

# Percy Shelley lê Charlotte Dacre: similaridades e divergências entre *Zofloya, or the Moor* (1806) e *Zastrozzi, a romance* (1810)

Paula Pope Ramos<sup>i</sup>

## RESUMO

Este artigo destaca a relação presente entre o romance gótico de Charlotte Dacre, *Zofloya, or the Moor* (1806), e o de Percy Shelley, *Zastrozzi: a romance* (1810), a fim de constatar a importante contribuição da autora à produção literária da época, sobretudo a de poética gótica, bem como redimir o histórico silêncio crítico que a cerca. Muito é dito sobre as influências góticas na escrita do poeta, de modo que Dacre é ocasionalmente mencionada. Isto, no entanto, limita-se a uma abordagem superficial ou apenas de caráter documental. Assim, torna-se necessário resgatar a autora do obscurantismo que envolve o seu nome, bem como introduzi-la em um cânone literário majoritariamente masculino com o intuito de garantir-lhe mais diversidade.

**Palavras-chave:** Poética gótica; Literatura inglesa; *Zofloya*; *Zastrozzi*.

## ABSTRACT

This article highlights the relationship between Charlotte Dacre's Gothic novel *Zofloya, or the Moor* (1806), and Percy Shelley's *Zastrozzi: a romance* (1810), in order to observe Dacre's important contribution to the literary scene of her time, especially that of Gothic poetics, as well as to redeem the historic critical silence that surrounds her. Much is said about the Gothic influences on the poet's writing so that Dacre is occasionally mentioned. This, however, is limited to a superficial or only documental approach. Thus, it becomes necessary to rescue the author from the obscurantism that involves her name and to introduce her into a literary canon mostly male in order to grant it more diversity.

**Keywords:** Gothic poetics; English literature; *Zofloya*; *Zastrozzi*.

---

<sup>i</sup> Doutoranda e Mestra pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Licenciada em Letras/Inglês pela Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro. Atualmente, estuda a poética gótica e as políticas que regem o corpo feminino em suas ficções.

<https://orcid.org/0000-0001-9148-9240> | [ppoperamos@gmail.com](mailto:ppoperamos@gmail.com)

## INTRODUÇÃO

Um dos maiores e mais frequentes nomes visitados em estudos literários sobre o romantismo inglês é Percy B. Shelley (1792-1822). A partir de suas obras emergem debates acerca de suas tendências políticas radicais, de seu posicionamento frente às mais diversas instituições e também de seu ateísmo. Outra ponte de acesso aos seus escritos é, ainda, o seu flerte com a poética gótica. Esta vertente segue na contramão da crítica literária dos séculos XVIII e XIX que, em oposição ao gótico, julgava os seus ecos nas obras de autores românticos manifestações juvenis que deixariam de existir conforme eles amadurecessem na arte da escrita. David Punter, já no século XX, dedica um capítulo de seu célebre estudo sobre o gótico, *The Literature of Terror* (1996), a reconhecer a relação de proximidade e de contribuição mútua existente entre o gótico e o romantismo, de modo que esbarra em um gótico-romântico. De acordo com o autor:

[William] Blake, [Samuel Taylor] Coleridge, [Percy] Shelley, [Lord] Byron e [John] Keats encontraram no gótico elementos que usaram por motivos distintos; e ao fazê-lo, eles simultaneamente ampliaram o escopo do gótico e tornaram certas conexões explícitas que previamente eram somente implícitas. (PUNTER, 1996, p. 100, tradução da autora<sup>1</sup>).

Esses autores<sup>2</sup>, tais quais aqueles comumente associados ao gótico como Horace Walpole, Clara Reeve, Ann Radcliffe, Matthew Lewis, Charles Robert Maturin e James Hogg, incorporam os elementos causadores de medo de sua época, componente central na poética gótica, e lhes dão vida literária. A título de exemplo, personagens tão góticas quanto românticas como o vampiro, o viajante errante (*wanderer*) e o extrapolador que busca conhecimento proibido são encontradas em *The Monk* (Lewis, 1796), *Frankenstein* (Mary Shelley, 1818), *The Vampyre* (John Polidori, 1819), *Melmoth, the Wanderer* (Maturin, 1820), entre outros. Em Percy Shelley o argumento da crítica é confrontado, tendo em vista que a poética gótica atravessa toda a sua obra. Jerrold E. Hogle, em seu artigo “*The ‘Gothic Complex’ in Shelley: from Zastrozzi to The Triumph of Life*” (2015), rastreia elementos góticos desde *Zastrozzi* e *St. Irvyne, or The Rosicrucian*, ambos publicados em 1810, perpassando *The Cenci* (1819) e, já no fim de

sua vida, no inacabado *The Triumph of Life*, publicado postumamente por Mary Shelley na coletânea *Posthumous Poems* (1824).

Assim, torna-se interessante observar as influências de autores góticos na produção literária do poeta. O pesquisador A.M.D. Hughes, em artigo intitulado “*Shelley’s Zastrozzi and St. Irvyne*” (1912, p. 55-58), delinea a interferência de autores góticos canônicos como Walpole, Radcliffe e Lewis em suas obras. Outro nome que, apesar de obscuro, torna-se essencial para Shelley é o de Charlotte Dacre (1771/2-1825). Autora de prosa e de poesia, Dacre é pouco visitada nos círculos literários atuais. O desinteresse em seus trabalhos parece ser sintomático do teor de seus escritos, pois ela, na contramão de suas companheiras de profissão, dedicou-se a escrever histórias povoadas por mulheres fatais e predadoras sexuais. Sua obra é descrita por Douglas H. Thomson, em um breve capítulo bibliográfico no livro *Gothic Writers* (2002, p. 100), como uma das mais difíceis de se descobrir na ficção inglesa. Esse desconhecimento na contemporaneidade não condiz com o sucesso comercial que atingiu na época da publicação de seus romances, visto que, de acordo com Kim Ian Michasiw (2008, p. xiii), em introdução à edição da *Oxford University Press* do romance *Zofloya, or the Moor* (1806), os seus trabalhos foram objetos de diversas resenhas críticas, bem como muitos deles chegaram à terceira impressão.

As similaridades entre Dacre e Shelley, e mais especificamente entre os romances investigados neste artigo, *Zofloya* e *Zastrozzi*, começam no nome: os vilões das narrativas, de quem as obras tomam os nomes emprestados, têm em comum a letra z. Ainda nesta linha, um detalhe interessante é a opção do poeta em nomear de Matilda a sua protagonista. Essa escolha pode, por um lado, remeter à *femme fatale* de Lewis em *The Monk*, Matilda, uma vez que Shelley também bebe nas histórias góticas do autor, conforme argumenta Curt R. Zimansky, em “‘Zastrozzi’ and ‘The Bravo of Venice’: Another Shelley Borrowing” (1981, p. 15). Ou, por outro lado, pode fazer referência ao pseudônimo utilizado por Charlotte Dacre durante muitos anos, Rosa Matilda, em uma alusão à autora do romance do qual *Zastrozzi* descende.

Além do campo literário, a conexão entre ambos os autores é provável de ter ocorrido em vida. O pai de Dacre, Jonathan King, era uma figura notável na sociedade londrina e, em virtude de seu apoio às causas radicais, associou-se a William Godwin.

Este, por sua vez, além de tutor foi também sogro de Shelley, de modo que não é improvável a especulação acerca de um encontro entre eles em suas vidas pessoais.

Dessa maneira, este artigo pretende estabelecer alguns traços da obra de Charlotte Dacre que se revelam na de Percy Shelley, bem como observar as divergências entre elas. Isto surge principalmente a partir da necessidade de redimir o silêncio crítico sobre Dacre, bem como atender ao chamado de Virginia Woolf, em *Um teto todo seu* (1929), pela busca por mães literárias de escritoras, tanto as de outrora quanto as por vir.

## O DESDOBRAMENTO DE UMA NARRATIVA: ENREDOS E PERSONAGENS

O biógrafo e primo de Percy Shelley, Thomas Medwin, em sua biografia do autor, *The Life of Percy Bysshe Shelley* (1847), afirma sobre o poeta que:

Os trabalhos de Anne Radclyffe [sic] o agradavam mais, particularmente *The Italian*, mas a escola de Rosa-Matilda, especialmente um romance estranho e selvagem, intitulado *Zofloya, or the Moor*, uma produção parecida com a do *Monk* de Lewis, na qual sua majestade Satânica, como em *Faust*, desempenha o papel principal, arrebatou-o. Os dois romances que ele escreveu depois, intitulados *Zastrozzi* e [*St. Irvyne*] *The Rosicrucian*, foram modelados segundo essa produção medonha [...]. (MEDWIN, 1913 [1847], p. 25, tradução da autora<sup>3</sup>).

A partir do trecho citado acima, observa-se, assim como o olhar contemporâneo da obra, a ascendência literária de *Zastrozzi* advinda do romance de Dacre. Em ambas as narrativas, os enredos desenrolam-se majoritariamente na Itália e têm como encontro geográfico comum a cidade de Veneza. Em *Zofloya*, o leitor acompanha a trajetória homicida de Victoria, uma jovem aristocrata que mergulha em suas sombras na busca pela realização de seus desejos sexuais. Testemunha-se, já no início do romance, o desabamento de seu núcleo familiar quando sua mãe decide abandoná-los e fugir com o amante, enamorada pelas promessas de paixão ardente.

Victoria vê-se órfã de pai e sob os cuidados de sua mãe. Essa situação dura pouco tempo, pois ela é mais uma vez abandonada e, nessa ocasião, é deixada aos cuidados de uma parente distante cujo objetivo era corrigir as suas propensões cruéis. Isto, no entanto, somente as agrava, pois conforme relata a narradora, no momento em

que a protagonista entende a sua situação, “[a] fúria de Victoria não conhecia limites.” (DACRE, 2008 [1806], p. 45, tradução da autora<sup>4</sup>). Após maquinações e subornos, ela escapa de sua prisão e segue para Veneza a fim de encontrar o conde filósofo Berenza com quem trocava cartas amorosas, certa de alcançar estabilidade econômica e social ao seu lado.

Junto do conde já há algum tempo, e tendo em vista a sua relutância em desposá-la, Victoria abusa do comportamento dócil esperado das mulheres, mas é somente após um ato heroico, no qual ela se coloca na frente de uma adaga dirigida ao amante, que ele finalmente lhe propõe o casamento. E assim convencido da devoção de Victoria, o que escapa ao conhecimento do conde é a incapacidade de sua noiva de sentir qualquer emoção, pois como nota a narradora “[o] coração de Victoria era um estranho a qualquer sentimento gentil, nobre ou superior”, mas ela era, por outro lado, capaz de “infligir dor sem remorso” (DACRE, 2008 [1806], p. 77; p. 78, tradução da autora<sup>5</sup>).

Já casada, decorrem-se cinco anos até que a calma em sua vida é perturbada. O jovem Henriquez, irmão caçula de Berenza, regressa ao castelo da família após uma longa ausência acompanhado de sua noiva, a órfã Lilla. Completamente dominada por um desejo intenso, Victoria decide seguir uma empreitada violenta, cujo objetivo final é obter Henriquez para si. Mesmo depois de diversas investidas suas, a jovem nota que seu cunhado permanece completamente insensível às suas insinuações, situação que ela atribui ao seu matrimônio. Desse modo, determinada a livrar-se de seu marido, Victoria é assistida pelo Mouro Zofloya, introduzido na narrativa como servo de Henriquez.

A protagonista de Dacre é potencializada pelo seu companheiro das sombras e pelas artes ocultas que ele domina e em seu curso envenena o marido, contudo não antes de testar a dose exata de veneno necessário em uma parente inocente de Lilla. Seus delitos não cessam nessas ocasiões e ela se torna responsável também pelo suicídio de Henriquez e pelo assassinato cruel de sua rival. Nos momentos derradeiros do romance, o Mouro, após ter resgatado a jovem da perseguição do *Il Consiglio*<sup>6</sup>, se revela como Satã e confessa que foi o desejo cruel e exacerbado de Victoria que o atraiu até ela: “Poucos se aventuram como tu nos caminhos alarmantes do pecado” (DACRE, 2008 [1806], p. 267, tradução da autora<sup>7</sup>), diz Satã. A mulher fatal de Dacre, como corpo-transgressor, encontra o seu fim atirada de um precipício pelas mãos de Zofloya.

*Zastrozzi* de Percy Shelley, por seu turno, tem como ponto de partida o sequestro do conde Verezzi que, assim como Lilla, é levado inconsciente para uma caverna onde é mantido refém. A narrativa caminha de tal maneira que ele escapa de seus captores, Zastrozzi e seus lacaios, e encontra abrigo junto a uma senhora. Em paralelo segue a história de Matilda, a Condessa di Laurentini, que tal qual Victoria é dominada por paixões intensas, cujo peito queima com “um fogo ardente e inextinguível” (SHELLEY, 2018 [1810], p. 22, tradução da autora<sup>8</sup>), sensações essas que consternam até mesmo a Condessa, tendo em vista que ela constantemente se surpreende com a sua intensidade. Aqui se descobre que Matilda é apaixonada por Verezzi e junto de Zastrozzi planeja o assassinato de Julia, a Marquesa de Strobazzo, com quem o conde tinha a intenção de se casar.

A Condessa segue em busca de Verezzi e envia o seu cúmplice ao encontro de Julia. A sua busca mostra-se infrutífera e ela, em total desespero, atira-se de uma ponte. Sua tentativa de suicídio, no entanto, é frustrada por Verezzi e, enfim reunidos, ela o convida para hospedar-se em sua residência. Após algum tempo e diversas investidas de Matilda, é somente em decorrência da notícia da morte de Julia que o Conde, depois de longos episódios nervosos, cede e se casa com a sua anfitriã. Nisto a protagonista de Shelley é mais exitosa que a de Dacre, pois apesar de todas as suas tentativas, Victoria inspira em Henriquez somente ódio e desprezo.

As núpcias do recém-formado casal são interrompidas bruscamente pela notícia de que *Il Consiglio* procurava por Matilda. A Condessa resolve, então, fugir e esconder-se nos subúrbios de Veneza na esperança de que sua presença ali passe despercebida. Já na Cidade dos Canais, os planos de Matilda ruem por completo quando Verezzi, em um brinde, lhe faz uma promessa: “pois aqui eu juro fidelidade eterna, afeição indissolúvel, inalterável a Matilda!” (SHELLEY, 2018 [1810], p. 86, tradução da autora<sup>9</sup>). Então ele, de repente consternado pela traição à memória de sua amada, é tomado pela visão de Julia, e em desespero ergue uma adaga e perfura o próprio coração. Conforme a cena se desenrola o leitor descobre que a aparição de Julia era de fato real e Matilda, invadida por um frenesi de ódio, assassina a Marquesa em retaliação.

A narrativa segue e a Condessa é presa por seus atos criminosos pelo *Il Consiglio*. Enquanto aguarda julgamento, ela se arrepende e confessa os seus delitos em oração, uma vez que a preocupação com o futuro de sua alma era uma constante em sua

mente. No dia de sua audiência vê antes o suplício de Zastrozzi, momento no qual ele admite todos os seus crimes, bem como a sua motivação: ele, órfão, cumpria a promessa feita à mãe em seu leito de morte, uma jovem iludida e abandonada grávida pelo pai de Verezzi. A sua vingança fora primeiro dirigida ao pai, mas deveria também se estender sobre seu meio-irmão e, em meio a esse esquema, Matilda era mais uma ferramenta para Zastrozzi que o contrário, pois ele acreditava que ela seria capaz de ajudá-lo a atingir os seus objetivos de maneira ainda mais cruel.

Dos elementos que divergem entre os romances, o primeiro é a extensão: *Zofloya* é composto por três volumes, ao passo em que *Zastrozzi*, em volume único, tem pouco mais que uma centena de páginas. Parece ser em virtude disto que o romance de Shelley não contém o mesmo número de subenredos que o de Dacre. Em *Zofloya*, Leonardo di Loredani, irmão de Victoria, foge de Veneza envergonhado pelos atos de sua mãe e em sua trajetória constrói uma narrativa que se costura e alimenta a de sua irmã. É ele quem, enviado por uma ex-amante de Berenza, Megalena Strozzi, tenta assassinar o conde, mas em sua falha atinge Victoria.

Shelley é eficaz em suprir essas ausências, pois se Leonardo é o assassino do Conde, em *Zastrozzi* é o protagonista quem trama uma situação semelhante e envia um de seus lacaios para tentar eliminar Verezzi. Matilda, entretanto, cúmplice no plano, coloca-se na frente do Conde e, assim como a sua predecessora, recebe a facada em seu lugar. São esses dois eventos que disparam o matrimônio em ambas as narrativas, pois para os seus respectivos pretendentes, o altruísmo e amor das protagonistas são confirmados no momento em que elas arriscam suas vidas por eles e são penetradas pela violência de uma adaga.

Nota-se também que são as personagens masculinas de ambas as narrativas, com exceção de Zofloya e Zastrozzi, que se encontram em apuros e desamparados. O conde Berenza, convencido da devoção de Victoria, aceita de bom grado as taças de vinho e de limonada que ela administra como uma demonstração de afeto, mas que são na verdade pequenas doses do veneno que minam a sua vida. Henriquez, por sua vez, apesar de não ceder às investidas de Victoria, é joguete em suas mãos, pois é enganado quando ela assume aos seus olhos a forma de Lilla, há um tempo desaparecida. Em *Zastrozzi*, Verezzi cumpre o papel de Henriquez, um jovem torturado pela memória de sua amada

falecida, mas que é constantemente manipulado e torturado por Matilda, ao ponto de no final da narrativa cometer suicídio.

Os romances também contam com a presença de jovens moças em apuros. Com Dacre, Lilla é uma órfã de treze anos de idade e noiva de Henriquez, mas devido a uma promessa feita ao pai precisa esperar um ano até que possa finalmente casar-se com ele. Tão logo se muda para o castelo, ela adentra o radar de Victoria e, assim, converte-se também em um obstáculo a ser superado. Em *Zastrozzi*, esse papel cabe à Julia, igualmente uma rival para Matilda, mas a sua condição socioeconômica a coloca em uma situação diferente: ela não é suscetível às torturas de Matilda e de Zastrozzi, pois como observa o protagonista, “[Julia] está agora em Nápoles; e, segura na imensidão de suas posses, ri de nossa vingança insignificante.” (SHELLEY, 2018 [1810], p. 18, tradução da autora<sup>10</sup>). Isto, no entanto, não impede que a Condessa se vingue dela de maneira extremamente cruel e violenta, como será demonstrado mais à frente.

É a partir dos elementos demonstrados acima, a reprodução de enredos e de personagens quase integralmente àqueles de Dacre, que é possível delinear o empréstimo que o poeta faz da obra da autora. É interessante ainda, de forma mais detalhada, observar nas seções a seguir a maneira como Zofloya e Victoria se desdobram em seus descendentes, Zastrozzi e Matilda.

## **OS PÁRIAS: ZOFLOYA E ZASTROZZI**

Os vilões das narrativas desempenham papéis muito semelhantes no que diz respeito à contribuição que fazem às protagonistas em suas trajetórias lascivas e sádicas. Além da grafia e sonoridade similares de seus nomes, conforme já mencionado, ambos fazem uso das artes ocultas como ferramenta em seus atos ilícitos. É Zofloya quem fornece as poções e venenos à Victoria, bem como lhe dá as mais detalhadas descrições de como administrá-los sem que os seus efeitos sejam percebidos. É ele também quem esconde o corpo de Berenza após o seu falecimento, assim como sequestra a jovem Lilla a fim de retirá-la de Henriquez.

Zastrozzi, por seu turno, também é mestre desses mesmos instrumentos, pois o leitor descobre já de partida que ele dá um sonífero a Verezzi com o intuito de facilitar o seu sequestro. E, mais adiante e de maneira fatal, oferece a Paulo, um servo de Julia que

Matilda havia raptado, uma taça de vinho envenenado e, como um brinde à sua falsa promessa de liberdade, diz: “pegue isto; eu lhe garanto a sua felicidade futura.” (SHELLEY, 2018 [1810], p. 19<sup>11</sup>). E assim como Zofloya, Zastrozzi é cúmplice de Matilda em suas tramas assassinas, pois ele é enviado ao encontro de Julia com o objetivo de tirar-lhe a vida.

Além de suas funções nos romances, as descrições das personagens são também semelhantes e da ordem do sublime. Em *Zofloya*, o Mouro é introduzido em um sonho de Victoria no qual ele promete assisti-la em seus crimes. No decorrer da história, a narradora ressalta a sua “forma nobre e majestosa”, bem como “feroz, gigantesca” (DACRE, 2008 [1806], p. 136; 267<sup>12</sup>). Com Shelley, o protagonista detém um “sorriso demoníaco”, é de uma “malevolência natural”, assim como o narrador refere-se a ele como um “semideus” (SHELLEY, 2018 [1810], p. 6; p. 8; p. 99<sup>13</sup>). Aqui é interessante resgatar o paralelo que David G. Halliburton, em seu artigo “Shelley’s Gothic Novels” (1967), traça entre ambas as personagens. De acordo com a sua reflexão, “[t]endo em mente que Zofloya é na verdade Satã, é demais sugerir que Zastrozzi está, se não satânico, prestes a tornar-se tal?” (p. 41-2<sup>14</sup>). Apesar de não ser uma das incorporações do Rei das Trevas, Zastrozzi espelha e desempenha as funções que Satã opera em *Zofloya*, de modo que não é impossível, mas na verdade frutífero, observá-lo em seu devir-Satã, no qual ele, assim como o anjo caído, executa atos cruéis e instiga outros à vingança e à conseqüente autodestruição.

Outro elemento que os aproxima é a maneira como as suas trajetórias de vida os tornam párias, exilados da vida em sociedade. Zastrozzi confessa ao fim do romance, momento também do desfecho de sua existência, o assassinato de Verezzi e as causas que o levaram até ali. O leitor descobre, então, que toda a sua empreitada é resultado do pedido de sua mãe, que em seu leito de morte lhe implorou que vingasse os seus erros em seus ofensores: o homem que a enganara, o pai de Verezzi, bem como em toda a sua prole. Nessa ocasião o leitor constata que Zastrozzi não somente auxiliava Matilda como seu servo, mas que havia, em suas intenções, uma vendeta pessoal que o movia na mesma direção que a Condessa. Esse fato torna-se evidente quando ele declara:

Ah! pobre tola, Matilda, você pensou que fora por causa da amizade que eu a ensinei como ganhar Verezzi? – Não, não – foi vingança que me induziu a entrar em seus esquemas com zelo. (SHELLEY, 2018 [1810], p. 100<sup>15</sup>).

Ele, filho bastardo de Verezzi, é um exilado social e, portanto, um pária. A sua opção pelo caminho das trevas, da vingança e do crime constitui um ataque àqueles que primeiro lhe ofenderam e assim, Zastrozzi, homem e humano, em seu devir-Satã, dedica-se a seguir os mesmos caminhos de Zofloya, o Rei das Trevas.

Também no leque de semelhanças entre as personagens encontra-se o anticristianismo instaurado em seu discurso. Em *Zastrozzi*, o vilão da narrativa questiona por diversas vezes a existência de uma vida após a morte, bem como as restrições sob as quais os indivíduos regem as suas vidas enquanto prendem-se a uma promessa de um Paraíso eterno. Em um discurso de cunho libertino, já em meados da narrativa, ele instiga Matilda a agir de acordo com os seus desejos e anuncia a sua ética:

[P]ois tudo o que proporciona prazer é correto, e consonante com a dignidade do homem, que foi criado para nenhum outro propósito a não ser obter felicidade; caso contrário, por que as paixões nos foram dadas? (SHELLEY, 2018 [1810], p. 45<sup>16</sup>).

O efeito que esse diálogo tem sobre a protagonista, no entanto, não a convence, uma vez que ela ainda se mantinha preocupada com a religião e a sua salvação, então ele de pronto rebate: “Pensei que tua alma fosse ousada [...] – O não te rendes, Matilda assim a preconceitos falsos, tolos e vulgares.” (SHELLEY, 2018 [1810], p. 46<sup>17</sup>). Como uma ideologia, Zastrozzi prega uma vida regida pela realização terrena de prazeres e não a concepção cristã de uma postergação desses júbilos.

Assim também o faz Zofloya, pois como Satã é um pária por excelência: em sua revolta contra a tirania de um Deus autoritário, daí o seu anticristianismo, é expulso do Paraíso e condenado a uma vida eterna terrena. Dacre escreve ainda uma personagem duplamente exilada, visto que Zofloya é um Mouro<sup>18</sup>, de modo que se insere nesse contexto também uma relação de raça. Assim, o Mouro Zofloya é Satã: absoluto. A sua vendeta pessoal contra a deidade repousa em sua tarefa de aliciar humanos, potencializar a sua capacidade desumana e, por fim, coletar as suas almas. Ele alimenta a resolução de Victoria e a instiga a agir contra Berenza, pois no momento em que ela hesita, assim como Zastrozzi, ele diz:

Certamente a consciência de Victoria não está subjugada a um confessor? De onde então surge essa objeção inesperada? Não é [a busca por prazer] dominante em toda a natureza animal? e qual é a supremacia gloriosa do homem, se, eternamente, ele deve render a sua felicidade às sugestões

mesquinhas de termos escolásticos, ou às definições pomposas de certo e errado? (DACRE, 2008 [1806], p. 155<sup>19</sup>).

A sedução de Zofloya sobre Victoria não se limita a uma relação sexual, mas parte para o seu convencimento com ideias e ideais: ao angariar almas, ele busca as mais transgressoras, subversivas e potentes. Isto fica claro quando, no final do romance, após ter se revelado como Satã e quando está prestes a atirar Victoria em um abismo, ele regozija em seu êxito e declara: “Assim meu triunfo foi amplamente cumprido, tu és ao mesmo tempo *traída* e *amaldiçoada!* e a glória de tua destruição total é *minha!*” (DACRE, 2008 [1806], p. 267, grifos da autora<sup>20</sup>).

Ambas as personagens, separadas pela divindade, catalisam a crueldade nas protagonistas das narrativas que, deve-se destacar, são apenas mulheres humanas. Os seus discursos libertinos e impregnados pelo anticristianismo refletem o debate cultural da época em que as obras foram produzidas, mas também uma insatisfação com os limites impostos às ações de indivíduos por regras e normas que se querem moralmente soberanas. Assim, é interessante observar o modo como esses discursos afetam as protagonistas dos romances, como será considerado na seção seguinte.

## **INTENSAMENTE SEXUAIS E VORAZES: VICTORIA E MATILDA**

Victoria di Loredani é uma jovem nascida no seio aristocrático de Veneza, filha do Marquês di Loredani e de sua esposa, Laurina. Tendo isto em mente, é interessante observar o vínculo que Percy Shelley cria entre as protagonistas de *Zofloya* e de *Zastrozzi*, pois Matilda também é uma mulher da alta sociedade: a Condessa di Laurentini. O seu sobrenome, por sua vez, é outra conexão entre ambas, já que “Laurentini” é o sobrenome de solteira da mãe de Victoria. Assim, nota-se que é a partir do nome que o poeta tece contatos e divergências entre as personagens: tratam-se de mulheres que não reconhecem os limites impostos aos seus corpos e sexo, de modo que o seu desejo e a sua violência encontram vazão em seus atos agressivos e sexuais.

Em *Zofloya*, a protagonista da narrativa, cujo peito se preenche de um “prazer indescritível” (DACRE, 2008 [1806], p. 156<sup>21</sup>) na ocasião em que o Mouro lhe promete a realização de seus desejos sexuais, quando questionada por ele sobre a perseverança

de seu espírito, responde prontamente: “‘Este coração não sabe encolher’, respondeu ela, batendo em seu peito com força, enquanto os seus olhos ardiam com fogo; ‘e em seu propósito perseveraria, até a destruição!’” (DACRE, 2008 [1806], p. 152<sup>22</sup>). Com base neste fragmento é possível observar que as forças que compõem Victoria não são passivas ou simplesmente reativas, mas vivas, ativas e eróticas. A sua necessidade de realizar os seus desejos, como um corpo regido por um prazer intenso, é o que a instiga sempre à ação, mesmo que esse movimento seja marcado pela violência.

Também age desse modo Matilda, cujos olhos de basilisco, como é descrita pelo narrador, são tão fatais quanto aqueles ardentes de sua predecessora. Em Shelley, apesar de sua mulher violenta não cometer a mesma quantidade de assassinatos que Victoria, observa-se o mesmo prazer intenso em sua constituição. Neste ponto, quanto à lascívia em demasia, o poeta parece ter espelhado a sua protagonista em Victoria de tal maneira que até mesmo o diálogo travado entre ela e Zofloya, citado acima, é introduzido também em sua narrativa. Zastrozzi, a fim de acalmar os ânimos de sua cúmplice, pergunta-lhe:

‘Você tem certeza?’ perguntou Zastrozzi.

‘Sim!’

‘Você está decidida? O medo, em meio às outras paixões, abala a sua alma?’

‘Não, não – este coração não sabe temer – este seio não sabe encolher,’ exclamou Matilda avidamente. (SHELLEY, 2018 [1810], p. 45<sup>23</sup>)

Além do desejo indomável, a crueldade é também um ponto em comum entre essas mulheres. Ambas constituem o que Adriana Craciun, em seu livro *Fatal Women of Romanticism* (2003, p. 15), chama de *femme fatale*: para a autora, trata-se da união da mulher lésbica à violenta, uma vez que ela pode exibir tanto o desejo ativo da primeira quanto a agressividade da última. Quanto à lésbica, é importante esclarecer que não se trata da atração sexual de uma mulher pela outra, mas da característica ativa de seu desejo e de sua libido. Assim, o leitor observa Matilda, mulher desejante, ansiar a aniquilação de sua rival e embora deixe a execução desse plano a cargo de Zastrozzi, também se envolve em atividades criminosas. É ela quem sequestra Paulo sem qualquer motivo aparente, pois quando Zastrozzi lhe questiona sobre a razão disso, ela simplesmente responde que não sabia o motivo. O seu completo desprezo pela liberdade e vida de terceiros é ainda agravado quando Zastrozzi resolve, então, matá-lo e, como

descreve o narrador, Matilda “não [se] chocou com o ultraje horrível que fora cometido.” (SHELLEY, 2018 [1810], p. 19<sup>24</sup>).

Observa-se também rastros dessa violência na cena brutal de assassinato na qual Victoria finalmente elimina Lilla. A protagonista tomada por um ódio profundo à órfã após o suicídio de Henriquez que, por sua vez, fora desencadeado devido a uma de suas tramas com Zofloya, vai ao seu encontro até a caverna onde era mantida acorrentada. Em busca de vingança, ela a persegue pelo local, chacoalha a jovem de um galho de árvore e no momento em que por fim a tem em mãos, cumpre a sua crueldade:

Com o seu punhal ela a apunhalou no peito, no ombro, e em outras partes: – a moribunda Lilla caiu de joelhos. – Victoria continuou com os seus golpes – ela cobriu o seu belo corpo com inúmeras feridas, depois atirou-a de cabeça ao longo da borda do declive. (DACRE, 2008 [1806], p. 226<sup>25</sup>).

A *femme fatale* de *Zastrozzi* perpetua essa mesma cena, pois assim como em *Zofloya*, logo após o suicídio de Verezzi, Matilda toma Julia em suas mãos e, conforme relata o narrador:

Matilda agarrou o cabelo flutuante de Julia, e segurando-a pelas costas com uma força demoníaca, esfaqueou-a em mil lugares; e, com prazer exultante, repetidamente enterrou a adaga até o cabo em seu corpo, até mesmo depois de todos os restos de vida serem aniquilados. (SHELLEY, 2018 [1810], p. 87-88<sup>26</sup>)

A violência e o desejo cruel dessas mulheres, como observado no percurso deste artigo, são os elementos centrais que as aproximam. Há, contudo, um episódio que as afasta. Matilda, ao longo do romance e à medida que segue praticando seus crimes e esquemas, reflete sobre os seus atos, sente resquícios de remorso, bem como se questiona quanto ao futuro de sua alma. Essa hesitação não perpassa a trajetória de Victoria, pois a protagonista de Dacre é indiferente a qualquer forma de censura e repressão; ela se sabe soberana e absoluta em seu desejo, de modo que o menor sinal de impedimento de seus prazeres, material ou moral, é prontamente superado.

É em virtude dessa diferença que se observa um afastamento dessas protagonistas quanto aos desfechos de suas histórias. Matilda, sob a tutela da Inquisição e aguardando o seu julgamento, aceita a oferta de salvação de um anjo, que lhe diz: “Pobre pecadora Matilda! arrepende-te, ainda não é tarde demais. [...] Arrepende-te! e

tu ainda podes ser salva.” (SHELLEY, 2018 [1810], p. 95<sup>27</sup>). Apesar da agonia causada pelo confronto final com seus atos, ela decide, enfim, arrepender-se e confessar os seus pecados. À Victoria também é ofertada a salvação em uma cena semelhante à do romance de Shelley, na qual um anjo aparece e declara: “*Arrepende-te* — e teus pecados serão perdoados!”, bem como ainda lhe oferece o desfecho de sua vida caso recuse a oferta: “Se tu seguires o teu caminho atual, morte rápida e destruição eterna serão tuas!” (DACRE, 2008 [1806], p. 247, grifos da autora<sup>28</sup>). Ela, no entanto, ciente de que se arrepender é deixar-se enclausurar sob normas e valores morais completamente alheios à sua existência, recusa a salvação, pois viver uma vida sem o prazer indescritível que a preenche lhe parece mais assustador que a condenação à danação eterna.

O ato de arrepender-se, ou, no caso de Victoria, a recusa, constitui a diferença crucial entre as protagonistas. Mesmo que isso não tenha salvado o corpo terreno de Matilda, como Shelley parece sugerir, uma vez que não se tem acesso ao seu fim, a sua alma estava assegurada no Paraíso por toda a posteridade. O mesmo, entretanto, não acontece com Victoria. A sua rejeição ao sepultamento em classificações pré-estabelecidas de feminino e de feminilidade, assim como a sua renúncia à salvação divina, apesar de culminar na aniquilação de seu corpo, é o que lhe garante agência e mobilidade para gozar dos prazeres da vida.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando se discute a influência de Charlotte Dacre sobre Percy Shelley são mencionados o enredo e as personagens de um romance que ecoam e ganham vida no outro, mas essas similaridades não são de fato amplamente discutidas e demonstradas. Neste artigo, observou-se em Shelley a reprodução de cenas quase integralmente iguais às de Dacre, bem como o empenho de nomes e de trajetórias que remetem à obra da autora: Zofloya, o cúmplice de Victoria, é incorporado por Zastrozzi que, apesar de não ser Satã, desempenha um papel importante na potencialização da crueldade de Matilda. Ela, por seu turno, é uma mulher dominada por um desejo intenso capaz de instigá-la a cometer os mais diversos crimes. E assim como a sua predecessora, Victoria di Loredani, opta por uma vida marcada pela realização imediata de seus desejos sexuais.

Partindo do trabalho que a crítica feminista desempenha desde o século XX, o de resgatar autoras obscurecidas e de lhes oferecer um olhar renovado, este artigo incumbiu-se de revisitar os romances de Charlotte Dacre e Percy Shelley a fim de reaver e delinear as contribuições de Dacre para a poética gótica. Isto mostra-se de extrema relevância a partir da necessidade de revisitar cânones literários majoritariamente masculinos em uma tentativa de reinscrever neles escritoras que, atualmente, se encontram ausentes nos círculos literários. Charlotte Dacre, assim como muitas outras autoras, compõe uma vida esquecida, mas que, à sua maneira, contribuiu para a formação da tradição literária de Língua Inglesa.

## Referências

CRACIUN, Adriana. "Introduction". In: CRACIUN, Adriana. *Fatal Women of Romanticism*. Nova York: Cambridge University Press, 2003, p. 1-20.

DACRE, Charlotte. *Zofloya, or the Moor: A Romance of the Fifteenth-century*. Nova York: Oxford University Press, 2008 [1806].

HALLIBURTON, David G. Shelley's 'Gothic' Novels. *Keats-Shelley Journal*, Nova York, vol. 16, p. 39-49, 1967.

HOGLE, Jerrold E. The 'Gothic Complex' in Shelley: From *Zastrozzi* to *The Triumph of Life*. *Romantic Circles*, Colorado, vol. 2, nov. de 2015. Disponível em: [https://romantic-circles.org/praxis/gothic\\_shelley/praxis.gothic\\_shelley.2015.hogle.html](https://romantic-circles.org/praxis/gothic_shelley/praxis.gothic_shelley.2015.hogle.html). Acesso em 19 de janeiro de 2021.

HUGHES, A. M. D. Shelley's *Zastrozzi* and *St. Irvyne*. *The Modern Language Review*, vol. 7, n. 1, p. 54-63, jan. de 1912.

MEDWIN, Thomas. *The life of Percy Bysshe Shelley*. Londres: Oxford University Press, 1913. [1847]

MICHASIW, Kim Ian. "Introduction". In: DACRE, Charlotte. *Zofloya, or the Moor*. Nova York: Oxford University Press, 2008, p. vii-xxx.

PUNTER, David. "Gothic and Romanticism". In: PUNTER, David. *The Literature of Terror: the Gothic Tradition*. Vol.1. 2. Ed. Essex: Longman Group, 1996, p. 87-113.

SHELLEY, Percy. *Zastrozzi: a romance*. [s.l]: Global Grey Ebooks, 2018 [1810].

THOMSON, Douglas H. Charlotte Dacre. In: THOMSON, Douglas H. *Gothic Writers*. Westport: Greenwood Press, 2002, p. 99-103.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. [1929]

ZIMANSKY, Curt R. *Zastrozzi and The Bravo of Venice: Another Shelley Borrowing*. *Keats-Shelley Journal*, Nova York, vol. 30, p. 15-17, 1981.

Recebido em: 30/01/2021

Aceito em: 22/02/2021

---

<sup>1</sup> As traduções presentes neste artigo são de sua autora. No original, em inglês: “*Blake, Coleridge, Shelley, Byron and Keats all found in the Gothic elements which they used for distinctive purposes; and in doing so, they simultaneously widened the scope of Gothic and made explicit certain connections which had previously been only implicit.*”.

<sup>2</sup> O caso de Coleridge é o mais curioso, tendo em vista que apesar de suas críticas ferrenhas ao gótico o autor não foi capaz de escapar de sua parafernália, de modo que objetos poéticos e temas góticos reverberam em obras suas como “*Christabel*” (1797) e “*The Rime of the Ancient Mariner*” (1798).

<sup>3</sup> “*Anne Radclyffe's works pleased him most, particularly The Italian, but the Rosa-Matilda school, especially a strange, wild romance, entitled Zofloya, or the Moor, a Monk-Lewis production, where his Satanic Majesty, as in Faust, plays the chief part, enraptured him. The two novels he afterwards wrote, entitled Zastrozzi and The Rosicrucian, were modelled after this ghastly production [...].*”.

<sup>4</sup> “*The rage of Victoria knew no bounds.*”.

<sup>5</sup> “*Victoria's heart was a stranger to every gentle, noble or superior feeling.*”; “*inflict pain without remorse*”.

<sup>6</sup> Trata-se do *Il Consiglio di Dieci*, o Conselho dos Dez, um dos principais órgãos do governo da República de Veneza responsável pela lei e pela ordem; é uma figura comum no gótico inglês.

<sup>7</sup> “*Few venture far as thou hast ventured in the alarming paths of sin*”.

<sup>8</sup> “*an ardent and unquenchable fire*”.

<sup>9</sup> “*for here I swear eternal fidelity, indissoluble, unalterable affection to Matilda!*”.

<sup>10</sup> “*is now in Naples; and, secure in the immensity of her possessions, laughs at our trifling vengeance.*”.

<sup>11</sup> “*take this; I pledge you to your future happiness.*”.

<sup>12</sup> “*noble and majestic form*”; “*fierce, gigantic*”.

<sup>13</sup> “*demoniac smile*”; “*natural malevolence*”; “*demi-god*”.

<sup>14</sup> “*Bearing in mind that Zofloya is actually Satan, it is too much to suggest that Zastrozzi is, if not satanic, on the verge of becoming so?*”.

---

<sup>15</sup> “Ah! poor fool, Matilda, did you think it was from friendship I instructed you how to gain Verezzi? – No, no – it was revenge which induced me to enter into your schemes with zeal.”

<sup>16</sup> “for whatever procures pleasure is right, and consonant to the dignity of man, who was created for no other purpose but to obtain happiness; else, why were passions given us?”

<sup>17</sup> “I thought your soul was daring [...] O yield not yourself, Matilda thus to false, foolish, and vulgar prejudices”.

<sup>18</sup> Entre os seus muitos usos, o termo “mouro” foi utilizado para descrever indivíduos de pele escura, o que é o caso de Zofloya. A personagem de Dacre se apresenta como descendente dos mouros expulsos da Espanha após a Guerra de Granada, em 1492.

<sup>19</sup> “Surely the conscience of Victoria is not subjugated to a confessor? From whence then arises this unexpected demur? Is not self predominant throughout animal nature [a busca por prazer]? and what is the boasted supremacy of man, if, eternally, he must yield his happiness to the paltry suggestions of scholastic terms, or the pompous definitions of right and wrong?”

<sup>20</sup> “Thus hath my triumph been richly compleated [sic], thou art at once betrayed and cursed! and the glory of thy utter destruction is mine!”

<sup>21</sup> “indescribable pleasure”.

<sup>22</sup> “‘This heart knows not to shrink’, forcibly striking her bosom, while her eyes flashed fire; ‘and in its purpose would persevere, even to destruction!’”.

<sup>23</sup> “‘Are you firm?’ inquired Zastrozzi. / ‘Yes!’ / ‘Are you resolved? Does fear, amid the other passions, shake your soul?’ / ‘No, no – this heart knows not to fear – this breast knows not to shrink,’ exclaimed Matilda eagerly.”

<sup>24</sup> “not shocked at the dreadful outrage which had been committed.”.

<sup>25</sup> “With her poignard she stabbed her in the bosom, in the shoulder, and other parts: – the expiring Lilla sank upon her knees. – Victoria pursued her blows – she covered her fair body with innumerable wounds, then dashed her headlong over the edge of the steep.”.

<sup>26</sup> “Matilda seized Julia’s floating hair, and holding her back with fiend-like strength, stabbed her in a thousand places; and, with exulting pleasure, again and again buried the dagger to the hilt in her body, even after all remains of life were annihilated.”.

<sup>27</sup> “Poor sinning Matilda! repent, it is not yet too late. [...] Repent! and thou mayest yet be saved.”.

<sup>28</sup> “Repent — and thy sins shall be forgiven thee!”; “If thou pursuest thy present path, speedy death and eternal destruction will be thine!”.