

O ROMANCE SENSACIONALISTA INGLÊS

Maria Conceição Monteiro

MATRAGA 13, 2000

Na Inglaterra, na década de 60 do século XIX, floresce o romance sensacionalista, que vai desaparecer mais ou menos duas décadas depois. Entretanto, vêem-se ainda hoje seus traços, marcadamente, em várias formas de cultura popular, como na narrativa de suspense, de mistério e na literatura detetivesca. O romance sensacionalista caracteriza-se pelo adultério seguido de crime no espaço doméstico-burguês. Mas, sem dúvida, a grande sensação nessa narrativa é que ela sempre abriga um segredo; estratégia usada para deliciar e torturar o leitor mais naquilo que esconde do que naquilo que revela.

Ao sensacionalizar a vida moderna, os romancistas, paradoxalmente, estavam fazendo ficção do material que jorrava diariamente dos jornais.

O romance sensacionalista surge logo depois da ascensão do jornal popular moderno na Inglaterra, que se caracteriza pelo preço baixo, pela invasão de privacidade, pelas elevadas tiragens e pela rapidez de circulação. Esse fato se fez mais presente nos relatórios policiais e nas colunas da recém-formada Corte do Divórcio.

Antes de 1857, o divórcio, era caro e concedido somente através de decreto particular do Parlamento. O Decreto de 1857 permitia aos maridos divorciar-se das esposas adúlteras, enquanto as esposas podiam divorciar-se dos maridos somente se o adultério fosse agravado por outras ofensas como crueldade, abandono ou bigamia.

No periódico The Spectator, em 1861, num artigo intitulado "The Enigma Novel", o autor declara que: *estamos ameaçados por uma nova variedade de romance sensacionalista, cujo interesse consiste em decifrar enígmata cuidadosamente montados* (The Spectator, 1861). *ii*

Em Victorian Studies in Scarlet, Richard D. Altick afirma que todo bom assassino vitoriano ajuda a legitimar e a prolongar a moda do enredo sensacionalista (ALTICK, 1970:79). Ou seja, existe uma relação direta entre o jornalismo e o romance sensacionalista que vai do Illustrated Police News, The Times ao Daily Telegraph.

Henry James em Notes and Reviews, escreve sobre Lady Audley's Secret:

A novidade está na heroína ser não uma italiana pitoresca do século XIV, mas uma gentlewoman inglesa do ano, familiarizada com a via férrea e o telégrafo. A intensa probabilidade da estória é constantemente reiterada. A Inglaterra moderna - a Inglaterra da imprensa de hoje - fervilha a cada batente (JAMES, 1921:108-16).

O romance inglês sensacionalista dialoga com o jornal de maneira significativa num determinado momento social e histórico. Sendo um discurso orientado para a resposta, o romance não pode fugir dessa estratégia, ao contrário, provoca outras respostas, pressentidas e nelas se baseando.

Mesmo naqueles romances sensacionalistas em que a narrativa não gira em volta da bigamia ou do adultério, existe um grande interesse nas irregularidades sexuais e nos casamentos forçados. Ainda que de forma indireta, essa narrativa sugeria que uma reforma nas leis do divórcio, assim como uma maior liberdade sexual faziam-se necessárias, principalmente para a mulher.

A narrativa sensacionalista desmascara o mal escondido na fachada inocente, ameaçando, assim, a crença do leitor no casamento, nas mulheres e na aparência honesta do cenário familiar vitoriano.

Apesar de toda a atração que essa ficção exerceu sobre o público leitor, alguns periódicos da época, ou seja, os guardiões da ortodoxia vitoriana, não podiam deixar de destilar o seu veneno em nome da moral burguesa. O The North British Review, em 1865, caracteriza Lady Audley's Secret como o romance mais nocivo dos tempos modernos (North British Review, XLIII, 1865:181). The Spectator, em 1866, considera Armada culpado de transgredir os limites da decência, revoltando o sentimento de cada ser humano (The Spectator, 39, 1866:638-39).

Em 1863, no Quarterly Review, Dean Mansel condena toda essa narrativa, dando-lhe o veredicto final de morbidez e deplora a corrupção avassaladora do qual ela é, em parte, tanto o efeito quanto a causa (Quarterly Review, 114, 1863:261).

Toda essa ira só pode ser entendida se reconhecermos a relação complexa que existia entre alguns elementos da cultura vitoriana. Por um lado havia o culto à domesticidade que tinha todo um respaldo no discurso da medicina com o propósito de manter sob controle a vida sexual feminina. Por outro, devia-se considerar a forma pela qual as correntes intelectuais modernas buscavam erradicar a crença ortodoxa tanto na religião quanto nas ciências.

Na realidade, o romance sensacionalista dramatiza de forma efetiva a intensidade com que o ideal doméstico permeava todo o pensamento vitoriano. Se a época vitoriana representava o ponto elevado da civilização, a sua principal escora era a aconchegante vida familiar burguesa que temia a Deus acima de todas as coisas. Apesar de o pai representar o chefe da família, a figura central era a esposa e mãe: o "Anjo do Lar" como celebrizou Coventry Patmore.

Um crítico do Times, ao comentar Lady Audley's Secret, mostra que o problema tanto moral quanto artístico do romance estava na representação da mulher em tal posição ou na personagem capaz de tais atos; combinar tanta beleza com tal deformidade; *descrever uma linda mulher com extremidades suspeitas* (The Times, London, nov., 1862:4).

Muitos romances do gênero tornaram-se **bestsellers**. Lady Audley's Secrets, por exemplo, continuou **bestseller** por muito tempo. Entretanto, eram considerados 'lixo' pela crítica

Observa-se uma certa confusão entre o real e o ideal na consciência vitoriana. Em The Age of Capital Hobsbawn enfatiza a forma como a estrutura da família burguesa contradiz a estrutura da mesma sociedade. Nesta a liberdade, a oportunidade e a busca do lucro individual não é controlada (Apud RANCE, 1991:38).

Ao posicionarem a mulher ideal e obediente dentro de uma redoma, onde o seu único objetivo é o prazer pelos filhos e pela sala de visitas, estão excluindo essa mulher de viver a sua sexualidade. Conseqüentemente, ela precisa buscar um meio de manifestação dos seus desejos sexuais. O descontentamento com a realidade vigente impulsiona o desejo de fugir dessa existência convencional. Essas características de comportamento, socialmente condenadas, são deslocadas para a figura rebelde e violenta da mulher apaixonada e sedutora que assim reage por ter sido vítima de uma paixão frustrada e, conseqüentemente, levada à amargura.

Nos crimes que permeiam os romances da década de 60 do século XIX, a preceptora escolhe essa profissão para poder ter acesso ao espaço doméstico-burguês e poder, assim, transgredir as suas normas. O seu objetivo, aqui, difere daquele que impulsionou a maioria das antecedentes personagens-preceptoras, ou seja, a busca da independência.

Em East Lynne (1861), de Mrs. Henry Wood (nascida Ellen Price, 1814-87), a heroína, Lady Isabel Vane, é de família nobre. Foi educada de acordo com a sua classe. Órfã de mãe, dedica-se ao pai e é generosa com todos. Ao casar-se com Archibald Carlyle, um advogado próspero, perde o simples papel da moça virgem para tornar-se uma esposa de quem se espera que desempenhe os deveres de uma mulher madura. Como diz Martha Vicinus em 'The Perfect Victorian Lady',

[...] o casamento muitas vezes tornava-se um desastre tanto emocional quanto sexual para aquelas que eram treinadas para ser afetivas, porém assexuadas e mentalmente vazias (Apud ELLIOT, 1976:334).

O adultério em East Lynne é cruelmente punido. Todo o ideal de **lady** é desmitificado, pois, para a sociedade vitoriana, a mente de uma **lady** deveria ser tão limitada quanto as suas emoções. Vê-se que Isabel sofre por ter que desempenhar o papel de anjo do lar, o papel da **lady** para o qual supostamente nascera. Ao contrário das heroínas originárias da classe média, a dificuldade para Isabel reside não em aspirar à posição acima da sua classe, mas em ter que desempenhar o papel social próprio da sua classe. A frustração de Isabel com o seu contexto social e as demandas da sua vida doméstica geram o conflito central de East Lynne. A solução indiscreta para o seu dilema provoca um desfecho muito admirado pela crítica do século XIX.

Mas o texto vale menos pelo desfecho e mais pelas implicações ideológicas desveladas ao longo do processo narrativo: as implicações do casamento vitoriano no meio do século XIX.

A narrativa mostra o poder dos preconceitos sociais e a desastrosa consequência para a mulher que tenta transgredi-los. Todavia, East Lynne mostra que ser o anjo do lar pode não constituir algo positivo para a mulher. Este conceito de anjo do lar é revelado pela narrativa como sendo meramente ideológico (REED, 1975:15).

Nota-se que, numa sociedade em que a conquista leva ao desprezo, Isabel tornou-se consciente de que não tem uma identidade sexual, pois não é mais esposa nem é mais amante. Assim, qualquer sentido coerente de identidade se desintegra. Isabel é nada. Para ela só resta o silêncio e a destruição.

Como diz Foucault, o que não é regulado para a geração ou por ela transfigurado não possui eira, nem beira, nem lei. Nem verbo tem. É ao mesmo tempo expulso, negado e reduzido ao silêncio (FOUCAULT, 1990:9).

A narrativa de East Lynne é bastante paradoxal. Por um lado, desmascara o ideal vitoriano de casamento; por outro, dá conselhos ao leitor: *Oh, leitor! Lady, esposa, mãe [...]: Qualquer que seja a provação da vida de casada, mesmo que se apresente insuportável ao seu espírito esmagado, tente suportá-lo* (WOOD, 1994:287).

Toda a história da sexualidade de Lady Isabel, por mais sedutora que pareça, não passa de uma lição para esposas transgressoras. No momento da fuga com o vilão, ela perde o **status** social, torna-se apenas uma adúltera, que poderá ser perdoada, mas nunca voltará a assumir a antiga posição. Como sugere Winifred Hughes, para a adúltera só existe uma cura moral possível: o arrependimento e a morte precoce (HUGHES, 1980:112).

Assim, se o sexo é reprimido, isto é, fadado à proibição, à inexistência e ao mutismo, o simples fato de falar dele e de sua repressão constitui como que uma transgressão deliberada (FOUCAULT, 1990:12).

East Lynne, mesmo com as suas contradições, revela na tessitura da narrativa os conflitos da mulher vitoriana, profundamente internalizados por sua autora. A sua personagem, que se disfarça de preceptora para ficar perto dos filhos, desnuda a hipocrisia do casamento convencional. Rompendo barreiras ideológicas e patriarcais, Isabel vive o que não era permitido viver, mesmo tendo que sacrificar a própria vida, e sem ter o direito ao reconhecimento dos filhos.

Mary Elizabeth Braddon (1835-1915) foi uma lutadora radical contra as restrições da moralidade convencional. Em Lady Audley's Secret (1862), a sua heroína revela a sociedade vitoriana mais no que oculta.

Em Lady Audley's Secret, a narrativa mostra a facilidade com que uma mulher de classe baixa adapta-se ao papel de **lady**. A personificação de uma **lady** por uma mulher bígama e ex-preceptora implica o fato de que ser **lady** é mais uma questão de prática e hábito do que

propriamente de ter *sangue azul* (RANCE, 1991:122). Robert Audley, sobrinho de Sir Audley, rapidamente constata esse fato: *Que atriz esta mulher é - que trapaceira - que traidora perfeita* (BRADDON, 1987:256).

Em um sonho Robert Audley vê Audley Court ameaçada pelo mar. *Enquanto as ondas se aproximavam da mansão, ele via um rosto pálido, iluminado, emergir da espuma prateada. Era Lady Audley transformada numa sereia chamando o tio para a destruição* (BRADDON, 1987:162). Num outro sonho a mulher do tio passa o braço a sua volta

gritando que este era o dia do julgamento e que todos os segredos perversos deveriam ser revelados. Ao olhar para ela observa que o seu rosto tinha se tornado branco espectral e os seus belos cachos dourados transformavam-se em serpentes (BRADDON, 1987:165).

Vê-se que a ameaça é contra a inviolabilidade da tradição da família aristocrática. A arma da mulher é a sexualidade que é simbolizada pela sua metamorfose numa criatura animal. Ou seja, o que se torna inaceitável nesse tipo de narrativa, pois violava a moralidade tradicional, era o instinto da paixão que era tão humano quanto bestial. Como sugere um crítico do The Christian Remembrancer essas histórias expressam um certo tipo de degradação do humano no animal em nome de uma emoção forte. Desta forma a vítima da paixão oculta-se num animal possuído (The Christian, July, 1863:212).

Observa-se que todo o esforço religioso e médico de fazer a razão prevalecer sobre a emoção é, aqui, destruído. A tensão entre o binarismo razão/emoção é harmonizada no romance sensacionalista, mostrando o seu poder subversivo e ameaçador. Afinal, sem o controle da razão sobre a emoção, os vitorianos não teriam como garantir um espaço no reino celeste, depois da morte.

Lady Audley incorpora, na aparência, os atributos do ideal feminino para a sociedade vitoriana. Mas são exatamente esses atributos que a levam à bigamia e ao crime. Este ideal feminino está longe de ser o ideal da mulher. Lady Audley pode reivindicar, como justiça, que faz apenas o que dela se espera como uma **lady** vitoriana. Ela revela, ao arrolar os seus crimes, que eles foram motivados pela necessidade absoluta de encontrar um marido:

Aprendi que, de uma maneira ou de outra, como mais cedo ou mais tarde cada colegial aprende, o meu destino fundamental na vida dependia do casamento, e concluí que, se eu fosse de fato mais bonita que as minhas colegas, deveria casar melhor do que qualquer uma delas (BRADDON, 1987:350).

Esta lógica de raciocínio era de se esperar da mulher na sociedade vitoriana patriarcal. A instituição do casamento é exposta como fundamentada na fraqueza e no temor da mulher, em vez de na paixão.

A bigamia de Lady Audley não é intencional, mas circunstancial. Precisava fugir da opressão da miséria. Para manter a posição que alcançou, não hesitou em cometer crimes. Quando confrontada com as provas do crime, Lady Audley se refugia na loucura para justificá-los. Ao decidir contar a sua estória para Sir Audley, anuncia ao inimigo Robert Audley, descobridor dos seus segredos:

Venceste uma mulher LOUCA. [...] Sim, uma louca. Quando dizes que matei George Talboy, dizes a verdade. Quando dizes que o matei de forma traiçoeira e suja, mentes. Eu o matei porque SOU LOUCA, porque o meu intelecto está a uma pequena distância do lado errado da tênue linha que separa a sanidade da insanidade. [...] deixe-o [Sir Michael] ouvir o segredo da minha vida (BRADDON, 1987:345-6).

Veza por outra Lady Audley faz alusão à loucura. Em uma conversa com a enteada explica que *a loucura é mais freqüentemente transmitida de pai para filho do que de pai para filha e de mãe para filha do que de mãe para filho* (BRADDON, 1987:278). Sem dúvida há um certo método na loucura de Lady Audley.

Lady Audley procura explicar que a sua insanidade é uma doença hereditária na linha maternal, transmitida da avó para a mãe, que foi internada num asilo para loucos: *Minha mãe era, ou aparentava ser normal até a hora do meu nascimento. Quando o marido a deixa, Helen/Lady Audley, que o amava, passa a odiá-lo por tê-la deixado para trás sem protetor, exceto um pai fraco e bêbado e uma criança para criar. Teve que buscar emprego para sobreviver e nenhum trabalho poderia ser mais enfadonho do que a triste escravidão da profissão de preceptora. Lady Audley odiava a todos que dela tinham pena. Não amava o próprio filho por ser um peso nas suas mãos. Vai para Londres, onde se perde no grande caos da humanidade* (BRADDON, 1987:350,352-3).

O psiquiatra Sir Alwyn Mosgrave, que a princípio não vê Lady Audley como insana (*Não existe prova[...], não existe loucura* (BRADDON, 1987:377), ao saber dos seus crimes, convence-se de que ela deveria ser encarcerada no asilo para doentes mentais em Villebrumeuse, perto de Bruxelas.

A pergunta que se faz é a seguinte: poderia o segredo de Lady Audley ser atribuído à sua loucura? Ou é a sua loucura uma insígnia que lhe é socialmente atribuída por ter ousado transgredir as normas de conduta de **gender**?

Segundo Showalter, em The Female Malady, numa sociedade que não somente percebia as mulheres como infantis, irracionais e sexualmente instáveis, mas que também lhes negava poder legal e econômico, não surpreende que elas constituam a maior parcela das pessoas rotuladas de anormais. Assim, os médicos podiam exercer práticas lucrativas e os asilos mantinham uma população elevada. Também a crença médica de que a instabilidade do

sistema nervoso e reprodutivo da mulher a fazia mais vulnerável à loucura do que o homem acarretava certas conseqüências sociais. Tal crença era usada como pretexto para afastar a mulher de atividades profissionais, para negar-lhe direitos políticos e mantê-la sob o controle do homem, tanto por razões de família quanto por razões de Estado. Assim, política e medicina, por interesses excusos, juntavam forças, criando uma cruel cumplicidade para restringir os direitos da mulher (SHOWALTER, 1985:72). Sendo assim, o feminino, no discurso patriarcal, tem a sua representação numa economia que engloba a loucura, a incoerência e o silêncio.

Em termos da psicopatologia do século XIX, Foucault argumenta que o louco não é situado no espaço da norma, mas num sistema jurídico e médico. O que começou como uma reforma social termina como uma limitação da liberdade. O processo é um duplo movimento de liberação e escravidão. Uma cultura dominante mantém o seu *status* reduzindo diferenças a oposições estabelecidas por meio de divisões e exclusões. Desse modo, os que detêm o poder condenam os que estão no outro pólo ao silêncio e ao confinamento. O médico, o cientista e o asilo, como instâncias de poder, representam o controle autoritário. Os seus discursos, conseqüentemente, são geradores de poder (Apud CARDWELL, 1996:174).

Talvez a chave do segredo de Lady Audley esteja nas palavras do próprio Robert Audley, traçadas num belo momento de dialogização interior:

Chamá-las de sexo frágil é pronunciar um escárnio repugnante. Elas são o sexo forte, mais barulhento, mais persistente, o sexo mais assertivo. Elas querem liberdade de opinião, variedade de ocupação, não querem? Deixe-as ter. Permita que sejam advogadas, médicas, pregadoras, professoras, soldados, legisladoras - qualquer coisa que queiram -, mas deixe-as em paz (BRADDON, 1987:207).

O segredo de Lady Audley estava exatamente no seu *intelecto, no lado errado da tênue linha divisória* entre o mundo do homem e o mundo da mulher.

Tanto em Lady Audley's Secret quanto em East Lynne a recompensa é dada ao *bome* o castigo ao mau, como uma forma comum de satisfazer a sensibilidade vitoriana. Assim, a justiça poética servia mais a finalidades sociais do que a religiosas (CASEY, 1984:72).

Observa-se que, nos romances da década de 60 do século XIX, as preceptoras heroínas subvertem os papéis tradicionalmente atribuídos à mulher. Como disse J. S. Mill, *nessa época, o mero exemplo de não conformidade, a mera recusa de curvar-se aos costumes é, por si, um serviço* (Apud RANCE, 1991:114).

Apesar de todas elas terem um final trágico, o que também faz parte da subversão, dentro da economia da narrativa oitocentista, representavam nos seus percursos, quaisquer que fossem,

um desafio, ao confirmarem a hipocrisia da moralidade burguesa. Se um casamento é um estado de insatisfação ou ilusão, por que fadá-lo a um final feliz?

A grande força dessa narrativa está, como diz Henry James ao congratular Collins, em revelar para o leitor os mistérios que estão à nossa porta. Numa sociedade em que alguns casamentos eram arranjados e que tal procedimento era considerado normal, não era de duvidar que fora dessa gaiola existisse uma outra relação, um companheiro para viver a paixão que, de certa forma, dependia, para o seu sucesso, do segredo, para não revelar o que tinha que ser ocultado, mantido fora da moral burguesa vitoriana.

Na narrativa sensacionalista, o corpo da mulher faz-se discurso num diálogo contínuo com o comentário crítico que circundava a ficção popular. O objetivo é sempre fechar o corpo da mulher cuja abertura gera perigo para o outro, ou, até mesmo, para ela própria. Entretanto, observa-se que o corpo das heroínas é reprimido, mas as circunstâncias sociais que produzem tal repressão, ao contrário, não são controladas.

Talvez, o que mais tenha incomodado a elite vitoriana na narrativa sensacionalista é a sua capacidade de localizar o crime e a intriga dentro de uma moldura doméstica idealizada. As mulheres são demoníacas por terem ambição masculina e exercerem o papel masculino; paradoxalmente, os heróis sensacionalistas não possuem essas características e conseqüentemente rejeitam as mulheres. O que o homem da alta classe teme é a perspectiva da diferença, na sua própria casa, no seu próprio espelho.

A retórica da inviolabilidade doméstica inglesa torna-se tanto a aliada quanto a oponente da ficção sensacionalista, esboçando preocupações com a identidade nacional, com a inviolabilidade do corpo e com a claridade de distinção de gênero e de classe. O sensacionalismo revela a violação do corpo doméstico assim como a transgressão de classe e de gênero. A mulher precisa viver a sexualidade como uma afirmação da definição na identidade de ser mulher.

Esses romances traçam a personagem feminina, cujo corpo é definido em graus de abertura e contaminação em que a identidade é definida por mistério e mutação. Não somente a identidade é definida e redefinida; mas as fronteiras de gênero, raça e classe, de autor, texto e leitor são também demolidas e reconstruídas, enfraquecidas e reforçadas. Tal processo revela que a economia do trabalho cultural da política de identidade colide com o trabalho pessoal da auto-construção. O apelo da narrativa reside na evocação do desejo e da ansiedade enquanto sustenta a ilusão da realização.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACTON, William. The Functions and Disorders of the Reproductive Organs. In Desire and Imagination, ed. Regina Barreca. New York: Meridian, 1995.

ALTICK, Richard. The Presence of the Present: Topics of the Day in the Victorian Novel. Columbus: Ohio State University Press, 1991.

_____. Victorian Studies in Scarlet. Columbus: Ohio State University Press, 1970.

BRADDON, Elizabeth. Lady Audley's Secret. Oxford: Oxford University Press, 1987.

BRANTLINGER, Patrick. "What is 'Sensational' about the 'Sensation Novel'?" Nineteenth-Century Literature. London, v.37, p.1-28, 1982.

CASEY, Ellen. Other People's Prudery: Mary Elizabeth Braddon. In Sexuality and Victorian Literature, ed. Don Richard Cox. Knoxville: The University of Tennessee Press, 1984.

CARDWELL, Richard. "The Mad Doctors: Medicine and Literature in *Fin de Siglo* Spain". Journal of the Institute of Romantic Studies. Nottingham: Nottingham University Press, v.4, 1996.

COLLINS, Wilkie. Armadale. London: Penguin Books, 1995.

ELLIOT, Jeanne. "A Lady to the End: the Case of Isabel Vane". Victorian Studies, ed. Martha Vicinus. Indiana University, v. 19, 1976.

FOUCAULT, Michel. História da Sexualidade. Rio de Janeiro: Edições Graal, v.1, 1990.

_____. The Birth of the Asylum. In The Foucault Reader, ed. Paul Rabinow. Toronto: Penguin Books, 1984.

HUGHES, Winifred. The Maniac in the Cellar. New Jersey: Princeton University Press, 1980.

JAMES, Henry. Notes and Reviews. New York: Penguin Books, 1921.

MAISON, Margaret. "Adulteresses in Agony". The Listener. London, 1961.

MANSEL, Dean. Quarterly Review. 114, 1863:261. North British Review, XLIII, 1865:181.

PAGE, Norman ed. Wilkie Collins: The Critical Heritage. London: Routledge, 1974.

RANCE, Nicholas. Wilkie Collins and Other Sensation Novelists. London: Macmillan, 1991.

SHOWALTER, Elaine. The Female Malady. Women, Madness and English Culture 1830-1980. New York: Virago Press, 1985.

"The Enigma Novel" The Spectator. 1861.

The Christian Remembrancer, July, 1863:212.

WINNIFRITH, Tom. Fallen Women in the Nineteenth Century Novel. London: St. Martin's Press, 1994.

WOOD, Mrs. Henry. East Lynne. London: Everyman, 1994.