whom the rules of my order enjoin me to attend." (Frances, vol. IV, 242) Não se trata, pois, como em muitos romances do género, de uma clausura imposta por terceiros a uma jovem, mas de um acto voluntário em consequência de uma experiência amorosa infeliz, com o fito de poder investigar, na sombra, o paradeiro do seu sedutor. Neste sentido, o convento lisboeta, em vez de apaziguar a sua dor, funciona para Elvira como um espaço de liberdade de acção para conseguir planear a tão desejada vingança, seu único propósito na vida. A freira da Misericórdia não é, assim, uma dessas religiosas sexualmente promíscuas que constituem uma das representações convencionais do género, nem corresponde ao estereótipo da freira casta, virtuosa, que surge em muitas narrativas góticas.

O calculismo de Elvira, a sua astúcia vingativa, alinham-na com muitas outras freiras que povoavam este tipo de ficção e que ilustravam o modo como "crime-stained souls" (Frances, vol. IV, 254) podiam esconder-se por detrás das paredes de um convento, fomentando nos leitores sentimentos contra a corrupção das instituições da Igreja Católica. Na verdade, a figura da freira (bem como a do frade e a do monge) é um motivo católico romano recorrente nas narrativas do género, sendo muitos os exemplos em que o termo *nun* surge no

próprio título.¹⁹ Frederick S. Frank, na sua obra de cariz bibliográfico *The First Gothics: A Critical Guide to the English Gothic Novel* (1987), apresenta a páginas 112 um resumo de *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints* e classifica este romance como “Pure or high Gothic (terror mode)”, atribuindo-lhe duas fontes directas: *The Monk*, de Lewis, e *La Religieuse*, do escritor e filósofo Denis Diderot (1713-1784), traduzida anonimamente para inglês no ano seguinte ao da sua publicação póstuma em França, em 1796, e publicada em Londres por G. G. e J. Robinson com o título *The Nun* (1797): “A second source for this type of Gothic is Diderot’s widely-read novel, LA RELIGIEUSE (THE NUN) of 1796 which had graphically depicted the sexual horrors of convent confinement and chronicled in detail the physical and psychological persecutions of a young woman forced to take the veil.” Quanto à dívida da obra de Sophia Frances para com o chocante e influente *The Monk* (igualmente incluído por Frank na categoria de “Pure or high Gothic (horror, terror, and Schauerromantik modes, monastic shocker”, mas com contornos mais pesados), vindo a lume igualmente em 1796, Frank afirma: “This novel exploits the various subplots of Lewis’s THE MONK, drawing many of its Gothic situations from the sufferings of the unwilling nun, Agnes, in the dismal underground of the Abbey of St. Clare.”

Um desses elementos claramente devedores de Lewis, da esfera do sobrenatural, diz respeito à *bleeding nun*, um tipo de aparição característico da ficção gótica (em *The Monk*, trata-se de Beatrice, antepassada de Don Raymond) e que tem como finalidade mostrar aos leitores que todo o crime tem o seu castigo. Em *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*, tal figura espectral ganha proporções de relevo,

19. Marie Hause fornece vários exemplos: “Eugenia de Acton’s *The Nuns of the Desert: Or, the Woodland Witches* (1805); George Barrington’s *Eliza: Or, the Unhappy Nun* (1803); (...) Charlotte Dacre’s *Confessions of the Nun of St. Omer* (1805); Sophia L. France’s *The Nun of Misericordia: Or, the Eve of All Saints* (1807); (...) Elizabeth Helm’s *St. Margaret’s Cave: Or, the Nun’s Story* (1801); Catherine Selden’s *The English Nun* (1797); the anonymous *Valombrosa: Or, the Venetian Nun* (1804); and Sarah Wilkinson’s (...) *The Convent of the Grey Penitents: Or, the Apostate Nun* (1810).” (19) A autora baseia-se em dois estudos em que se pode encontrar títulos de obras que incluem o termo *nun*. Ver, de Frederick S. Frank (1935-2008), um dos fundadores dos estudos sobre o gótico, *The First Gothics: A Critical Guide to the English Gothic Novel*, e, da Irmã Mary Muriel Tarr (1905-1982), “Catholicism in Gothic Fiction: A Study of the Nature and Function of Catholic Materials in Gothic Fiction in England (1762-1820).”

porquanto se relaciona com a origem da maldição (presságios e pragas são artifícios comuns no gótico, por criarem expectativa em relação a acontecimentos que estão por vir) que assombra toda a acção: “the last male descendant of the House of St. Viviers shall fall by the hand of a nun of the Order of Miserecordia.” (Frances, vol. II, 97) A história do fantasma de “Agnes de Aubigne, otherwise a Sister of the Order of Miserecordia” (note-se a coincidência do nome com o da desafortunada e martirizada freira Agnes de *The Monk*, aprisionada na cripta de St. Clare), que Sophia Frances data do tempo imediatamente a seguir à Batalha de Pavia (1525), é narrada no segundo volume – “The History of Sister Agnes” (Frances, vol. II, 69-98) – e diz respeito ao espírito de uma jovem freira – “adored as a saint by the whole community” (Frances, vol. II, 70) – seduzida, desonrada, abandonada grávida (a criança morre logo depois do parto), aprisionada numa masmorra, levada à loucura e por fim assassinada por Reginald, Marquês de St. Viviers, quando se recusa a continuar a ser sua amante e prefere a clausura de um convento.²⁰ Dois anos após ter desaparecido do convento sem deixar rasto, na véspera do Dia de Todos os Santos, a freira reaparece sob a forma de fantasma, com uma ferida no peito a sangrar²¹ – “all covered with blood, (...) displayed a deep wound, from which issued torrents of blood, after which she uttered a dreadful shriek, and sunk into the earth” (Frances, vol. II, 73-74) –, para horror das freiras que assistiram à visão. No dia seguinte, uma segunda aparição, perante mais testemunhas, pôs fim ao cepticismo inicial: “Streams of blood still seemed to flow from her bosom, and stain her long white garments, and her cheeks were deadly pale, her

-
20. Marie Mulvey-Roberts sublinha que a opção de Agnes ilustra o modo como, na ficção gótica, o convento nem sempre é um lugar de corrupção e vício, podendo ser também um refúgio seguro contra predadores sexuais: “This illustrates how Gothic fiction is more than capable of espousing positive representations of the convent, which here provide a refuge from unwelcome suitors. (...) Another imitation of *The Monk* is Sophia L. Frances’ *The Nun of Misericordia* (1807), whose Bleeding Nun is also murdered by a male seducer for choosing the convent over him. Clearly these Gothic nuns prefer the constraints of religious life to the patriarchal controls of marriage. By contrast, Lewis’ Bleeding Nun is prepared to kill to secure a husband.” (36)
21. “The wounded body is a leitmotif of the Gothic novel and central icon of the Roman Catholic Church, which has perpetuated images of crucifixion, martyred saints, bleeding statues and mystic stigmatics.” (Mulvey-Roberts 14)

eyes fixed, and her whole lovely face marked with death." (Frances, vol. II, 77) Finalmente, as suas palavras revelarão o causador da sua morte e darão início à investigação sobre o paradeiro do suposto homicida: "and soon the soft and sweet, but now hollow-toned voice of St. Agnes, was heard to pronounce the name of Reginald St. Viviers, and pointing to the wound in her bosom, she repeated the name, and slowly vanished in a vaporous mist." (Frances, vol. II, 77-78)

Como noutras narrativas góticas do período em foco, este fantasma do romance de Sophia Frances representa o pecado de ceder a desejos carnis e as consequências fatais que advêm de actos de violação dos votos religiosos e de transgressão sexual cometidos por mulheres, por amor: "St. Agnes but too soon forgot her sacred vows, and sacrificed her virtue to a villain." (Frances, vol. II, 80-81) Mais tarde, ela própria julgará a sua conduta como criminosa e decidirá entregar-se à mais rigorosa penitência, não chegando, contudo, a poder fazê-lo por o seu sedutor e perseguidor lhe tirar a vida com as próprias mãos. Alguns meses depois, na noite do batizado do filho de Reginald St. Viviers com a sua legítima esposa, Condessa de Villecour, uma violenta tempestade que abalará e destruirá a torre norte do castelo de St. Viviers será marcada pela aparição do fantasma de Agnes perante o horrorizado casal: "at the foot of the bed, [they] beheld the curtains drawn aside, while the visionary form of St. Agnes rendered visible by a pale meteorous light, which surrounded her, appeared in all the ghastly guise of death, pointing to the wound in her bosom." (Frances, vol. II, 96) Logo em seguida, "a low sepulchral voice" lança a maldição que irá cumprir-se através da vingança de Elvira, fechando-se assim o círculo entre passado e presente:

St. Viviers, impious and guilt-stained man – hear! The register of thy crimes is full; and in three days shalt thou be in the awful realms of eternity. – Prepare! Turn thine eyes from the earth, where thy grandeur shall fade, and thy name be extinct – extinct, when the last male descendant of the House of St. Viviers shall fall by the hand of a nun of the Order of Miserecordia. – Repent! – Prepare! (Frances, vol. II, 97)

São óbvias algumas semelhanças entre o destino de Agnes e o de Elvira, mas, ao contrário da primeira, o ódio da freira portuguesa dotá-la-á de capacidade de ardilosa acção e torná-la-á capaz de matar o próprio filho e o seu agressor, o que lhe confere uma carga horrenda e até contranatura. A aparição do fantasma de Agnes num cenário de tempestade e o início do plano de vingança da freira da Misericórdia por altura do Terramoto de Lisboa de 1755 permitem estabelecer outro paralelismo, porquanto ambos os acontecimentos surgem associados a fenómenos naturais violentos, o segundo de terríveis e assombrosas dimensões. Frederick S. Frank destaca o significado desta escolha de Sophia Frances, em contraponto com o espaço espanhol em que se desenrola o romance de Lewis: "The repressive environment is moved from the Madrid of *THE MONK* to early eighteenth-century Lisbon. In this way, the author found an ingenious means of bringing in the great earthquake of 1755 as one more Gothic catastrophe in a book laden with catastrophes." (Frank 112)

Tratando-se de um género que explora os sentimentos de ansiedade, medo e terror, o grande sismo que abalou a capital portuguesa em meados do século XVIII, pelo seu poder destrutivo e consequências calamitosas, prestava-se a um tratamento literário no âmbito da ficção gótica, tanto mais que os seus efeitos tinham atemorizado e espantado a Europa das Luzes e operado mesmo, segundo muitos críticos, uma mudança radical no modo de interpretar os desastres naturais, como salienta Marie-Hélène Huet:

Two major disasters struck Europe in the eighteenth century: the plague that devastated Marseilles and the Provence region in 1720, causing fifty thousand deaths, and the earthquake that leveled the city of Lisbon in 1755, killing thirty thousand people. It is often argued that the Lisbon earthquake can be seen as the first "modern" disaster, prompting philosophy to provide a rational understanding of natural catastrophes. The Enlightenment repudiated the supernatural causes that had long attributed disasters to cosmic influences or the anger of a merciless God. (...) Although many priests saw in the devastation of Lisbon a divine punishment for human sins, multiple voices throughout Europe decried the view

that a vengeful God would kill innocent beings, and sought instead a scientific explanation for the disaster. (Huet 5)

Sophia Frances não envereda pela especulação filosófica nem procura explicar racionalmente as causas físicas do fenómeno. A sua abordagem do trágico acontecimento foca-se no sofrimento humano, na perda de vidas e de bens materiais, resultando numa descrição física dos efeitos do cataclismo, com a sua carga assustadora, emotiva e sensacionalista, combinada com alguma caracterização psicológica. O episódio em que Elvira confronta o seu antigo amante, confundindo-o tragicamente com o “irmão” daquele, e o apunhala, sem, contudo, o conseguir matar, tem lugar na véspera do Terramoto. Enquanto se dirige para o palácio onde vai consumar o seu crime premeditado, Lisboa surge descrita em breves pinceladas que, ainda assim, denunciam claramente uma estética gótica:

(...) she hastily passed along the steep and narrow streets which led from that part of the town where the hospital stood to the large square of the Ruccio (...). As she walked across the square, however, her eye fell on the dark prison of the Inquisition, and she paused. A slight terror shuddered in her bosom as her fancy vividly represented the dreadful punishment to which her meditated crime might expose her, if indeed it should ever be discovered. The bell of the Dominican church, on the other side of the square, mournfully tolled the hours of vespers, and the solemn sound increased the tremulous perturbation of Magdalena's guilty mind. (Frances, vol. I, 11-12)

Note-se, nesta descrição, a referência ao palácio da Inquisição, uma instituição frequentemente retratada na ficção gótica britânica deste período e um dos mais eloquentes sinais do forte anti-Catolicismo que a percorre,²² como Marie Mulvey-Roberts observa:

22. Exemplos: *The Monk* (1796), de Matthew Gregory Lewis, *The Italian* (1797), de Ann Radcliffe, e *Melmoth the Wanderer* (1820), de Charles Maturin. Sobre este assunto, ver Purves 2009 e Purves 2016.

There is no better expression of Catholic horror than the Inquisition. With its torture dungeons and black-habited Dominicans, the Inquisition was a thing of darkness waiting for the instruments of Gothic terror. Notorious as an organ of persecution in Catholic countries, the Holy Office is a familiar trope in early Gothic fiction, providing novelists with a hooded opportunity to portray the alien Other nearer home. (15)

O medo e a ansiedade que aquela instituição desperta em Elvira – e por certo nos leitores britânicos de Sophia Frances, cujo imaginário protestante há muito era alimentado por descrições dos tormentos arrepiantes e monstruosos infligidos pela repressora Inquisição – , trazendo à sua mente ideias de tortura e sofrimento, contribuem para a ambiência sombria do romance, a qual aumenta drasticamente com a descrição do efeito devastador do Terramoto, seguido de maremoto e de incêndios, na cidade... os edifícios em ruínas, as colunas de fumo por entre o qual se erguem labaredas, os gritos dos feridos e os gemidos dos moribundos, os cadáveres espalhados pelo chão, o caos instalado, enfim a terrível destruição material que conduziu ao colapso mental dos habitantes:

(...) when the first tremendous shock of the memorable earthquake, which, on the feast of All-Saints, in the year 1755, laid Lisbon in ruins, was felt.

The crash of falling buildings, the shrieks of innumerable sufferers, soon filled the air. (...) amid the darkening clouds of dust and falling edifices, or heaps of ruins, from which issued the last shrieks and groans of the dying. Here, clusters of miserable beings on their knees at prayers, and loudly calling on heaven and each other for forgiveness (...) there, priests in their richest vestments were seen absolving the distracted multitude, while churches, palaces, and hovels, mingled in one common ruin (...).

The horror and consternation of the hour was soon increased by the dreadful certainty that the city was in flames, and that the sea had rushed with impetuous fury into the lower parts of the town. (...)

The city was filled but with by the dying and the dead, and some straggling parties of inhuman banditti, whose horribly depraved minds

were intent only on plunder, even at that awful moment, when they knew not but that the earth might open and devour them, in the very commission of their barbarous iniquities. (Frances, vol. I, 34-37)

Um pouco mais adiante, a descrição do cenário apocalíptico continua:

(...) vast columns of smoke enshrouded the city in clouds, through which glared the lurid flames, whose dreadful illumination added a thousand horrors to the scene. (...) Lisbon was still half enveloped in smoke, but the dreadful marks of devastation were too visible; and those tall spires and buildings, which had rendered the city so striking an object from the Tagus, were now fallen, or encircled by flames." (Frances, vol. I, 39-40, 53)

Escrevendo meio século após o Terramoto de Lisboa de 1755 ter acontecido, Sophia Frances ter-se-á socorrido de alguma da abundante bibliografia sobre o assunto entretanto vinda a lume (livros, artigos na imprensa periódica, cartas, poemas, sermões, tratados científicos...) para recriar as terríveis cenas que então tiveram lugar, inclusivamente descrições feitas por sobreviventes. Na sua obra *The Gulf of Fire: The Destruction of Lisbon, or Apocalypse in the Age of Science and Reason* (2015), Mark Molesky parte de relatos de testemunhas oculares para reconstituir o cenário catastrófico, lembrando que o termo *Misericórdia*, presente no título do romance em análise – grafado *Miserecordia* na edição original de 1807, o que sugere *miserere* (lamentação, súplica por clemência) – , esteve na boca dos que escaparam à morte:

"It is impossible to describe the affrighted looks of the inhabitants, flying various ways to avoid destruction," recalled one survivor." "Many believed themselves in the Bowels of the Earth," wrote another. Some wailed and screamed or looked skyward, imploring God for His protection and forgiveness; others sat on the ground, stunned and speechless, a look of frozen horror upon their faces. A few attempted to speak, but precious little came out. For those capable of communication, "Misericordia" (Mercy) or

"Misericórdia de Deus" (God have mercy) became a kind of plaintive chorus of the disaster. (...) They "loaded themselves with crucifixes and saints," reported another survivor, "[and] during the intervals between the shocks," they either sang "Litanies, or ... stood harassing the dying with religious ceremonies. And whenever the earth trembled, everyone fell on their knees and ejaculated – Misericórdia! – in the most doleful accents imaginable." (Molesky 94, 97)

Posta em liberdade no próprio dia do Terramoto – "this day of horrors" (Frances, vol. I, 36) –, apesar da sua tentativa de assassinato, Elvira será apanhada pela derrocada de um edifício e dada como morta: "an arch of the cellar fell in, and I was *buried*²³ beneath the ruins." (Frances, vol. IV, 249) A sugestão *tumular* criada por "buried", seguida da informação de que um novo abalo sísmico a libertou dos destroços que a soterravam, confere à freira a tonalidade monstruosa de uma criatura de um submundo demoníaco que emerge das ruínas de Lisboa, cidade toda ela transformada numa grande sepultura. Mais à frente, no enredo, Elvira reaparecerá em França como uma "nocturnal wanderer", (Frances, vol. IV, 184) vivendo escondida nos subterrâneos do castelo do Marquês de St. Viviers e atormentando-o sob o disfarce de um fantasma (outro elemento característico da ficção gótica, a freira fantasma, como já foi referido).²⁴ Também em França, Adelaide, por sua vez, será atormentada pelo tio, e, quando em viagem por aquele país, continuará a ouvir os ecos do Terramoto de Lisboa de 1755: "In many places through which they passed, the horrors of the earthquake of Lisbon were but too forcibly recalled to the mind of Adelaide, by her still hearing relations of its widespread evils." (Frances, vol. II, 218)

O léxico utilizado para definir a força do desejo de vingança da freira da Misericórdia sugere igualmente um paralelo metafórico com o fogo que consumiu Lisboa: vejam-se as expressões "burning

23. Meu itálico.

24. Elvira reaparece no quarto volume para denunciar o Marquês e permitir que todos os mistérios e equívocos sejam resolvidos e as sucessivas "histórias escondidas dentro de outras histórias" sejam finalmente reveladas e confluem para o total esclarecimento dos factos.

vengeance" (Frances, vol. I, 14) e "the fire of revenge scorched my heart." (Frances, vol. IV, 242) No momento em que Elvira, pouco depois de lhe ter sido generosamente permitido sair em liberdade, renova os seus propósitos de matar Louis St. Viviers e mais uma vez procura encontrá-lo para terminar a sua vingança, sente-se o primeiro abalo de terra – estabelecendo-se assim uma sintonia entre a fúria da natureza e a do imparável intento da freira. Nem a destruição, nem o caos, nem o sofrimento que a rodeiam a atemorizam e a demovem, trazendo-a à razão. O ódio acumulado tornara-a incapaz de sentir compaixão e empatia: "The long, long cherished desire of revenge had absorbed every other feeling, and I stood amid the general wreck, wild and undaunted." (Frances, vol. IV, 245) É a própria Elvira que compara a sua crueldade à desumanidade dos que pilharam os sobreviventes do desastre de Lisboa, tornada ainda mais flagrante por ela pertencer à Ordem da Misericórdia, votada à assistência aos doentes e necessitados:

Nor was I so very singular in my feelings. – Others, urged by the avaricious thirst of plunder, and deaf to the voice of humanity, which should have been listened to by those who had no motive to urge them to hate their fellow-beings, had already commenced the barbarous work of pillage, and, with a cruelty more than savage, despoiled the hapless survivors of this awful calamity of what might have been their whole future resources. (Frances, vol. IV, 245)

Estas palavras surgem na confissão escrita deixada por Elvira e que é lida perto do desfecho da obra, após ela ter conseguido matar o seu sedutor, sem sentir qualquer arrependimento, "There is no pardon – for there is no repentance for me", (Frances, vol. IV, 123) diz a freira, ela mesma se excluindo da possibilidade da misericórdia de Deus, e se ter suicidado, tendo-se assim cumprido (Frances, vol. IV, 120) a antiga maldição que impedia sobre o último descendente masculino da Casa de St. Viviers. A demonização da personagem – "the most criminal and violent of women" (Frances, vol. IV, 240) – acentua-se à medida que a história da freira se aproxima

do fim²⁵ – “one of the most lost and fiend-like spirits that ever imagination could have painted” (Frances, vol. IV, 254) – tal como o grande Terramoto de Lisboa, um fenómeno natural inimaginavelmente terrível. Pode dizer-se que em *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints*, Sophia Frances explora o trauma individual da freira que dá nome ao romance, a experiência disruptiva de abandono por que passou e o efeito psicológico que tal teve sobre a sua percepção do mundo e conseqüente conduta, ao mesmo tempo que evoca um desastre natural da história de Portugal que deixou profundas marcas traumáticas a nível coletivo, não apenas em termos nacionais, mas também internacionais.

Como muita desta ficção gótica, o romance em análise encerra uma moralidade que lhe é típica: para aqueles que praticam o bem e fazem o que é certo, o infortúnio não passa de um teste à sua virtude que lhes garantirá a protecção divina. Mas outra lição moral se pode dele retirar. Ao proporcionar aos seus leitores a possibilidade de experienciar indirectamente o espectáculo avassalador e mortífero do Terramoto de Lisboa de 1755, à distância de meio século, Sophia Frances promovia a reflexão acerca da futilidade dos bens e das glórias terrenas e da insignificância do indivíduo perante os movimentos da Terra e da História.

Félix Walter, em *La littérature Portugaise en Angleterre à l'Epoque Romantique* (1927), chamou já a atenção para o impacto e recepção que o Terramoto de Lisboa de 1 de Novembro de 1755 teve nas letras inglesas, dando origem a relatos de testemunhas oculares residentes em Lisboa à data dos acontecimentos²⁶ e inspirando inúmeros textos de cariz filosófico, religioso, científico, literário, moralizante: “Nous pouvons dire que 1755 est la date à laquelle le Portugal et les Portugais entrent dans la littérature anglaise, du moins comme valeur journalistique.” (Walter 33) As fortes repercussões – poder-se-ia dizer *ondas de choque* – do abalo sísmico far-se-iam sentir, aliás, em toda a Europa,

25. Veja-se a descrição do momento em que Elvira finalmente mata o Marquês de St. Viviers: “A sneering laugh, hollow and disgusting, distorted the features of the nun, while she cast on him a look of contempt”. (Frances, vol. IV, 120)

26. Para uma reconstituição do Terramoto de Lisboa de 1755 a partir de testemunhos de residentes britânicos em Lisboa à data do sismo, ver as obras de Nozes, Paice e Molesky, respectivamente.

captando a atenção de alguns dos grandes pensadores da época, como Voltaire (1694-1778), Rousseau (1712-1778), Kant (1724-1804) e Goethe (1749-1832), conduzindo a profundas transformações no modo de pensar sobre as causas e o significado destes desastres naturais altamente destrutivos e desafiando arraigadas crenças religiosas. Nas palavras de Regier, tornou-se efectivamente um marco histórico: "The earthquake of Lisbon is generally understood as an event which marks a crucial and initiating moment in a history linking modernity and increasing secularization, both in the sciences and the humanities." (Regier 357) Paice e Huet, por seu turno, definem-no, respectivamente, como "the last disaster in which God held centre stage" (Paice 195) e "the first disaster of a post-theological age". (Huet (37)

Ao escolher o cenário da capital portuguesa reduzida a escombros, com toda a sua carga melodramática e horror sensacionalista, como pano de fundo da revolta de uma mulher que, como outras da ficção gótica da época, reage com um destrutivo espírito de vingança ao abuso de que se sente vítima – "The urge for vengeance is often the outgrowth of misogyny, repression, threats, and violence against women" (Snodgrass 291) –, Sophia Frances dá um sinal de que o terrível Terramoto de Lisboa de 1755, cinquenta anos depois, continuava a ecoar no imaginário britânico e persistia na memória histórica. Esse é, precisamente, um dos efeitos das grandes calamidades, as suas imagens serem conservadas, sob a forma de lembranças, no imaginário individual e colectivo, através dos tempos: "the memory of disasters past plays a specific role in our cultural imagination." (Huet 12) Susan Bassnett, escrevendo sobre terremotos e recordando inclusivamente a sua própria experiência pessoal de sentir um sismo em Lisboa na década de 50 do século passado, corrobora esta ideia:

O Terramoto de Lisboa mudou a consciência da Europa, tornou-se num marco do horror, lembrando que o homem não está acima de tudo e que, apesar da nossa crença nos poderes do intelecto, no triunfo da mente e na capacidade de o corpo humano nos levar até à velhice, o invólucro da pele que nos cinge os ossos pode ser despedaçado em segundos por forças que nem sequer compreendemos. (500)

Cultivando uma tradição gótica profundamente influenciada pela estética do *sublime*, cuja fonte Burke definiu em *A Philosophical Enquiry into Our Ideas of the Sublime and the Beautiful* como “Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible, or is conversant about terrible objects, or operates in a manner analogous to terror (...) productive of the strongest emotion which the mind is capable of feeling”, (Sage 33) Sophia Francis busca causar nos seus leitores um efeito/resposta emocional de horror e espanto²⁷ perante a extrema violência de um desastre natural e a extrema violência de que é capaz a natureza humana, ambas causadoras de grandes tumultos. O sentimento de medo,²⁸ que tanto é explorado ao longo do extenso romance através das provações infligidas à perseguida Adelaide e dos planos vingativos de Elvira, é assim ampliado e intensificado na mente dos leitores quando a autora tira proveito das potencialidades góticas da catástrofe que foi o Terramoto de Lisboa de 1755, um fenómeno natural que poderia repetir-se em qualquer lugar, sem possibilidade de previsão ou controle, e que confrontava o ser humano com a sua impotência face a forças superiores como as dos elementos da natureza em fúria.²⁹

Tendo levantado inúmeras interrogações existenciais e dado origem a muitas tentativas de explicação de cariz religioso, filosófico e científico – manifestação da ira de Deus? Castigo divino do pecado, da superstição, do fanatismo, da idolatria, dos excessos da Inquisição? Aviso de Deus sobre a maldade humana e a necessidade de arrependimento? Prenúncio do fim do mundo? Prova da impossibilidade da existência de um Deus benevolente, perante tamanho

27. Tenha-se em conta a teorização de Burke para melhor enquadrar o efeito pretendido: “The passion caused by the great and the sublime in *nature*, when those causes operate most powerfully, is Astonishment; and astonishment is that state of the soul, in which all its motions are suspended, with some degree of horror.” (Sage 33)

28. Segundo Burke: “No passion so effectually robs the mind of all its powers of acting and reasoning as fear. For fear being an apprehension of pain or death, it operates in a manner that resembles actual pain.” (Sage 34)

29. Uma força da natureza como um terramoto (ou incêndios, furacões, inundações, erupções vulcânicas, etc.), capaz de infligir grande dor e de destruir muitas vidas, proporciona uma experiência de sublime, na acepção de Burke: “pain is always inflicted by a power in some way superior because we never submit to pain willingly. So that strength, violence, pain and terror are ideas that rush in upon the mind together.” (Sage 38)

sofrimento humano impossível de explicar? Sinal de que Deus não existe? Fenómeno natural que não deve ser entendido como resultante de intervenção divina? Evidência da insegurança e fragilidade da vida humana por estar à mercê da imprevisibilidade e dos caprichos da natureza? Responsabilidade humana na dimensão da catástrofe por falta de planeamento urbano? –, o Terramoto de Lisboa, que arrasara uma das mais importantes e majestosas capitais europeias e convertera brutalmente a opulência em miséria, forçou a Europa do século XVIII a defrontar-se com a ideia inquietante do poder do mal (como conciliá-lo com a crença na onnipotência de Deus e na sua infinita bondade?³⁰), um mal cujas dimensões estavam para além da capacidade de compreensão humana.

Em “Sobreviver à catástrofe: sem tecto, entre ruínas”, Helena Carvalhão Buescu aborda esta questão da *experiência do mal* no contexto do Terramoto de Lisboa de 1755 e, por várias vezes, cita Susan Neiman, autora de uma obra publicada em 2002 que daria lugar a muita discussão, *Evil in Modern Thought: An Alternative History of Philosophy*: “não espanta que Susan Neiman veja no Terramoto de Lisboa o primeiro evento de uma modernidade que se anuncia pelo ruir de uma hipótese homogénea de explicação do mundo, e por isso de habitação da terra.” (Buescu 21) Neiman argumenta no seu estudo que “the problem of evil is the guiding principle of modern thought”, (2-3) modernidade essa cujo início faz remontar precisamente ao Terramoto de Lisboa de 1755 – “a birthplace of modernity” (Neiman 267) – ooo e cujo fim situa em Auschwitz, dois exemplos de mal muito distintos,³¹ mas apontando ambos para a mesma conclusão: “The problem of evil can be expressed in theological or secular terms, but it is fundamentally a problem about the intelligibility of the world as a whole.” (Neiman 7)

30. Ver Buescu 32-46.

31. “If there’s a problem of evil engendered by Lisbon, it can occur only for the orthodox: how can God allow a natural order that causes innocent suffering? The problem of evil posed by Auschwitz looks like another entirely: how can human beings behave in ways that so thoroughly violate both reasonable and rational norms?” (Neiman 3) Veja-se em particular a secção do livro de Neiman intitulada “Earthquakes: Why Lisbon?” (240-250) A autora problematiza aqui a noção de mal natural, consubstanciada num dos seus paradigmas, um terramoto, confrontando-a com a de mal moral.

Tendo abalado fortemente a visão daqueles que partilhavam uma concepção optimista do mundo,³² assente na crença na perfeição da criação de Deus e na promessa de avanço da humanidade, o grande Terramoto de Lisboa de 1755 gerou cepticismo e levou à reflexão sobre a insondabilidade dos caminhos de Deus, a inescrutabilidade do universo e os limites da compreensão humana. Vêm à memória os versos de Horatio na tragédia *Hamlet*, de Shakespeare: “There are more things in heaven and earth, Horatio, / Than are dreamt of in your philosophy.” (Acto I, cena 5, vv. 174-175) Não por acaso; a (sublime) obra shakespeariana ecoa pela ficção gótica e é objecto de apropriações várias sob a forma de citações, alusões a enredos, motivos, etc., uma prática intertextual que Sophia Frances, como já vimos atrás a propósito da epígrafe, também cultivou: “there is a mystery attending what you have seen, which our finite minds cannot fathom.” (Frances, vol. III, 140)

Obras Citadas

- Austen, Jane. *Northanger Abbey*. Edited with an introduction by Anne Henry Ehrenpreis. Harmondsworth, England: Penguin Books, 1980.
- Bassnett, Susan. “Sobre terramotos e o seu impacte”. Trad. de João Ferreira Duarte. *O Grande Terramoto de Lisboa. Ficar Diferente*. Coord. Helena Carvalhão Buescu e Gonçalo Cordeiro. Lisboa: Gradiva, 2005. 489-501.

32. No capítulo que intitula “The silence of Lisbon (1755)” da sua obra *The Culture of Disaster*, Marie-Hélène Huet traz a debate a visão do filósofo francês Gilles Deleuze (1925-1995) sobre o significado do Terramoto de Lisboa de 1755 em termos de desafio ao “optimismo” baseado em Deus e à crença na razão humana: “In one of his last lectures on Leibniz, Gilles Deleuze said that for philosophy, the Lisbon earthquake of 1755 played a role comparable to the discovery of Nazi concentration camps: (...) You see, after Auschwitz the question was asked: how is it possible to maintain the least optimism on the nature of human reason? After the Lisbon earthquake: how is it possible to maintain the least faith in a rationalism originating in God? The philosophical debates resulting from the Lisbon earthquake should not be read as a challenge to a simplified belief in optimism but as a challenge to God as the origin of rationality.” (Huet 48-49) Deleuze debruçava-se aqui sobre as ideias do filósofo alemão Leibniz (1646-1716), cujo “optimismo” se revelaria tão influente na primeira metade do século XVIII, como explica Paice: “For many years before the earthquake Europe was dominated by the philosophy of ‘optimism’, the term used to encapsulate the ideas contained in Gottfried Leibniz’s 1710 treatise *Theodicy* and subsequently expounded by Alexander Pope’s verse *Essay on Man*. *Theodicy* was an attempt to reconcile belief in an omnipotent God with human suffering, to affirm God’s essential goodness and justice in spite of the existence of evil, by asserting that man inhabited ‘the best of all possible worlds’ (in the words of Leibniz) and that ‘whatever is, is right’ (in the words of Pope).” (Paice 190-191)

- Buescu, Helena Carvalhão. "Sobreviver à catástrofe: sem tecto, entre ruínas." *O Grande Terramoto de Lisboa. Ficar Diferente*. Coord. Helena Carvalhão Buescu e Gonçalo Cordeiro. Lisboa: Gradiva, 2005. 19-72.
- Chaplin, Sue. *Gothic Literature*. Harlow, England: Longman, 2011.
- Clarke, John e José Baptista de Sousa. "John Russell's Visits to Portugal in 1808-9, 1810, 1812 and 1814, with a Fragment of a Journal of his Expedition in 1809". *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 28 (2019): 111-125.
- Clery, E. J. *Women's Gothic: From Clara Reeve to Mary Shelley*. 2nd edition. Tavistock, Devon: Northcote House Publishers, 2004.
- Foucault, Michel. "*Society Must Be Defended*": *Lectures at the Collège de France 1975-76*. Edited by Mauro Bertani and Alessandro Fontana. Translated by David Macey. New York: Picador, 2003 [1997].
- Frances, Sophia. *The Nun of Miserecordia; or, The Eve of All Saints. A Romance*. In four volumes. London: Minerva Press, 1807.
- "Francis, Sophia L.". *A Biographical Dictionary of the Living Authors of Great Britain and Ireland; comprising Literary Memoirs and Anecdotes of their Lives; and a Chronological Register of their Publications, with the Number of Editions Printed; including Notices of some foreign writers whose works have been occasionally published in England. Illustrated by a variety of communications from persons of the first eminence in the world of letters*. London: Printed for Henry Colburn, 1816. 121.
- Frank, Frederick S. *The First Gothics: A Critical Guide to the English Gothic Novel*. New York and London: Garland Publishing, Inc., 1987.
- Groom, Nick. *The Gothic: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- Hause, Marie. "The figure of the nun and the gothic construction of femininity in Matthew Lewis's *The Monk*, Ann Radcliffe's *The Italian*, and Charlotte Brontë's *Villette*." Master's Thesis. The Graduate School at James Madison University, 2010.
- Horner, Avril. "Heroine". *The Handbook of the Gothic*. Edited by Marie Mulvey-Roberts. Second edition. Basingstoke, Hampshire/New York: Palgrave Macmillan, 2009. 180-184.
- Hudson, Hannah Doherty. *Romantic Fiction and Literary Excess in the Minerva Press Era*. Cambridge, UK/ New York, Port Melbourne, New Delhi, Singapore: Cambridge University Press, 2023.

- Huet, Marie-Hélène. *The Culture of Disaster*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 2012.
- Hughes, William, David Punter, and Andrew Smith (eds.) *The Encyclopedia of the Gothic*. Chichester, UK: Wiley Blackwell, 2016.
- Lawrence, Mark. *Anglo-Hispania beyond the Black Legend: British Campaigns, Travellers and Attitudes towards Spain since 1489*. London: Bloomsbury, 2023.
- Maltby, William S. *The Black Legend in England. The Development of Anti-Spanish Sentiment, 1558-1660*. Durham: Duke University Press, 1971.
- Milbank, Alison. "Female Gothic." *The Handbook of the Gothic*. Edited by Marie Mulvey-Roberts. Second Edition. New York: New York University Press, 2009. 120-124.
- Moers, Ellen. *Literary Women: The Great Writers*. New York: Doubleday, 1976.
- Molesky, Mark. *The Gulf of Fire: The Destruction of Lisbon, or Apocalypse in the Age of Science and Reason*. New York: Alfred A. Knopf, 2015.
- Mulvey-Roberts, Marie. *Dangerous Bodies. Historicising the Gothic Corporeal*. Manchester: Manchester University Press, 2016.
- Neiman, Susan. *Evil in Modern Thought: An Alternative History of Philosophy*. Princeton and Oxford: Princeton University Press, 2002.
- Nozes, Judite (apresentação, tradução e notas). *O Terramoto de 1755: Testemunhos Britânicos/The Lisbon Earthquake of 1755: British Accounts*. Lisboa: Lisóptima Edições e The British Historical Society of Portugal, 1990.
- Paice, Edward. *Wrath of God: The Great Lisbon Earthquake of 1755*. London: Quercus, 2008.
- Purves, Maria. *The Gothic and Catholicism: Religion, Cultural Exchange and the Popular Novel, 1785-1829*. Cardiff: University of Wales Press, 2009.
- . "Inquisition, The". *The Encyclopedia of the Gothic*. Edited by William Hughes, David Punter, and Andrew Smith. Chichester, UK: Wiley Blackwell, 2016. 346-347.
- Radcliffe, Ann. "On the Supernatural in Poetry". *New Monthly Magazine*, Volume 16, no. 1 (1826): 145-152.
- Regier, Alexander. "Foundational Ruins: The Lisbon Earthquake and the Sublime." *Ruins of Modernity*. Edited by Julia Hell and Andreas Schönle. Durham and London: Duke University Press, 2010. 357-374.
- Sage, Victor (ed.). *The Gothick Novel: A Casebook*. Basingstoke and London: Macmillan, 1990.

- Saglia, Diego. "Iberian Translations: Writing Spain into British Culture, 1780-1830". *Romanticism and the Anglo-Hispanic Imaginary*. Edited by Joselyn M. Almeida. Amsterdam/New York: Rodopi, 2010. 25-51.
- . *Poetic Castles in Spain. British Romanticism and Figurations of Iberia*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 2000.
- Saint-Fargeau, Eusèbe Girault de. "LA SŒUR DE MISÉRICORDE, ou la Veille de la Toussaint, trad. par Mme Viterne, 4 vol. in-12, 1809". *Revue des romans. Recueil d'analyses raisonnées des productions remarquables des plus célèbres romanciers français et étrangers*. Tome Premier. Paris: Firmin Didot Frères, 1839. 256.
- Scott, Walter. *Lives of the Novelists*. Volume I. Philadelphia: H. C. Carey & I. Lea, R. H. Small, E. Parker, J. Grigg, Tower & Hogan, and Marot & Walter/ New York: Collins & Hannay, 1825.
- Shakespeare, William. *Coriolanus*. Edited by Philip Brockbank. London: Arden Shakespeare, 2003.
- . *Hamlet*. Edited by Harold Jenkins. London: Arden Shakespeare, 2001.
- Snodgrass, Mary Ellen. *Encyclopaedia of Gothic Literature: The Essential Guide To The Lives And Works of Gothic Writers*. New York: Facts on File, 2005.
- Tarr, Mary Muriel, Sister. "Catholicism in Gothic Fiction: A Study of the Nature and Function of Catholic Materials in Gothic Fiction in England (1762-1820)." Diss. Catholic University of America, 1946.
- Tracy, Ann B. *The Gothic Novel 1790-1830. Plot Summaries and Index to Motifs*. Lexington: The University Press of Kentucky, 1981.
- Wallace, Diana. *Female Gothic Histories: Gender, History and the Gothic*. Cardiff: University of Wales Press, 2013.
- . "'The Haunting Idea': Female Gothic Metaphors and Feminist Theory". *The Female Gothic: New Directions*. Edited by Diana Wallace and Andrew Smith. Basingstoke, UK/New York: Palgrave Macmillan, 2009. 26-41.
- and Andrew Smith (eds.) *The Female Gothic: New Directions*. Basingstoke, Hampshire, UK /New York: Palgrave Macmillan, 2009.
- Walter, Félix. *La Littérature Portugaise en Angleterre à l'Époque Romantique*. Paris: Honoré Champion, 1927.
- Wright, Angela. *Gothic Fiction: A Reader's Guide to Essential Criticism*. Basingstoke, Hampshire, UK/New York: Palgrave Macmillan, 2007.