

# Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli, Volume 6, Número 1, Jan.-Jun. 2017

## TRAJES FUNESTOS: UMA LEITURA DE “O ROMANCE DE UNS VELHOS VESTIDOS”, DE HENRY JAMES



## FATAL COSTUMES: A READING OF “THE ROMANCE OF CERTAIN OLD CLOTHES”, BY HENRY JAMES

SANTOS, Adilson dos (UEL)

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITARESTE ARTIGO | O AUTOR  
RECEBIDO EM 18/05/2017 • APROVADO EM 15/06/2017

---

### Abstract

---

Abstract: In “The romance of certain old clothes”, Henry James explores the old idea, present in certain religions, that evil spirits can hide themselves in certain objects and that the identity of an individual can be accessed through his belongings. In this short story, the classic sibling rivalry is felt between Viola and the youngest Perdita. Each one promotes a vindictive action against the other. Viola, rejected by Mr. Arthur Lloyd - who marries his sister - falsely wishes Perdita long years of life. On the other hand, Perdita, who died soon after giving birth to a daughter, causes the death of her sister. By appropriating the clothes that belonged to Perdita, Viola, now married to Lloyd, is murdered by the spirit of his sister, remarkably present in their costumes.

Em “O romance de uns velhos vestidos”, Henry James explora aquela velha ideia, muito presente em certas religiões, de que espíritos malignos podem se esconder em certos objetos e de que a identidade de um indivíduo pode ser acessada através de seus pertences. Neste conto, a clássica rivalidade entre irmãos se faz sentir entre Viola e a caçula Perdita. Cada qual promove uma ação vingativa em relação à outra. Viola, preterida por Mr. Arthur Lloyd - que toma a irmã por sua esposa -, falsamente deseja a Perdita, longos anos de vida. Já Perdita, falecida logo após dar a luz uma menina, dá cabo da vida da irmã. Ao procurar tomar para si as roupas que pertenceram a Perdita, Viola, agora casada com Lloyd, é assassinada pelo espírito da irmã, extraordinariamente presente em seus trajes.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Henry James; short story; terror; death; ghost

**PALAVRAS-CHAVE:** Henry James; conto; terror; morte; fantasma

---

## Texto integral

---

### APRESENTAÇÃO

Por que as histórias de terror figuram entre as preferidas por uma boa parcela de leitores? Howard Phillips Lovecraft (1890-1937), autor norte-americano considerado um dos grandes expoentes dessa classe de ficção, em seu ensaio intitulado *O horror sobrenatural na literatura*, nos ajuda a responder tal indagação. Já no início de seu estudo, o escritor (1987, p. 1) afirma que

a emoção mais forte e mais antiga do homem é o medo, e a espécie mais forte e mais antiga de medo é o medo do desconhecido. Poucos psicólogos contestarão esses fatos, e a sua verdade admitida deve firmar para sempre a autenticidade e dignidade das narrações fantásticas de horror como forma literária.

Transmitidas oralmente ou impressas, as histórias de terror se fazem presentes desde os tempos mais remotos. Conforme assinala o próprio Lovecraft (1987, p. 7), “como é lógico esperar de uma forma tão intimamente ligada às emoções primeiras, o conto de horror é tão velho quanto o pensamento e a linguagem do homem”. Tal fato é igualmente assegurado pelo escritor Alberto Manguel. Em “História do terror”, introdução preparada para integrar a obra *Contos de horror do século XIX* – antologia por ele organizada –, Manguel (2005, p. 9) inicia seu texto dizendo que

por medo ao desconhecido construímos sociedades com muralhas e fronteiras mas, nostálgicos, contamos histórias para não esquecer sua pálida presença. Regras científicas, leis, filosofias empíricas, nossa própria linguagem que, com absurda fé, acreditamos que haverá de definir para nós o incompreensível universo, tentam convencer-nos de que somos seres racionais cuja inteligência acabará por compreender tudo. Não nos convencem. Basta uma noite escura, um ruído insuspeitado, um momento de descuido em que percebemos com o rabo do olho uma sombra passageira, para que nossos pesadelos nos pareçam possíveis e para que busquemos na literatura a dupla satisfação de saber que o medo existe e que ele tem forma de conto.

Um dos escritores cuja motivação estética recai sobre essa vertente literária e que fora, inclusive, lembrado por Lovecraft (1987, p. 4, 65-66) em seu ensaio em função de sua novela “A volta do parafuso” – considerada obra-prima da ficção de terror – é o norte-americano Henry James (1843-1916). Naturalizado britânico em 1915, Henry James é ensaísta e autor de uma considerável produção ficcional. Dentre seus escritos, encontram-se romances, peças de teatro, novelas, contos, narrativas de viagem e artigos de crítica literária.

Atento à veia insólita do escritor norte-americano, um de seus estudiosos, o filósofo e linguista Tzvetan Todorov (2004, p.191), em estudo intitulado “Os fantasmas de Henry James” (presente em *As estruturas narrativas*), constata que “histórias de fantasmas pontilham toda a [sua] longa carreira literária”. Para fazer esta afirmação, Todorov toma como recorte temporal quarenta anos de sua produção literária. Ele parte de “De Grey: a romance”, escrito em 1868, quando Henry James tinha apenas vinte e cinco anos, e conclui com “The jolly corner”, uma de suas últimas obras, escrita em 1908. Além dos citados textos, em seu percurso analítico, Todorov examina as seguintes narrativas: “The ghostly rental”, “The friends of the friends”, “Sir Edmund Orme”, “The real right thing”, “The third person”, “Maud Evelyn”, “The private life”, “Owen Wingrave”, “The romance of certain old clothes”, “The turn of the screw”, “The altar of the dead”, “The last of the Valerii”, “The Author of ‘Bellraffio’”, “Sir Dominick Ferrand”, “Nona Vincent”, “The great good place” e “The beast of the jungle”.

A análise desse conjunto de textos levou o crítico (2004, p. 191) a constatar que as “histórias de fantasmas estão longe de formar uma imagem simples e fácil de captar”. Sob o ponto de vista do gênero fantástico, ele verifica que nem todas se enquadram nessa categoria. Diz Todorov (2004, p. 191-192) que

certo número dentre elas parecem conformar-se à fórmula geral da narrativa fantástica. Esta se caracteriza não pela simples presença de acontecimentos sobrenaturais, mas pela maneira como os percebem o leitor e as personagens. Um fenômeno inexplicável acontece; para obedecer a seu espírito determinista, o leitor se vê obrigado a escolher entre duas soluções: ou atribuir esse fenômeno a causas conhecidas, à ordem normal, qualificando de imaginários os fatos insólitos; ou então admitir a existência do sobrenatural, trazendo pois uma modificação ao

conjunto de representações que formam sua imagem do mundo. O fantástico dura o tempo dessa incerteza; assim que o leitor opta por uma ou outra solução, desliza para o estranho ou para o maravilhoso.

De acordo com o crítico (2004, p. 196), no universo fantasmagórico de Henry James, “o gênero fantástico não tem nenhuma homogeneidade e portanto nenhuma pertinência”. O estudo pormenorizado desse conjunto demonstra que certos textos “tornam [inclusive] imperceptível a passagem das obras fantásticas às não-fantásticas”.

Desviando-se da teorização empreendida por Todorov acerca do gênero fantástico, nomeadamente no que tange às minuciosas subdivisões por ele apresentadas em outro estudo – intitulado “A narrativa fantástica”<sup>1</sup> (também presente em *As estruturas narrativas*) –, Onédia Célia Pereira de Queiroz (2001, p. 14), em “Introdução” à coletânea de contos de Henry James, intitulada *A vida privada e outras histórias*, diz que inúmeras de suas narrativas deveriam ser chamadas “genericamente de ‘fantásticas’”. Igualmente responsável pela seleção e tradução dos contos deste volume<sup>2</sup>, ela (2001, p. 14) também afirma que a expressão mais adequada para qualificar as narrativas do autor norte-americano não seria a tradicional “‘histórias de fantasmas’ (*ghost stories*)”, mas aquela preferida pela escritora inglesa Virginia Woolf: “*story of the supernatural*”. Conforme Queiroz (2001, p. 14-15),

o termo “sobrenatural” é mais amplo e não se aplica apenas às obras em que o próprio James admite que “recorreu ao horror” (sempre com a ressalva de que o faz “em busca do entretenimento”) no Prefácio ao Volume XVII da Edição de Nova York. Essas obras seriam, segundo ele, *The turn of the screw*, *The jolly corner*, *The friends of the friends*, *Sir Edmund Orme* e *The real right thing*”.

Com a exceção de “*The turn of the screw*” – novela conhecida pela tradução “*A volta do parafuso*” –, os demais textos elencados por Henry James no citado prefácio – e igualmente presentes na referida seleção de Tzvetan Todorov – foram traduzidos pelo poeta e ensaísta José Paulo Paes e se encontram em *Até o último fantasma: contos fantásticos, de Henry James* – coletânea por ele selecionada e posfaciada. Ao lado de “*O grande e bom lugar*” (“*The great good place*”), na visão de José Paulo Paes (1994, p. 173), tais contos constituiriam o ponto mais alto da vertente “fantástica ou fantasmática da sua arte de ficção”, “vertente que, mesmo não sendo a principal, serviu para tornar-lhe o nome conhecido do grande público”. No posfácio intitulado “*Até o último fantasma*”, o poeta e ensaísta (1994, p. 173), ao comentar a inclinação do escritor norte-americano pelos temas do sobrenatural, traz uma interessante informação com a qual gostaríamos de dar início à análise do texto que particularmente nos interessa no presente estudo: “*O romance de uns velhos vestidos*”:

O interesse de Henry James pelo sobrenatural levou-o inclusive a escrever, em 1910, um ensaio cujo título interrogativo, “Há uma vida após a morte?”, parece insinuar menos um empenho probatório espicaçado pela crença religiosa que preocupações de ordem especulativa nascidas da curiosidade intelectual. Essa atitude de confesso mas reticente interesse já havia sido antecipada na sua prosa de ficção desde 1868 com “O romance de certas roupas velhas”.

Embora tenha sido escrito cinquenta e oito anos antes do mencionado ensaio, o enredo do conto “O romance de uns velhos vestidos” parece sugerir que a resposta – do ângulo ficcional – à indagação do título do ensaio “Há uma vida após a morte?” seja afirmativa – independentemente das reais motivações que lhe deram origem. Publicado inicialmente em fevereiro de 1868, na revista *The Atlantic Monthly*, o conto, tido como a primeira história de fantasma de Henry James, ganhou as páginas de livro somente em 1875, na coletânea *A passionate pilgrim and other tales*. No Brasil, ele foi selecionado por Jacob Penteadó para integrar a coletânea *Obras primas do conto de terror*, publicada pela Livraria Martins em 1962.

À primeira vista, a narrativa de Henry James não apresenta nada de insólito. A história se passa em meados do século XVIII, na província de Massachusetts, e gira em torno de cinco personagens principais: quatro deles pertencentes à família americana de sobrenome Willoughby e um inglês, o jovem Mr. Arthur Lloyd. Integram a citada família a Sra. Willoughby, uma viúva fidalga, e seus três filhos: Bernardo, Viola e Perdita<sup>3</sup>. Segundo o narrador, a viuvez chegou a Sra. Willoughby num curto período de tempo: seis anos depois de casada. Desde então, devotou-se exclusivamente aos cuidados dos filhos.

Bernardo, o filho mais velho, herdou o nome do pai, porém, não a inteligência. Diz o narrador que este legado fora transmitido às irmãs. Todavia, na aparência e no caráter, ele apresenta diversas qualidades: “O rapaz era daquele louro e brancura rosada e daquela forma atlética que nesse tempo (como hoje) eram o sinal do verdadeiro sangue inglês; era mancebo franco e meigo, filho respeitoso, irmão protetor e amigo certo” (JAMES, 1962, p. 109)<sup>4</sup>. Atendendo ao último desejo de seu marido, quando Bernardo completou 16 anos, a Sra Willoughby o enviou para a Inglaterra para que, a exemplo do pai, completasse os estudos na Universidade de Oxford.

No que se refere às filhas, segundo o relato, a origem de seus nomes encontra-se na literatura. Amante da obra shakespeariana, a Sra. Willoughby resolveu homenageá-lo dando às filhas nomes de personagens extraídos de suas peças prediletas. Embora o narrador não especifique obra de origem, sabemos que “o nome romântico de Viola” (p. 109), dado à filha mais velha, aparece na comédia *Noite de reis*, e “o nome mais grave de Perdita” (p. 109), atribuído à caçula, encontra-se na peça *O conto do inverno*. Como Bernardo, ambas as personagens são formosas, o que não significa dizer que uma não supere a outra nesse quesito. Viola “era alta e branca”, possuía “olhos garços tranquilos, e tranças castanhas” (p. 111). Dotada de “aspecto cândido, braços soberbos, altura majestosa e falas lentas, não era destinada

para aventuras” (p. 111). Já Perdita reunia em si caracteres distintos tanto no que se referia ao físico quanto ao temperamento. Lê-se no conto que a personagem “era, positivamente, uma moreninha de baixa estatura, ágil, de olhos castanhos escuros e vivos. Tinha sido, desde a infância, uma criatura de sorrisos e jovialidade” e não fazia “esperar uma resposta quando se lhe falava, como era o costume de sua formosa irmã, que vos fitava com os seus olhos garços algum tanto severos” (p. 111). Plenamente inseridas em seu momento histórico, ambas as personagens vivem a condição da mulher a unicamente esperar um bom casamento para garantir a própria segurança e a realização pessoal.

Tendo finalizado os estudos, formando-se advogado, e viajado à França, Bernardo, já com vinte e três anos, retorna à terra natal. O jovem vem acompanhado de um amigo de estudos, Mr. Arthur Lloyd. Ao reencontrar as irmãs, Bernardo surpreende-se com a transformação operada pelo tempo. Elas estavam “encantadoras, com todas as prendas e atrativos das jovens da Grã-Bretanha, e uma certa *brusquerie* suave e desenvoltura nativas, as quais, se não eram uma prenda, eram certamente um atrativo a mais” (p. 110). Em sua opinião, elas “podiam rivalizar com as mais gentis e fidalgas da Inglaterra” (p. 110).

Tal qual Bernardo, Mr. Arthur Lloyd também se admira dos predicados das jovens. Inclusive, pressente que uma delas será sua esposa. Para a sorte do rapaz, da parte das duas, a recíproca é verdadeira. Aliás, diga-se, a propósito, de imediato, Lloyd também desperta uma impressão muito positiva nas jovens. Conforme sublinha o narrador, ele agrega inúmeros atrativos que encheriam os olhos de qualquer moça casadoira. Primeiramente, trata-se de um “mancebo de família de reputação” (p. 110), “rico em libras esterlinas” (p. 111), “de que uma parte se propunha empregar em comércio neste país” (p. 110). Como se isso não bastasse, é ainda alguém dotado de “bela fisionomia”, “ricos fatos”, “pundonorosa cortesia”, “perfeita elegância” e que “estudara, viajara, falava francês, tocava flauta e recitava versos com muito gosto” (p. 111). Numa sociedade que valorizava os padrões estrangeiros, Mr. Arthur Lloyd é referência. Por meio dele, elas aprendem sobre os “costumes e poses das pessoas de sociedade nas capitais europeias” (p. 112).

É precisamente nessa altura do relato, que se vê aflorar o velho tema da rivalidade entre irmãos, nesse caso, irmãs. Diz o narrador que,

de uma para outra, [...] estavam algum tanto mais na ofensiva. Eram irmãs muito amigas, entre as quais seria preciso mais de um dia para alimentar as sementes do ciúme, e chegaram a dar fruto; porém, as jovens sentiam que as sementes se haviam semeado no dia em que o Sr. Lloyd chegara. (p. 113)

Divididas por seu objetivo comum, as duas passam a competir pela atenção e afeto do rapaz. Tal competição, porém, não é explicitamente declarada entre elas nem colocada a céu aberto diante da mãe e do sexo oposto. Haja vista que,

naqueles tempos, uma jovem de certa educação não podia animar galanteios e, raramente, corresponder, na verdade, aos que lhe eram feitos. Não se esperava senão que se conservasse quieta na cadeira com os olhos no tapete, fixando o sítio onde o lenço místico caíra (p. 113).

Nesse sentido, ajustadas aos papéis femininos esperados, para empreender sua luta, as irmãs deverão lançar mão das seguintes armas: “muita paciência”, “domínio sobre si mesmas” e “dissimulação” (p. 113).

Nesse tempo, a competição faz com que as duas dialoguem menos. Para despertar ainda mais o olhar de Mr. Lloyd, elas passam a investir no vestuário. Conforme o narrador, “de acordo tácito, começaram a usar todos os seus mais belos adornos e inventar tais utensílios de garridice, como fitas, laços e folhos, permitidos por uma indubitável modéstia” (p. 113-114). Vale dizer, no entanto, que, apesar de todo investimento, “cada uma delas fizera tenção de, caso fosse menosprezada, sofrer em silêncio e que ninguém daria por isso, pois que se elas tinham muito amor tinham também igual orgulho” (p. 113).

Embora soubesse, de antemão, que uma delas seria sua esposa, Mr. Arthur Lloyd, atendendo a prudência, acredita que seria competência do tempo indicar qual delas seria a exata escolha – o que ocorre dentro de dois ou três meses. A princípio, considerando-se as habilidades domésticas de Viola – como a arte de costurar – bem como o porte físico e a delicadeza dos gestos, seria de se esperar que ela fosse a figura supostamente mais adequada para assumir o papel de esposa. No entanto, da mesma forma como o narrador do conto parece demonstrar maior identificação para com a mais jovem, Lloyd, na esteira do relato, também tem maior apreço por ela.

O resultado dessa eleição torna-se público graças à descoberta de uma das interessadas: Viola. Ao se deparar com um pequeno anel de ouro, cravejado de pequenos rubis, na mão esquerda da irmã, vem a saber, pelos lábios de Perdita, que a joia fora um presente de Mr. Lloyd e que o mesmo pedira a Sra. Willoughby a sua mão em casamento. Tomada pela cólera e pelo ciúme, Viola, indireta e ironicamente, lança uma maldição sobre a própria irmã:

- Dou-te os mais sinceros parabéns, - disse ela, com uma pequena cortesia.  
- Desejo-te todas as venturas e uma vida longa.

Perdita soltou um sorriso amargo.

- Não fales nesse tom – exclamou. – Quisera antes que me amaldiçoasses redondamente. Vamos, Viola, acrescentou, ele não podia casar com ambas.

- Desejo-te imensa felicidade, - repetiu Viola, maquinalmente, sentando-se outra vez diante do espelho – e uma vida muito longa e muitos filhos.

Havia qualquer coisa no tom destas palavras que nada agradou a Perdita.

- Dar-me-ás um ano, pelo menos? Num ano, poderei ter um rapazinho, ou uma menina, pelo menos (p. 116).

Assim que o noivo marca a data do casamento, a Sra. Willoughby dá início à preparação do enxoval de Perdita. Ela

havia determinado que sua filha levasse de casa o enxoval mais soberbo que o seu dinheiro pudesse comprar ou que o país pudesse fornecer. Todas as mulheres entendidas, na província, foram convocadas e o seu gosto reunido foi aproveitado para o enxoval de Perdita (p. 117).

Diante desse quadro, Viola tem que conter seus sentimentos de ciúme. Para agravar ainda mais o seu estado emocional, ela se depara com uma refinada contribuição do próprio noivo para o enxoval de sua irmã: “uma magnífica peça de seda branca, bordada a azul celeste e prata” (p. 118). É sabido que a personagem estava atrelada à moda, “tinha uma paixão desordenada pelo vestuário e o gosto mais fino” (p. 117). Lê-se no conto que ela era dotada de “porte altivo e andar majestoso; fora feita para usar os brocados e montões de rendas caras que convém à *toilette* da esposa de um homem rico” (p. 117-118). Todavia, além de ter sido preterida por Mr. Lloyd, serão precisamente as suas habilidosas mãos, providas de um apuro extremo, que darão vida a várias peças do vestuário de Perdita.

Ainda que dos lábios de Viola não saia nenhuma palavra de inveja, a personagem continua a desejar vivamente o lugar da irmã. Tal cobiça chega ao ápice no dia do casamento de Perdita. Segundo o relato, terminada a cerimônia religiosa, a jovem Sra. Lloyd volta à casa de sua mãe para se trocar. Ao se despedir da mãe, ela percebe a ausência de Viola e rapidamente retorna ao quarto. Nesse instante, ela se defronta com a imagem ameaçadora da irmã:

Viola tinha vestido o véu e a coroa nupcial que Perdita despojara e posto ao pescoço o grosso fio de pérolas que a jovem recebera do marido como presente de noivado. Estes objetos haviam sido postos de parte, para aguardarem o destino que a sua possuidora lhes desse, quando voltasse do campo. Ataviada com este estranho traje, Viola conservava-se ao pé do espelho, mergulhando um olhar longo naquelas profundidades e lendo nelas, Deus sabe que temerárias visões. Perdita estava horrorizada. Era uma medonha imagem da sua rivalidade antiga que ressuscitava. Avançou um passo para a irmã, como para lhe arrancar o véu e as flores. Mas, encontrando os olhos dela no espelho, parou.

- Adeus, Viola, - disse-lhe. - Podias ao menos ter esperado até que eu tivesse saído de casa (p. 119).

Terminada a lua de mel no campo, o casal se instala numa requintada casa, em Boston. A felicidade conjugal dura aproximadamente um ano, ou melhor, o tempo equivalente à praga lançada pela irmã. Durante esse período, Perdita fica grávida. Ao que tudo indica, a gestação acontece dentro da normalidade. Porém, estando às portas de dar à luz, ela fica impossibilitada de participar da cerimônia de

casamento de seu irmão. Em virtude disso, Arthur viaja sozinho. Viola, que estava em Nova York tentando se recuperar de sua frustração, também comparece. O reencontro entre os dois configura-se como um fato que prenuncia um mal por vir. Nele, fica evidente que o desejo de Viola pelo cunhado ainda se faz sentir e que ela ainda se apresenta como uma significativa ameaça. Sem verbalizarem uma só palavra, de um lado, ela o julga “interessante” (p. 120); do outro, Lloyd observa a “beleza e o esplendor” da cunhada “e como ela ofuscava a pobre noivazinha” (p. 120) de Bernardo.

Na manhã seguinte ao casamento, os dois saem a cavalgar e se perdem. O retorno só acontece ao cair da noite. Ao chegar, Lloyd fica sabendo que, ao meio dia, chegara uma mensagem da parte da esposa. Ela o queria por perto, pois a criança estava para nascer. Todavia, ao chegar à meia noite, a esposa já tinha dado à luz uma menina. Fragilizada pelo parto, Perdita sofre um segundo golpe ao saber que a ausência do esposo devera-se à companhia da irmã rival. É o início do fim. A boa recuperação do parto dura apenas uma semana. Do sétimo ao décimo dia, sua situação se agrava em passo acelerado e ela sente que a morte acontecerá em questão de horas. No leito, em companhia apenas do marido e da filha, dois sentimentos a consomem: desconfiança do esposo e “horror glacial pela irmã” (p. 122). Sobre esta última, diz o narrador que “um ano de feliz tranquilidade não tinha apagado” a sua “imagem [...] vestida com as vestes nupciais e sorrindo triunfante” (p. 122). Para Perdita, as reais intenções de Viola com relação a Arthur não são da mesma natureza que as suas – baseadas no amor. Tal como afirma a própria personagem: “- Ela cobiça os meus anéis e as minhas rendas mais de que cobiça meu marido” (p. 122).

Como que antevendo o que aconteceria depois de sua morte, isto é, a investida e conseqüente união da irmã com o esposo, Perdita pede a Lloyd que prometa preservar o seu singular enxoval para o uso exclusivo da filha, quando esta se tornar uma mulher. Anéis, rendas e sedas deverão ser devidamente guardados numa grande arca e todo este material deverá ser “sagradamente conservado” (p. 123). Tendo recebido resposta afirmativa da parte de Arthur, Perdita morre.

No primeiro ano de viuvez, para suportar a dor, Lloyd viaja para Inglaterra e envolve-se totalmente com o trabalho. Nesse tempo, a pequena filha fica aos cuidados exclusivos da avó. Entretanto, após Arthur retornar e manifestar intenção de novamente se casar, curiosamente, Viola passa a cuidar da sobrinha. Por meio da pequena, que se apega à sua figura, a cunhada vai tecendo toda uma teia para enredar o cunhado. Para isso, apesar da desaprovação e desconfiança da mãe bem como dos comentários que se espalhavam na cidade, mostrando-se solícita, Viola passa uma temporada na casa de Lloyd. De acordo com o relato,

não tinha estado muitos dias em casa com a cunhada, quando [Lloyd] começou a convencer-se de que ela era, na linguagem de então, uma mulher diabolicamente soberba. Se Viola realmente praticava aquelas artes insidiosas que a irmã tinha sido tentada a imputar-lhe, é desnecessário averiguá-lo. Basta dizer que encontrou meios de aparecer sempre o mais favoravelmente possível. (p. 125)

Nesse sentido, não tarda muito e as suspeitas de Perdita mostram-se corretas. Ciente de que Arthur não estava nada insensível às suas insinuações sugestivas e que o fruto disso estava logo por vir, Viola regressa à casa da mãe. No quarto dia, vem o pedido de casamento. Atendendo as exigências da noiva, o noivado acontece num curto período de tempo e o casamento se dá “quase secretamente, - na esperança, talvez, como na ocasião maliciosamente observou, que a falecida Sra. Lloyd não viesse a saber” (p. 126).

Diferentemente do casamento de sua irmã, o matrimônio de Viola foi feliz tão somente na aparência. Enquanto, no tempo de Perdita, “a vida prometia ser risonha, tanto doméstica como financeiramente” (p. 117), agora, a realidade é outra. Viola mostra-se incapaz de gerar filhos e Arthur Lloyd sofre grandes perdas de dinheiro, o que resulta num cerceamento material nas despesas. Desse modo, Viola, que se interessava apenas por “ vaidades, magnificência e joias” (p. 122), não consegue ser, exteriormente, a “grande senhora [...] que a irmã tinha sido” (p. 126-127).

Decidida, mesmo assim, a “sustentar o papel de mulher elegante”, ela passa, então, a cobiçar as roupas e demais adereços da falecida:

Os pensamentos de Viola pairavam amorosamente em volta das relíquias da irmã. Subiu ao sótão e contemplou a arca em que estavam encerradas. Havia uma provocação obstinada nos seus três cadeados grandes e nas suas chapas de ferro, que só aguçavam os seus desejos. Havia um não sei quê de irritante na sua imobilidade incorrutível. Parecia-se com um carrancudo e grisalho criado antigo, que se obstinasse a guardar um segredo de família (p. 127).

Atormentada por este anseio, por duas vezes, ela pressiona o esposo para abrir a arca. Na primeira vez, recebeu, à queima roupa, uma “negativa [...] abrupta e peremptória” (p. 127). Na segunda, depois de uma nova e severa negativa, descobre que a relutância do marido se deve ao juramento por ele feito à Perdita, no leito de morte. Contudo, enfraquecido pelo comportamento distanciado da esposa, Arthur se rende e lhe entrega a “chave sagrada” (p. 128): “- Guarda-a! – exclamou ela. – Não a quero. Odeio-a! – Lavo daí as minhas mãos! – gritou o marido. – Que Deus me perdoe!” (p. 129)

Apesar disso, vencida pela cobiça, sem que o esposo a veja, Viola pega a chave da arca. A partir desse momento, constata-se que a quebra da promessa, por parte de Lloyd, e o desrespeito quanto ao último desejo da irmã, por parte de Viola, terão consequências fatais. Em razão da ausência da esposa à hora do jantar, Arthur sai à sua procura. Após chamá-la, sem sucesso, em várias partes da casa, ele deduz que ela esteja no sótão. Segundo o narrador, neste instante, “o pensamento fê-lo sentir certo mal-estar, e ordenou aos criados que ficassem, não desejando testemunha alguma em sua pesquisa” (p. 129). Antes de subir os degraus da escada, com voz trêmula, ele volta a pronunciar o nome da esposa. Sem resposta, ele ainda insiste mais uma vez, porém, colocando mais força na voz. Mas, o único som que ouve é o

do eco. Não lhe resta alternativa senão subir as escadas. No sótão, ele entende a razão de seu mau pressentimento:

Diante da arca, de joelhos, o mancebo viu, com assombro e horror, a figura da esposa. Num instante, atravessou o intervalo entre eles, sem poder proferir palavra. A tampa da arca estava aberta, expondo, no meio dos seus perfumados invólucros, o seu tesouro de tecidos e joias. Viola estivera de joelhos e caíra para trás, com uma das mãos no chão e a outra apertada contra o coração. Nos membros, tinha a rigidez da morte e, no rosto, à claridade do sol que esmorecia, o terror de qualquer coisa mais do que a morte. Os lábios estavam entreabertos, em súplica, em espanto, em agonia; e, na sua frente e faces descoradas, reluziam sinais de dez horríveis feridas, que duas vingativas mãos espectrais haviam deixado. (p. 130)

Como se pode observar, em “O romance de uns velhos vestidos”, o clímax se dá de forma súbita no final do conto. É precisamente no último parágrafo que sabemos que Perdita sobrevivera ao sepultamento e estava pronta a agir quando ocorresse a violação de sua cobiçada arca – o que nos leva, inclusive, a pensar esta arca como uma espécie de sepulcro<sup>5</sup>. Curiosamente, a certa altura do relato, o próprio narrador recorre ao verbo “jazer” para se referir à condição de seu conteúdo. Conforme se lê, “o grande enxoval da irmã [...] jazia perdendo a cor na ingrata penumbra do sótão” (p. 127). No momento em que Viola procura profaná-la, rompendo seus sacros lacres, a assombrada arca se abre para libertar o possesso enxoval. Como faz notar a longa passagem acima, na verdade, só sabemos do vingativo ataque do fantasma depois que o mesmo acontece.

No entanto, ainda que tal conteúdo seja veiculado pelo narrador de forma rápida e inesperada, é possível constatar, nos dois últimos parágrafos, a existência de um suspense acumulativo. Cada detalhe do cenário e da ação contribui para, aos poucos, suscitar o sentimento de pavor. No encontro marcado com o espanto final, o leitor vai junto do personagem: participa de seu mal estar ao chamar a esposa sem sucesso pelas partes da casa e na entrada do sombrio sótão; ao ouvir apenas ecos e o barulho das goteiras do telhado como resposta ao chamamento feito com voz já trêmula de medo; ao subir, com curiosidade, cada degrau da escada e vislumbrar, ao final do corredor, os últimos raios de sol através da única testemunha do fenômeno insólito: a janela situada diante da arca.

Como vimos, até o antepenúltimo parágrafo deste conto – de cerca de vinte páginas –, não se tem a sensação de se estar diante de uma história de arrepiar, na qual seres monstruosos e/ou espectrais bem como sentimentos de repugnância, pavor e calafrios, por exemplo, temperam os acontecimentos. Pelo contrário, o que acontece até essa altura do relato é algo que, à primeira vista, poderia ser considerado um fato já muito repetido: duas mulheres, em pleno século XVIII, destinadas ao casamento, e dispostas, cada qual com suas armas e propósitos, a enlaçar o mesmo homem. Entretanto, uma leitura atenta do conjunto demonstra que, embora fenômenos sobrenaturais não assolem o espaço físico da casa de Arthur logo após a morte de Perdita, há elementos que apontam para a violação da ordem

natural e que ganham importância após o acontecimento final. Tais elementos estão, inclusive, em consonância com o extraordinário final.

O primeiro deles diz respeito à malignidade que paira sobre o irônico desejo de Viola, que “almeja” para a irmã “imensa felicidade”, “uma vida muito longa” e “muitos filhos” (p. 116). Conforme demonstrado no decorrer desta análise, Viola “nunca cessara de invejar a [...] boa fortuna da irmã” (p. 122). Ao que tudo indica, a razão do interesse dela pelo aristocrata Lloyd residia muito mais nas vantagens materiais que poderia conseguir por meio dele do que propriamente num afeto por sua figura. Cumprir o papel de esposa de Arthur era o mesmo que gozar da elegância e ociosidade da alta sociedade. Ciente da importância social das roupas e demais acessórios e impelida pelo desejo de possuir tudo o que era da irmã, suas atitudes são motivadas pelo sentimento de vingança. Daí que o irônico desejo se configura como uma verdadeira praga. Não é sem razão que o narrador a apresenta como “uma mulher diabolicamente linda” (p. 126), evidenciando certa perniciosidade em seu ser. Não é sem razão também que Perdita lhe diz: “Quisera antes que me amaldiçoasses redondamente. [...] Dar-me-ás um ano, pelo menos? Num ano, poderei ter um rapazinho, ou uma menina” (p. 116).

Além da praga que vinga – visto que o casamento dura apenas um ano e tem como fruto uma menina – outro elemento que concorre para a criação de um clima sobrenatural é a presença marcante do espelho. De frente do espelho, enquanto Perdita lhe escova os cabelos, Viola descobre que a irmã fora a escolhida de Mr. Arthur Lloyd e a amaldiçoada. É em frente ao espelho que a personagem constata que a “magnífica peça de seda branca, bordada a azul celeste e prata” (p. 118) – presente de Mr. Lloyd para o enxoval de Perdita – lhe cairia de forma perfeita, melhor ainda que à irmã. E, por último, é diante do espelho que Viola, trajando as vestes nupciais da irmã, mergulha um profundo e longo olhar em suas profundidades e lê nelas “Deus sabe que temerárias visões” (p. 119). Tais ocorrências diante do espelho são significativas quando se encara uma irmã como a contraparte da outra, ou seja, como duplos. Nessa linha de raciocínio, elas estão profundamente atadas. O mal que uma deseja para a outra retorna de forma espelhada. Diferentemente de Perdita, Viola não é feliz no casamento. A escassez de recursos não lhe permitiu fazer as aquisições que tanto desejava. Como se isso não bastasse, ela se mostra estéril.

Quanto à “inversa” vida longa, sendo as duas personagens coerdeiras na morte, ambas se aproximam nesse ponto. Assim dito, a mesma maldição que ceifa a vida de Perdita, de certa maneira, também a transformará numa maldição que, num futuro não muito longo – menos de quatro anos –, dará cabo da vida de Viola. Por isso, podemos considerar “O romance de uns velhos vestidos” como uma história de vinganças sobrenaturais, ainda que, considerando-se os moldes nos quais se dá a eliminação de Viola, fique a sensação de que quem riu por último foi Perdita.

Pouco antes de morrer, a “amaldiçoada” personagem, temendo pela herdeira de seus bens, vislumbrou uma imagem ameaçante de Viola. Diz o narrador que, naquele “momento, o pensamento da rapacidade da irmã pareceu projetar uma sombra negra entre ela e a figura indefesa da pequenina” (p. 122). Aliás, vale dizer que, antes de sofrer o ataque espectral de Perdita, fora das mãos da pequenina enteada que Viola tomara a chave da arca. Curiosamente, o fantasma da mãe se dará

a conhecer exclusivamente por meio das mãos. Trata-se da única parte evocada no relato e que aparece na última linha do conto.

É interessante notar que, embora o texto termine com a vingança de mãos fantasmagóricas, nas cenas entre os vivos, as mãos também aparecem com certo destaque. A escolha de Mr. Arthur Lloyd veio à tona por meio da mão esquerda de Perdita. Nela, Viola descobriu o anel que detonaria os seus ciúmes. Ainda que não tivessem orientado a escolha do jovem inglês, foram as habilidosas mãos de Viola que deram vida à parte do enxoval de sua futura esposa. No último diálogo com o marido, Perdita refletiu os tristes fatos envolvendo a invejosa irmã enquanto segurava as mãos de Lloyd e sentiu o quanto o esposo a amava por meio do jeito como ele as apertava. Nesse instante, ao lançar um último olhar para os anéis que ganhara do marido e o destino que teriam nas mãos de Viola, ela decide deixá-los em herança para a filha. Finalmente, ao tentar pôr as mãos na arca da falecida irmã, Viola sofre, então, a ação de “duas vingativas mãos espectrais” (p. 130) e morre “com uma das mãos no chão e a outra apertada contra o coração” (p. 130). O número das “horrríveis feridas” (p. 130) que ficaram cravadas em seu rosto é dez, ou seja, uma para cada dedo.

Em “O romance de uns velhos vestidos”, Henry James traz em cena aquela velha ideia, muito presente em certas religiões, de que espíritos podem se esconder em certos objetos e de que a identidade de um indivíduo pode ser acessada através de seus pertences. Se tomarmos, por exemplo, a roupa – presente já no título do conto –, Jean Chevalier & Alain Gheerbrant, em seu *Dicionário de símbolos*, dizem que ela expressa “uma relação de natureza simbólica com a personalidade profunda” (1997, p. 947), funcionando “como símbolo do próprio ser do homem” (1997, p. 949). Nas vestes, estaria, pois, infundida a própria identidade do indivíduo.

No imaginário coletivo, essa ligação direta com a personalidade pode conter um poder de destruição. Um bruxo de posse de uma peça de roupa de sua vítima poderia, mediante um maléfico ritual de feitiçaria, exercer um domínio devastador sobre ela em diversos campos de sua vida. Já um sacerdote, por meio de uma bênção dada à veste de um sujeito doente, poderia promover a sua cura. Uma vez que não constitui um objeto alheio à natureza de um indivíduo, a roupa pode também funcionar como um sinal exterior de atividade espiritual maléfica em ação. Dão prova disso as bênçãos dadas por sacerdotes em peças de roupa de indivíduos espiritualmente atormentados. Padre Gabriele Amorth (2007, p. 126), exorcista oficial do Vaticano, em *Um exorcista conta-nos*, diz que os sacerdotes católicos contam com um material produzido pela própria igreja para exercer o seu ministério:

O Ritual [dos exorcismos] contém uma bênção especial para as roupas. Constatamos várias vezes a eficácia sobre pessoas incomodadas por presenças diabólicas. Por outro lado, isto constitui um teste para determinar se a pessoa é ou não vítima de presenças diabólicas. Também é útil saber isto. Nós, os exorcistas, somos muitas vezes consultados por pessoas (pais, noivos...) que suspeitam que um dos seus próximos seja vítima do demônio, mas infelizmente essa pessoa não acredita nessas

coisas, muitas vezes não tem qualquer fé religiosa e não está disposta de modo nenhum a receber a bênção dum padre. O que fazer nestes casos?

Acontece por vezes que, tendo sido benzidas algumas das suas roupas, a pessoa em questão despe-as imediatamente após as ter vestido, não suportando o contato com elas.

Neste mesmo livro, o exorcista (2007, p. 79-80) apresenta o exemplo de uma leiga que recorreu ao Ritual para abençoar as vestes de seu filho, que apresentava vários indícios de estar sob o domínio de maus espíritos:

Uma mãe estava impressionada com o estranho comportamento de um dos seus filhos: em certas ocasiões encolerizava-se, urrava como um louco, blasfemava e, depois, quando acalmava, não se lembrava nada desse comportamento. Não rezava nem aceitava receber a bênção de um sacerdote. Um dia, enquanto o filho, que como de costume, tinha saído com o seu fato de mecânico, estava no trabalho, a mãe abençoou a roupa dele rezando pelo Ritual. Ao regressar do trabalho, o filho tirou a roupa suja e vestiu-se sem desconfiar de nada. Passados poucos segundos, tirou a roupa com fúria, rasgando-a quase, e voltou a pôr o fato de trabalho sem dizer uma palavra. Não voltou a vestir aquela roupa benzida, distinguindo-a perfeitamente das outras peças de roupa do seu modesto guarda-roupa que não tinham sido benzidas. Este fato trouxe uma prova da necessidade de exorcizar este jovem.

Ainda que não encene esse material tal qual acabamos de expor, a narrativa de Henry James o evoca, evidenciando, desse modo, a vitalidade assustadora do assunto. Vimos que, extraordinariamente, a essência e a vida de *Perdita* foram transferidas para os seus pertences. Dotou-se de vida o que era tido como um objeto inanimado. É precisamente esta a explicação sobrenatural para os sucessos narrados. Não há hesitação diante do insólito. A descrição final do cadáver de *Viola* dilui qualquer dúvida. Nesse caso, de acordo com a teoria todoroviana (2004, p. 195), não estaríamos, pois, no âmbito do fantástico, mas do “maravilhoso”.

## Notas

<sup>1</sup> Examinando o fantástico em relação ao estranho e ao maravilhoso, gêneros com os quais está ligado, Todorov (2004, p. 156) entende que, em cada um deles, “um subgênero transitório se coloca entre o fantástico e o estranho, por um lado, o fantástico e o maravilhoso, por outro. Esses subgêneros compreendem obras que mantêm por longo tempo a hesitação fantástica mas terminam quer no maravilhoso, quer no estranho”. Nesse sentido, nós teríamos as seguintes categorias: (1) estranho puro; (2) fantástico-estranho; (3) fantástico-maravilhoso; e (4) maravilhoso puro.

<sup>2</sup> Os contos selecionados por Onédia Célia Pereira de Queiroz são: “A lição do mestre”, “O desenho do tapete” e “A vida privada”.

<sup>3</sup> Na versão do texto inserida no volume organizado por Jacob Penteadado e por nós utilizada neste estudo, o sobrenome da família dos personagens centrais é Willoughby, porém, sabe-se que, no texto revisto pelo autor em 1885, Henry James mudou tal sobrenome para Wingrave. Curiosamente, este sobrenome reaparecerá em 1892, em outro conto de fantasma intitulado Owen Wingrave. Outra modificação operada pelo escritor nesse mesmo conto deu-se com relação ao nome da personagem Viola. Na nova versão, ela passa a se chamar Rosalind.

<sup>4</sup> As demais citações referentes ao conto “O romance de uns velhos vestidos” limitar-se-ão ao número de página desta edição.

<sup>5</sup> Na narrativa de Henry James, o fantasma da personagem sai de dentro de uma arca. Embora não seja um guarda-roupa, é sabido que a arca pode ter a mesma utilidade. Esse dado se mostra bastante interessante se pensarmos que, em inúmeros filmes de terror, o guarda-roupa se faz presente e, nele ou por meio dele, os espectros encontram um lugar privilegiado para investir contra as suas vítimas.

---

## Referências

---

- AMORTH, Gabriele. **Um exorcista conta-nos**. Trad. Maria de São José Sousa. 6. ed. Lisboa: Paulinas, 2007.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Trad. Vera Costa e Silva et al. 11. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.
- JAMES, Henry. O romance de uns velhos vestidos. In: JACOB, Penteadado (Org.). **Obras primas do conto de terror**. São Paulo: Livraria Martins, 1962. p. 109-130.
- LOVECRAFT, Howard Phillips. **O horror sobrenatural na literatura**. Trad. João Guilherme Linke. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- MANGUEL, Alberto. História do terror. In: \_\_\_\_\_ (Org.). **Contos de horror do século XIX**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005. p. 9-11.
- PAES, José Paulo. Posfácio: Até o último fantasma. In: JAMES, Henry. **Até o último fantasma: contos fantásticos**. São Paulo: Cia das Letras, 1994. p. 171-180.
- QUEIROZ, Onédia Célia Pereira de. Introdução. In: JAMES, Henry. **A vida privada e outras histórias**. São Paulo: Nova Alexandria, 2001. p. 5-20.
- TODOROV, Tzvetan. A narrativa fantástica. In: \_\_\_\_\_ **As estruturas narrativas**. 4. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 147-166.
- TODOROV, Tzvetan. Os fantasmas de Henry James. In: \_\_\_\_\_ **As estruturas narrativas**. 4. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2004. p. 191-

---

## Para citar este artigo

---

SANTOS, Adilson dos. Trajes funestos: uma leitura de “O romance de uns velhos vestidos”, de Henry James. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 6, n. 1, p. 162-177, Jan.-Jun. 2017.

177

---

## O autor

---

**Adilson dos Santos** atualmente, é professor adjunto da Universidade Estadual de Londrina (UEL) e coordenador do projeto de pesquisa O fantástico na contística do século XIX.