O ÔNUS PATRIARCAL EM *DAISY MILLER*, *A STUDY*, E *TO ROOM NINETEEN*: OSTRACISMO, LOUCURA E MORTE

THE PATRIARCHAL BURDEN IN DAISY MILLER, A STUDY, AND TO ROOM NINETEEN: OSTRACISM, MADNESS AND DEATH

Yls Rabelo Câmara[i]
Yzy Maria Rabelo Câmara[ii]

Resumo: Neste estudo de abordagem qualitativa, natureza básica e objetivo exploratório, analisamos como a perda paulatina da autoestima de mulheres naturalmente empoderadas pode ser motivada pela intervenção sexista aplicada aos papéis sociais que elas desempenham em um dado contexto, e que somados à carga emocional que trazem consigo, podem culminar em ostracismo social, loucura e morte para esses sujeitos aqui representados pelas personagens Daisy Miller, da novela *Daisy Miller*, *a Study*, de Henry James, e Susan Rawlings, da novela *To Room Nineteen*, de Doris Lessing. Ancoramos nossa pesquisa em teóricos como Fogel (1990), Hoxie (1946), Randall III, (1965), Quawas (2007) e Zhao (2012), dentre outros. Concluímos que se as personagens em questão tivessem tido um tratamento diferente por parte de seu entorno, sem o jugo da moral falocêntrica própria do patriarcado, seus autocídios poderiam ter sido evitados, uma vez que, empoderadas como eram, possivelmente não teriam razão para cometê-los.

Palavras-chave: empoderamento feminino; literatura inglesa; Henry James; Doris Lessing.

Abstract: *In this qualitative approach, basic nature and exploratory objective study, we present how the gradual loss of self-esteem of naturally empowered women can be motivated by sexist intervention applied to the social roles they play in a given context, which added to the emotional charge they bring, can culminate in social ostracism, madness and suicide for those subjects portrayed here by the characters Daisy Miller, from the novella Daisy Miller, a Study, by Henry James, and Susan Rawlings, from the novella To Room Nineteen, by Doris Lessing. We base our research on theorists such as Fogel (1990), Hoxie (1946), Randall III, (1965), Quawas (2007) and Zhao (2012), among others. We conclude that if the characters in question had been treated differently by their surroundings, without the yoke of the phallocentric morality typical of patriarchy, their autolytic acts could have been avoided, since empowered as those women were, they would possibly have no other reason to commit them*.

Keywords: *female empowerment; english literature; Henry James; Doris Lessing*.

Submetido em: 26.2.2025
Aceito para publicação em: 7.5.2025

É permitido compartilhar (copiar e redistribuir em qualquer suporte ou formato) este material, desde que citada a autoria e observados os termos da licença CC-BY-NC 4.0.

[i] Doutora e Mestra em *Filología Inglesa* (Letras Língua Inglesa) pela Universidad de Santiago de Compostela, Professora Visitante na Universidade Estadual do Ceará e Líder do Grupo de Estudos Filhas de Avalon. *E-mail*: ylscamara@hotmail.com. Lattes: https://lattes.cnpq.br/6496730755775148. ORCID: https://orcid.org/0000-0002-2009-5022.

[ii] Doutora em *Psicología Social* pela Universidad Argentina John F. Kennedy, Mestra em Saúde Pública pela Universidade Federal do Ceará e Psicóloga Sanitarista no Hospital de Saúde Mental Professor Frota Pinto e no Centro de Atenção Psicossocial (CAPS) Nise da Silveira. *E-mail*: yzycamara@gmail.com. Lattes: https://lattes.cnpq.br/6012091350688410. ORCID: https://orcid.org/0000-0003-3415-1838.

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Neste artigo, analisamos duas personagens emblemáticas, pertencentes a duas novelas igualmente emblemáticas da Literatura Inglesa, e seus finais trágicos: Daisy Miller, de *Daisy Miller, a Study* (Henry James, 1877), e Susan Rawlings, de *To Room Nineteen* (Doris Lessing, 1978). Ambas as protagonistas, mesmo separadas por um século, personificam a mulher ferida egoicamente pelo apagamento social que lhe é causado por valores patriarcais acachapantes, quando levada a desafiá-los – e cujo resultado do embate é a morte.

As duas são, literalmente, mulheres à frente de seu tempo, cada uma em seu momento e contexto – jovens, belas e bem-sucedidas –, mas que, por abdicarem de suas conquistas e, principalmente, de seus planos em prol do elemento masculino pelas pressões que as sociedades às quais pertencem lhes impõem, chegam ao ato extremo de acometerem contra si próprias e levam o leitor à reflexão.

Destarte, primeiramente apresentaremos cada uma delas para, em seguida, tratarmos dos motivos que as levaram ao suicídio – tema tabu na maioria das sociedades até hoje, ainda que bastante mais discutido do que outrora, e um problema de saúde pública em todo o mundo –, sobre o qual discorreremos aqui à luz da Ciência.

2 MARCO TEÓRICO

2.1 Revisitando Daisy Miller em *Daisy Miller, a Study*, de Henry James

Escrita na primaveral Londres de 1877 e publicada no verão do mesmo ano, esta novela baseada em fatos reais narra a história de uma jovem norte-americana que em sua estadia na Europa, especificamente em Roma, durante a *Grand Tour* com sua mãe, seu irmão e o mordomo familiar, foi rechaçada por seus compatriotas ali radicados – principalmente por um deles, Winterbourne, com quem flertava, e a tal ponto esse repúdio a impactou que a morte não lhe pareceu uma saída menos honrosa.

Para Fogel (1990, p. 72), "There was some danger beneath the surface of the charming and cultural Italy those days: its artificial Europeanized American society[1]". A colônia de norte-americanos que vivia em Roma naquele instante imediatamente posterior à Guerra de Secessão era formada pelos *nouveaux-riches* (novos ricos), arrivistas emergentes que haviam

[1] "Havia perigo por baixo da superfície da charmosa e cultural Itália daquele tempo: sua comunidade estadunidense europeizada" (Fogel, 1990, p. 72, tradução nossa).

se enriquecido com especulações financeiras e negócios muitas vezes escusos na época da Reconstrução dos Estados Unidos. Esses novos ricos buscavam, sobretudo na *Grand Tour*, a oportunidade de se estabelecer no Velho Mundo por longas temporadas em busca de cultura e diversão, já que em seu próprio país eram vistos com desconfiança e, o mais das vezes, com desprezo. Por mais poderosos que chegassem a ser, eram considerados inferiores aos que pertenciam às famílias tradicionais, que sempre haviam tido o poder econômico. Essa nova classe social aspirava viver na Europa uma experiência consoante à que os poetas e escritores românticos eternizaram em seus poemas e romances. Com dinheiro, isso era possível.

Assim aconteceu com Daisy Miller e sua família: ela, a mãe, o irmão e o mordomo; seu pai não aparece em nenhum momento da trama, pois está ocupado com seus negócios em Nova Iorque. Entre hospedagens em hotéis caros e convites para recepções em casas de seus patrícios endinheirados, os Millers constroem uma rede de amizades no Velho Continente, despertando carinho, indiferença, inveja e ojeriza na mesma proporção – tendendo-se mais pela repulsa alheia às suas pessoas, uma vez que a quebra de paradigmas sociais provocada por esses quatro estrangeiros na Suíça (sua primeira parada) e na Itália (a última) impacta muito negativamente nos expatriados norte-americanos que ali se encontram, aculturados há décadas na Europa.

A Sra. Miller é-nos apresentada como uma mãe permissiva e frívola. Seus dois filhos, Daisy e Randolph, uma moça e um menino voluntariosos e desobedientes, temem apenas o mordomo, Eugenio, uma figura obscura e que chama a atenção pela intimidade que mantém para com a patroa e seus filhos. Como expõe Salka (2013, p. 42), "Somehow the relationship is bent by the classes they belong to. A middle or upper class woman, for instance, should not have close relationship with a lower class man, say, a courier[2] […]". Por essa proximidade também, os Millers são vistos como rasteiros por seus compatriotas em terras europeias.

Não somente essa ligação entre patrões e empregado os escandaliza, mas, com maior ênfase, o modo como Randolph e Daisy se comportam publicamente. Rudolph, de seis anos de idade, é insolente, impertinente e incontrolável; dorme à hora que lhe apetece à noite, come doces que estragam seus dentes já comprometidos e não segue regras. Daisy, bela e elegante, flerta abertamente com quem a atraia; encontra-se com rapazes estando desacompanhada e permite-se passear com eles quando, pelas regras que norteavam o comportamento social na

[2] "De alguma maneira, o relacionamento é distorcido pelas classes às quais pertencem. Uma mulher de classe média ou alta, por exemplo, não deveria ter um relacionamento próximo com um homem de classe baixa, digamos, um mensageiro" (Salka, 2013, p. 42, tradução nossa).

Europa de então, uma moça jamais poderia fazê-lo sem estar acompanhada por um parente ou um servo – sempre do sexo masculino – um *chaperone*.

Essas normas de conduta asfixiantes, aceitas sem questionamento, cerceavam a liberdade das jovens confinando-as ao ambiente familiar. Era esperado que não tivessem mais letramento do que seu pai e seus irmãos varões e que se dedicassem aos labores domésticos leves, ao aprendizado sobre a gerência da casa e dos empregados, a tocar piano e a ler em francês os romances que as faziam sonhar com o papel de heroínas contido neles, sendo presenteadas pelo destino com um esposo à altura de suas virtudes – e também das ambições paternas – e que as amassem como elas mereciam. Resumidamente: "According to the Victorian ideal, women should be 'tamed and mastered[3]'" (Nilsson, 2017, p. 13).

Contrariamente a isso, nos Estados Unidos de então, uma nação liberta da opressão da Metrópole um século antes (1776), as jovens eram mais autônomas do que suas contemporâneas inglesas: "In every city of the nation young girls of good family, good breeding, and perfect innocence of heart and mind, receive their male acquaintances en *tête-a-tête*, and go to parties and concerts with them, *un*chaperoned[4]" (Hoxie, 1946, p. 474-475, grifo nosso). Esse costume de prescindir da companhia masculina para mover-se fora do ambiente doméstico e de tratar com os rapazes diretamente era uma afronta para os europeus mais tradicionais (Salka, 2013).

Contudo, na novela de James, os europeus, ainda que vivendo sob um código de conduta hermético, não ficam especialmente escandalizados com os modos de Daisy como o ficam alguns norte-americanos radicados em Roma, que já haviam incorporado a rigidez desse sistema à sua estrutura e não perdoavam o fato de que a jovem não o seguisse de igual maneira, embora soubessem que ela não o fazia de propósito, mas porque isso era o natural para ela – uma emergente ignorante e carente de *finesse*, como muitos deles o eram também. Um diálogo entre Winterbourne (por quem Daisy supostamente se apaixona já na primeira página da obra e que aparentemente lhe devota o mesmo sentimento) e a Sra. Costello, tia deste, ilustram essa desaprovação pela jovem devido ao seu comportamento, tido por eles como escandaloso:

> – So I thought a month ago. But she has been going too far.
> – What has she been doing?

[3] "De acordo com o ideal vitoriano, as mulheres deveriam ser 'domesticadas e dominadas'" (Nilsson, 2017, p. 13, tradução nossa).

[4] "Em todas as cidades do país, jovens de boa família, boa educação e perfeita inocência de coração e mente recebem seus conhecidos do sexo masculino *en tête-a-tête* e vão a festas e concertos com eles, desacompanhadas" (Hoxie, 1946, p. 474-475, tradução nossa).

> – Everything that is not done here. Flirting with any man she could pick up; sitting in corners with mysterious Italians; dancing all the evening with the same partners; receiving visits at eleven o'clock at night. Her mother goes away when visitors come[5] (James, 1966, p. 170-171).

O preconceito deles para com os Millers, e especialmente para com Daisy, encontra apoio no ressentimento coletivo contra essa família de origem ignota e que representa tantas outras que haviam ascendido com a Reconstrução, subestimando antigos valores. Conforme Câmara *et al*. (2013, p. 74):

> Daisy is very wealthy, 'dresses in perfection' as Mrs. Costello acknowledges, and is able to afford the poshest resorts, such as the Hôtel de Trois Couronnes, but she is 'common', she 'has an intimacy with her mamma's courier'. Because of such 'offenses,' Mrs. Costello declines to meet her. The Millers represent the *nouveaux riches*. They do not have the class, the sophistication and the cultural attainments of the older, exclusive families of New York and Boston who would constitute 'good society'. Class prejudice, as well as indignation over the American girl's violations of the accepted social code, contributes to her complete ostracism[6].

Além de conversar abertamente com rapazes e de disfrutar de passeios com eles por Roma, Daisy é assertiva: quando lhe apraz, começa alegres conversas com jovens desconhecidos em vez de esperar calada que eles lhe dirijam a palavra respeitosa e timidamente e emite suas opiniões sem se importar com o quão inconveniente possam soar aos ouvidos pouco acostumados ao discurso feminino fora do ambiente do lar. Daisy, definitivamente, não possui subordinação alguma à opinião alheia. Sua autoconfiança inabalável incomoda quem não a tem. Ela burla-se da excessiva formalidade de seu entorno e não se importa com o que dela possam falar. Neste sentido, essa história é uma comédia, mas, infelizmente, como afirma Ohmann (1964, p. 7), "What began as a comedy of manners, ends in the *pathos*, if not the tragedy, of a lonely Roman deathbed and burial[7]".

A trama começa no verão, em Vevey, na Suíça, no Hôtel de Trois Couronnes, onde Daisy Miller e sua família iniciam sua planejada longa estadia europeia. Nos jardins desse

---

[5] "– Foi o que pensei há um mês. Mas ela foi longe demais.
– O que ela tem feito?
– Tudo o que não é feito aqui. Flertando com qualquer homem que ela pudesse encontrar; sentando com italianos misteriosos; dançando a noite toda com os mesmos pares, recebendo visitas às onze horas da noite. A mãe dela sai quando chegam visitas". (James, 1966, p.170-171, tradução nossa]).

[6] "Daisy é muito rica, 'veste-se com perfeição', como reconhece a Sra. Costello, e tem condições de pagar pelos *resorts* mais elegantes, como o Hôtel de Trois Couronnes, mas é 'comum', 'tem intimidade com o mensageiro de sua mãe'. Por causa de tais 'ofensas', a Sra. Costello recusa-se a conhecê-la. Os Millers representam os novos ricos. Eles não têm a classe, a sofisticação e as realizações culturais das famílias mais antigas e exclusivas de Nova Iorque e Boston que constituem a 'boa sociedade'. O preconceito de classe, bem como a indignação pelas violações do código social aceito por parte da jovem americana, contribuem para o seu completo ostracismo". (Câmara *et al*., 2013, p. 74, tradução nossa).

[7] "O que começou como uma comédia de costumes, termina no *pathos,* se não na tragédia, de um solitário leito de morte e enterro romanos" (Ohmann, 1964, p. 7, tradução nossa).

hotel luxuoso, ela conhece Frederick Winterbourne, um estadunidense que vive na Europa desde a infância. Os dois rapidamente tornam-se inseparáveis e, em um passeio pelo Castelo de Chillon, na outra margem do Lago Léman, Winterbourne confessa-lhe que no dia seguinte partirá para Gênova, onde mora. A notícia entristece a moça, que o faz prometer que a visitará em Roma, no inverno. Após seis meses de expectativa, Winterbourne cumpre a sua palavra e viaja para Roma com o intuito de aprofundar seu relacionamento com a jovem e de introduzi-la nas esferas mais distintivas de seus compatriotas radicados ali, uma vez que sua tia (Sra. Costello) é uma das pessoas mais influentes daquela plêiade. Porém, pensando que ela correspondia em intensidade aos seus sentimentos, decepciona-se ao testemunhar que, na verdade, Daisy flerta abertamente com todos os belos rapazes romanos que a ciceroneiam – especialmente com o gentil, galante e sempre presente Giovanelli.

Apesar da forte atração que sentem mutuamente Daisy e Winterbourne, essa relação jamais daria certo: ele é profundamente reticente, hesitante e sugestionável; ela é volátil, liberal, incauta, fútil, infantil e, até certo ponto, vulgar (Habib, 2003). O preconceito que ele tem para com ela, rotulando-a de "very common" ("muito comum") – porque sua tia também tem essa mesma opinião –, o impede de vê-la como Daisy realmente é: uma jovem sem os preconceitos e julgamentos vetustos que seus conterrâneos ali têm. Ela é livre como eles gostariam de ser. Winterbourne vacila entre achá-la frívola e achá-la inocente e inconsequente em função de sua pouca idade. Ele tenta alertá-la de que o flerte, embora natural nos Estados Unidos, é malvisto na Europa, mas ela não o escuta, assim como tampouco escuta os que tentam moldá-la às restritas normas de conduta sob as quais vivem (Habib, 2003).

Com Winterbourne decepcionado e afastado dela, Daisy passa a ser vista em passeios a sós com Giovanelli amiudadas vezes naquele inverno gélido na Cidade Eterna. Na verdade, ele é apenas um amigo com quem Daisy tenta implantar ciúme no coração de Winterbourne que, obtuso, enxerga apenas a superfície dos fatos e acredita que ela está se deixando seduzir por esse moço que ele julga interesseiro. Devido às suas reiteradas deambulações tardias à noite, acompanhada apenas desse jovem, seus patrícios, que já não lhe devotavam muita simpatia nem à sua família, deixam de convidá-la paras as festas que promovem em suas mansões e passam a não lhe dirigir mais a palavra quando a encontram pelas ruas da cidade. Está decretado o apagamento social da personagem, que aparentemente não se abala com o ostracismo ao qual a condenam, mas que em seu foro íntimo magoa-se com essa falta de simpatia e de empatia. Ainda assim, a opinião deles não lhe interessa tanto. A de Winterbourne, sim. Não quer que ele a julgue nem que ele a condene tão friamente como os outros o estão fazendo.

Winterbourne, que ainda titubeia entre acreditar na ingenuidade de Daisy e desconfiar de sua malícia artificialmente treinada, irrita-se profundamente ao flagrá-la uma noite a sós com Giovanelli no Coliseu. É tarde e o tempo está frio e úmido; o cenário, escuro. Tenta convencê-la a sair dali para evitar a *Roman fever* (malária cerebral) que estava acometendo os romanos naquele momento e que se cria que se transmitia pela umidade do ar. Como ela não quer atendê-lo, Winterbourne deixa-os, mas não sem antes ralhar com Giovanelli por levá-la a um local tão insalubre. É quando Daisy lhe pergunta se ele acredita que ela está comprometida com Giovanelli, tal como ela o havia feito acreditar em uma discussão, e ele responde que sim e que não se importa com isso. Essas serão as últimas palavras que Daisy ouvirá dele.

Dali a poucos dias a moça, contagiada naquela mesma noite pela febre fatal, sucumbe e é enterrada no cemitério protestante, em um túmulo coberto pelas margaridas de abril e ladeada pelas tumbas e lápides de dois grandes vultos da Literatura: Pierce Shelley e John Keats. Winterbourne descobre, pela Sra. Miller, logo após a morte inesperada de Daisy, que ela não tinha nem jamais teve qualquer liame sentimental com Giovanelli e percebe, só então, o quanto havia sido injusto ao julgá-la – ainda mais ao saber que, em seu leito de morte, Daisy havia se preocupado com o fato de que se desmentisse para ele qualquer ligação dela com o jovem italiano que não fosse apenas a amizade que nutriam entre si. Para Winterbourne, ficou a sensação de havê-la perdido duplamente – e tarde demais.

2.2 Revisitando Susan Rawlings em *To Room Nineteen*, de Doris Lessing

Escrita por Doris Lessing em 1958 e publicada em 1963, na coletânea *A Man and Two Women*, a novela *To Room Nineteen* ajudou a cristalizar a reputação dessa escritora iraniana prestigiosa, ganhadora do Prêmio Nobel de Literatura em 2007, e coincidiu com a publicação do paradigmático *The Feminine Mystique*[8], de Betty Friedan, assim como com o suicídio de Sylvia Plath em fevereiro daquele mesmo ano. O *modus operandi* que esta articulou e usou para morrer em muito se assemelha ao de Susan Rawlings, a protagonista de Lessing nessa obra, e repercutiu tanto naquele ambiente inóspito para as mulheres anteriormente à segunda onda do feminismo que criou uma síndrome que até hoje faz suas vítimas: o Efeito Sylvia Plath.

[8] Uma das obras de autoria feminina mais impactantes dos últimos 100 anos e que impulsionou a segunda onda do feminismo nos Estados Unidos, cuja repercussão avassaladora mudou os rumos da história das mulheres no Ocidente.

Quanto à trama, temos Susan, uma publicitária criativa que, aos 28 anos, casa-se com Matthew Rawlings, que tem a mesma idade que ela e é o subeditor de um grande jornal londrino. Ambos são dinâmicos, atraentes, inteligentes, realizados em suas profissões e apaixonados um pelo outro. Em uma palavra, tudo: perfeitos. Depois de uma temporada em um apartamento, no início de sua vida conjugal, passam a viver em uma grande casa ajardinada em Richmond, na periferia de Londres, onde começam a criar seus quatro filhos, que vêm depois de dois anos de seu sim ao matrimônio formal: dois casais, sendo o mais jovem formado por gêmeos.

Como define Sá Júnior (2003, p. 4), "The atmosphere established is the one of total conformity to the rules and regulations, which run a patriarchal society[9]". Os Rawlings são uma referência de felicidade, perfeição e completude para as pessoas de seu entorno. Sem embargo, essa harmonia começa a ceder espaço para contornos mais reais quando o casal decide que Susan deve pedir demissão de seu emprego para ficar em casa com as crianças, com o fito de acompanhá-las melhor nos primeiros anos da infância:

> Nor did Susan make the mistake of taking a job for the sake of her independence, which she might very well have done, since her old firm, missing her qualities of humour, balance, and sense, invited her often to go back. Children needed their mother to a certain age, that both parents knew and agreed on; and when these four healthy wisely brought up children were of the right age, Susan would work again, because she knew, and so did he, what happened to women of fifty at the height of their energy and ability, with grownup children who no longer needed their full devotion[10] (Lessing, 1978, p. 527).

Essa nova fase, caseira e dedicada aos seus, afetaria sua autoestima e a saúde mental com o passar dos anos e de maneira incontornável, sem que se desconfiasse disso a princípio:

> Being a full-time mother and wife ultimately collapses her. As the children grow up, she begins feeling that she is missing something, that her life has become senseless; she has that anguishing sensation that she is losing her time by devoting herself only to others, forgetting about her own life and old dreams[11] (Câmara; Câmara, 2014, p. 236).

---

[9] "O clima estabelecido é o de total conformidade com as normas e regulamentos que regem uma sociedade patriarcal" (Sá Júnior, 2003, p. 4, tradução nossa).

[10] "Susan tampouco cometeu o erro de aceitar um emprego por causa da sua independência, o que ela poderia muito bem ter feito, já que a sua antiga empresa, com saudades de seu bom humor, equilíbrio e bom senso, convidava-a frequentemente a voltar. As crianças precisam da mãe até uma certa idade, ambos os pais sabiam e concordavam com isso; e quando essas quatro crianças saudáveis e educadas com sabedoria atingissem a idade certa, Susan voltaria a trabalhar porque ela sabia, e ele também, o que acontecia com mulheres de cinquenta anos no auge de sua energia e habilidade, com filhos adultos que não mais precisavam mais de sua devoção total" (Lessing, 1978, p. 527, tradução nossa).

[11] "Ser mãe e esposa em tempo integral acaba por destruí-la. À medida que os filhos crescem, ela começa a sentir que está faltando algo, que sua vida perdeu o sentido; ela tem aquela sensação angustiante de que está

Apesar de ter um marido carinhoso, atencioso e companheiro e quatro filhos saudáveis, Susan espera ansiosamente que os mais novos comecem logo a estudar para que ela possa voltar a trabalhar, revivendo seus tempos de independência, autonomia e autoestima em ascensão. A lacuna laboral em sua vida e os estragos emocionais que ela produz coadunam com uma informação presente logo no início da história e que chama a atenção do leitor mais atento: a de que essa é uma trama sobre a *falha da inteligência.* Como *inteligência* é um substantivo aplicado ao casal Rawlings já nas linhas iniciais, ficamos nos perguntando de quem seria essa falha. Logo percebemos que é de Susan, que comete, com esse erro de se auto anular em prol da família, o que Simone de Beauvoir (1949) considera um dos piores que uma mulher pode cometer contra a sua própria dignidade: a traição de si mesma, de seus planos e de seus ideais.

Sentindo-se tolhida em seu desejo de seguir crescendo profissionalmente e estando subaproveitada em suas tantas potencialidades, Susan vê seus sonhos frustrados em nome de uma família que ela ama, que é por ela amada, mas que pouco a pouco passa a depender cada vez menos dela, já que as crianças estão crescendo e o desprender-se da mãe é uma ação natural e esperada. Sentindo-se sufocada, necessita de um espaço seu dentro do casamento, dentro da relação com os filhos, dentro da própria casa. Precisa se sentir pertencente à vida de seus familiares, mas é imperiosa a sua necessidade de desfrutar da sua própria companhia, pois nunca está efetivamente só: sempre a estão demandando por atenção ou cuidado.

Essa angústia vai se somando a pensamentos intrusivos negativos, assim como à culpa por tê-los de maneira recorrente. Em conversa com Matthew, este concorda que ela tenha ajuda profissional em casa e contratam uma diarista, a Sra. Parkers, e uma *au pair* alemã, a jovem Sophie Traub. Mesmo com todas as quatro crianças já na escola e contando com essas duas auxiliares para ajudá-la na condução das tarefas domésticas e na criação dos filhos, Susan não encontra a paz que acreditava conseguir quando chegasse esse momento: as duas, especialmente a Sra. Parkers, estão sempre a necessitar de orientações, fazendo com que ela não se entregue inteiramente aos poucos momentos de tranquilidade que tem quando os filhos estão fora.

Por mais que Susan tenha agora um quarto somente seu no andar superior da grande casa ajardinada, onde passa algumas horas do dia trancada, mergulhada em vãs tentativas de conectar-se com sua essência, ela não consegue relaxar: está sempre na expectativa de que

perdendo tempo dedicando-se apenas aos outros, esquecendo-se da própria vida e de velhos sonhos" (Câmara; Câmara, 2014, p. 236, tradução nossa).

alguém irá chamá-la e tirá-la de sua forçada quietude ou de que farão barulho no andar de baixo e a perturbarão. Para piorar, Matthew chega em casa tarde uma noite e lhe confessa que teve um envolvimento sexual com uma colega de trabalho. Ela o perdoa, mesmo estando extremamente magoada e decepcionada, mas esse deslize dele abrirá um precedente perigoso e irremediável na relação dos dois, que culminará em uma fenda emocional que paulatinamente começará a afastá-los de maneira inexorável.

Mergulhada em desilusões e desesperanças, Susan passa a ter alucinações cada vez mais constantes – o que deixa o leitor em dúvida sobre sua saúde psíquica. Para fugir delas, refugia-se no jardim, mas o demônio que habita seus pesadelos em vigília também está ali, presente e incansável, a assustá-la, levando-a a concluir que está enlouquecendo: "At the moment she begins to share her time with a demon that nobody else can she but her, she gets aware that she is really and inevitably going mad[12]" (Câmara; Câmara, 2014, p. 236). A sensação de estar sendo constantemente espionada por um ser das trevas que atravessa a sua mente, lê os seus pensamentos e sabe de todos os seus sentimentos amordaçados, a torna ainda mais ensimesmada e consciente de que está perdendo a sanidade mental sem que os que lhe são mais próximos se apercebam disso – tamanha é a sua insignificância para eles, em sua concepção.

Em termos práticos, essa vivência dela, o delírio persecutório, juntamente com outros sintomas igualmente incômodos que ela apresenta, são interpretados pela Psiquiatria e pela Psicologia como traços de uma personalidade psicótica. A pergunta é: ela os teria se a sua vida tivesse tomado outro rumo e se não tivesse tantos agentes estressores ao mesmo tempo e nas mesmas circunstâncias a afligi-la?

Ao passo que se reconhece como alguém merecedora de amor e que não tem essa carência suprida, Susan sabe também que o fato de estar desempregada há 12 anos, sempre dentro de casa, sem outra ocupação que não seja geri-la e cuidar dos que nela estão, a torna amarga para com seus familiares. É consciente de que seus filhos não têm culpa das escolhas que fez, incentivadas por Matthew, mas não pode evitar que o ressentimento, a raiva e a inveja comecem a minar seus sentimentos para com o marido que, contrariamente a ela, não teve que fazer os mesmos sacrifícios para bem educar os filhos do casal e ainda desfruta de prestígio social por estar ativo laboralmente e de uma vida sexual bem mais excitante do que a dela.

[12] "No momento em que começa a compartilhar seu tempo com um demônio que ninguém pode ver, apenas ela, percebe que está real e inevitavelmente enlouquecendo" (Câmara; Câmara, 2014, p. 236, tradução nossa).

Incapaz de ser assertiva em um momento de fragilidade egoica, Susan se cala. Não poderia jamais contar para ele nem para ninguém o que a torturava e, muito menos, que tinha alucinações constantes. Sentia-se cada vez mais deslocada como esposa, dona de casa e mãe, carregando consigo um grande desgosto por não poder continuar exercendo brilhantemente sua profissão, uma vez que, há muitos anos, vinha sendo obrigada a exercer papéis sociais para os quais não havia sido preparada para assumir – e, menos ainda, sozinha. Matthew seguramente não a entenderia se ela lhe contasse sobre seu rancor, uma vez que eles tinham uma família perfeita e, aparentemente, viviam uma vida perfeita. E o pior: ele a julgaria como louca se ela lhe relatasse as constantes visões que tinha com seres apavorantes que a perseguiam pela casa – inclusive no jardim, para onde ela tentava escapar. Em um momento pontual, ela tentou falar com ele sobre liberdade, ao que ele lhe respondeu, surpreso:

> – But Susan, what sort of freedom can you possibly want – short of being dead? Am I ever free? […]. Susan, hearing this, was remorseful. Because it was true. […] Why didn't he chafe and become restless? No, there was something really wrong with her and this proved it[13] (Lessing, 1978, p. 408).

Incompreendida e em busca de um abrigo seguro e inviolável onde pudesse se esconder para poder ter alguns momentos de paz consigo mesma, ela descobre um hotel barato em Victoria, nos arredores de Richmond, que não a agrada, e, por fim, encontra o seu refúgio ideal em uma cidade vizinha: o quarto 19, no Fred's Hotel, passando a frequentá-lo cinco dias por semana sob o nome fictício de Srta. Jones:

> There she can get into her inner world, hiding herself from reality and manage to get some relaxation, and according to Zhao (2012: 1652), there she can embark "on a journey of self-discovery", although the feeling of emptiness does not seem to leave her at all, no matter where she is. Unlike the spare room in their house, which represents a limited space for her to experience her subjectivity, the room nineteen acts as a buffer, a temporary sanctuary against her multiple frustrations[14] (Câmara; Câmara, 2014, p. 238-239).

Mesmo correndo o risco de ser mal interpretada por Matthew em suas ausências diárias, dependendo economicamente dele, Susan pede-lhe dinheiro todas as semanas, mas

[13] "– Mas Susan, que tipo de liberdade você pode querer – exceto estar morta? Será que algum dia estive livre? […]. Susan, ao ouvir isso, arrependeu-se. Porque era verdade. […] Por que ele não se irritou e ficou inquieto? Não, havia algo realmente errado com ela e isso o comprovou" (Lessing, 1978, p. 408, tradução nossa).

[14] "Lá ela pode entrar em seu mundo interior, escondendo-se da realidade, e consegue relaxar, e segundo Zhao (2012, p. 1652), ali ela pode embarcar "em uma viagem de autodescoberta", embora a sensação de vazio parece não querer deixá-la, não importa onde ela esteja. Ao contrário do quarto vago da casa deles, que representa um espaço limitado para ela vivenciar sua subjetividade, o quarto dezenove funciona como um amortecedor, um santuário temporário contra suas múltiplas frustrações" (Câmara; Câmara, 2014, p. 238-239, tradução nossa).

não lhe explica para que o quer. Espera tão ansiosamente por esse momento em que estará sozinha e anônima que o fato de parecer misteriosa e provocar suspeitas no marido não a preocupa. O quarto 19 do Fred's Hotel é simples e acolhedor; é o que ela necessita para poder desfrutar de algumas horas a sós e sem que ninguém a necessite; ali, ela é feliz.

Não obstante, depois de algum tempo, Matthew, desconfiado de que sua esposa o está traindo, espelhando o seu próprio comportamento para com ela, contrata um detetive particular e descobre no que ela aplica o dinheiro. Susan, surpresa, incapaz de dizer-lhe a verdade quando é interpelada por ele de chofre, em um momento do enredo, responde o que acha que ele gostaria de escutar: que sim, tem um amante. Em vez de chatear-se com ela, segundo Neves (2015), Matthew inesperadamente propõe um encontro entre os dois casais. Estava aliviado da culpa que carregava por ser o único que traía nessa relação. Há tempos ele flertava com as colegas de trabalho e uma delas tornara-se sua amante. Susan sabia de tudo, mas esforçava-se, amordaçada em seu silêncio, para aceitar a situação, já que não tinha como se manter financeiramente sem ele naquele momento. A lapidação de sua autoestima levou-a a perdoar todas as infidelidades de seu esposo. Era o que a sociedade esperava que ela fizesse (Nilsson, 2017). Essa foi, para Neves (2015), a *falha da inteligência* que é mencionada no início da história.

À luz de Quawas (2007), apesar de estar severamente decepcionada e magoada com Matthew, ela entendia que, confinada em casa como estava, não lhe parecia mais tão atraente nem interessante como outrora, quando era uma jovem brilhante, independente e vivaz. Não tinha mais tantos assuntos que não fossem os domésticos para tratar com ele; era consciente de sua limitação nesse sentido e sabia que seu casamento havia irremediavelmente fracassado. Acumulando malogros como esposa, mãe e dona de casa, sabendo que jamais voltaria a trabalhar fora do recinto doméstico, que o reconhecimento que gozara como profissional nunca mais alimentaria a sua autoestima, que seu marido e seus filhos já não precisavam tanto dela, Susan não vê mais sentido em seguir vivendo, especialmente depois que seu refúgio no Fred's Hotel havia sido descoberto. Nunca mais ela teria a mesma tranquilidade para estar ali durante mais de oito horas diárias sem estar sobressaltada pela possibilidade de que Matthew pudesse aparecer a qualquer momento.

De um dia para o outro, ela decide finalizar seu drama. Após a sua morte, as crianças seriam bem educadas por Sophia, a casa seria bem cuidada pela Sra. Parkers e Matthew seria saciado de amor pela amante por quem estava apaixonado – e pelas que continuaria colecionando. Ninguém jamais suspeitaria de suas reais motivações para o suicídio e Matthew

seguramente pensaria que o culpado seria Michael Plant, o suposto amante de Susan. O plano era perfeito. Executá-lo seria fácil.

Assim decidida, no dia seguinte à conversa com Matthew sobre a existência de Michael, Susan pede dinheiro emprestado à Sra. Parkers, dirige-se pela última vez ao quarto de número 19 do Fred's Hotel e calmamente usufrui de seu último dia de vida nele sem desarrumá-lo, tal como fazia sempre. Ao se aproximar a hora de deixá-lo, com inequívoca paz de espírito, prepara o ambiente para o seu desenlace: liga o gás, deita-se na cama para escutar tranquilamente o rio que corre por trás do hotel e se permite sair de seu sofrimento da maneira que encontrou ser a mais digna:

> […] she found a blanket folded in the bottom of the chest of drawers, and carefully covered her legs with it. She was quite content lying there, listening to the faint soft hiss of the gas that poured into the room, into her lungs, into her brain, as she drifted off into the dark river[15]" (Lessing, 1978, p. 447).

3 RESULTADOS E DISCUSSÃO

3.1 Daisy Miller e Susan Rawlings: Duas Vítimas do Patriarcado

Conforme Amro (2018) e fazendo referência a Gilbert e Gubar (1979), muito antes de seus longos confinamentos em torres, sótãos e instituições psiquiátricas[16], as mulheres têm sido associadas à loucura bastante mais do que os homens, especialmente quando os desafiam, invertendo a ordem estabelecida por eles para elas via patriarcado, que preconiza que aqueles devem mandar – e estas, obedecer. Em outras palavras: a chamada "female malady" foi o cruel produto da construção social patriarcal, especialmente associada ao século XIX, que insistia em provar que a loucura era uma doença inerente às mulheres – podando-lhes, com isso, o empoderamento que elas poderiam ter e ceifando-lhes a volição; emudecendo-lhes a voz ao reduzi-las, acachapá-las, invisibilizá-las, ostracizá-las e, por fim, apagá-las.

A palavra *empoderamento*, tão em voga em nossos dias, é, *per se*, um termo polissêmico e que está visceralmente ligado às sucessivas conquistas de direitos civis pelas mulheres ao longo dos séculos XVIII, XIX, XX e XXI, mas principalmente nestes dois

[15] "[…] ela encontrou um cobertor dobrado no fundo da cômoda e cobriu cuidadosamente as pernas com ele. Estava muito feliz de estar ali deitada, ouvindo o silvo fraco e suave do gás que entrava no quarto, em seus pulmões, em seu cérebro, enquanto ela flutuava para dentro do rio escuro" (Lessing, 1978, p. 447, tradução nossa).

[16] Especialmente quando nos referimos aqui a algumas personagens femininas emblemáticas, presentes em romances igualmente emblemáticos, publicados entre os séculos XVIII e XIX, que se rebelaram contra os desmandos do elemento masculino sobre si.

últimos. Conforme Fagundes (2017), esse termo ascendeu em consequência dos movimentos emancipatórios contra os sistemas de opressão associados ao exercício da plena cidadania como, por exemplo: os movimentos de mulheres, de pretas e pretos, de sujeitos homoafetivos e de pessoas com deficiência. Todavia, quando lhe acrescentamos o adjetivo *feminino*, centralizamos seu escopo na consciência coletiva com vistas ao desenvolvimento da equidade de gênero e à plena participação da mulher na sociedade.

Na perspectiva de gênero, ainda segundo Fagundes (2017), esse poder é arquitetado como afirmação e permanência histórica da dominação patriarcal sobre a mulher. Para que esse empoderamento seja efetivado, há que se ter uma sólida construção da autoimagem e a capacidade de se pensar criticamente e de se tomar decisões segundo a volição do sujeito. Friedan (1963), contudo, reiterando as palavras de Beauvoir (1949), afirma que a mística feminina, antes da segunda onda do feminismo em seu país, reafirmava-se no pertencimento da mulher ao homem como sua esposa ou mãe, por exemplo. EMPODERAMENTO era um dos muitos atributos que tanto Daisy Miller quanto Susan Rawlings tinham a princípio, quando começaram a ser descritas na narrativa que lhes corresponde, mas que foi sendo moldado pelos homens que ambas escolheram para serem seus pares e pela sociedade na qual estavam imersas, no intervalo de um século que as separam.

Podemos afirmar que ambas espelham a mulher do contexto histórico, político, econômico, social e cultural da Europa de seu tempo: Daisy Miller, na primeira onda do feminismo, quando o principal foco da demanda das *suffragettes* era o direito ao voto, e Susan Rawlings, na segunda onda do feminismo, quando o que se pleiteava, a igualdade de gênero, amparava-se nas ideias cristalizadas por Betty Friedan, banindo o "problema sem nome": "We can no longer ignore that voice within women that says, I want something more than my husband and my children and my home[17]" (Friedan, 1963, p. 20).

Personificando o viço de uma nova nação, livre e em crescente prosperidade (ainda que incauta por jovem que é), Daisy Miller consterna Winterbourne e seus concidadãos no Velho Mundo engessado por regras de conduta estanques e pela restrita mobilidade social. A novela é uma metáfora da tentativa frustrada de diálogo entre a ex-metrópole e a ex-colônia e a protagonista acaba sendo retratada como uma vítima ou como uma ré nesse processo estéril, a partir da lente crítica pela qual a observemos. Para Câmara *et al*. (2013), Daisy é o *alter ego* de Minnie Temple, o grande amor de Henry James, sua prima, que faleceu muito jovem: "[...] they both were young, light-hearted, spontaneous and helpless. They both wanted to live but

[17] "Não podemos mais ignorar aquela voz dentro das mulheres que diz: Quero algo mais do que meu marido, meus filhos e minha casa" (Friedan, 1963, p. 20, tradução nossa).

were not able to overcome the difficulties life imposed upon them[18]" (Câmara *et al*., 2013, p. 78).

Seu verdadeiro antropônimo é Anne P. Miller, mas ela prefere ser chamada de *Daisy*, um nome que alegoricamente evoca a margarida – a delicada flor primaveral, comum, espontânea e efêmera que se associa ao sol, à vida e ao calor (Ohmann, 1964). Consoante Salka (2013), Daisy Miller representa *a flor que morre no inverno*. Ohmann (1964, p. 13) explica que: "It is interesting that etymologically speaking, daisy means 'the day's eye', suggesting Daisy's radiance; a flower that blossoms in the spring and dies in the winter, when Winterbourne 'cuts her'[19]". É importante notar o sentido conotativo desse nome pelo qual ela gosta de ser chamada: nos Estados Unidos de então, à luz de Câmara *et al*. (2013), *daisy* era uma gíria que se referia tanto a uma moça bonita quanto à morte em si, como na expressão "pushing up daisies" ("morto e enterrado"). Ademais, o nome *Daisy* está ligado à palavra *mariposa* em várias culturas – dentre elas, a inglesa, para a qual significa *prostituta*, um rótulo imposto a esta jovem estadunidense por seus compatriotas auto exilados em terras europeias.

Por outro lado, *Winter*bourne evoca-nos a ideia de frialdade, do inverno que esfria a primavera que Daisy representa; ele é, como ela o define, "stiff as an umbrella" (rígido como um guarda-chuva) – um homem manipulável, inseguro, emocionalmente regredido, indeciso e preconceituoso, cuja falha na expressão de seus sentimentos mais íntimos condenam a protagonista a um suicídio indireto. Sim, ela somente foi acometida pela malária cerebral que grassava em Roma naquele fim de século porque queria, infrutiferamente, causar-lhe ciúmes com Giovanelli. Podemos ver em Winterbourne o *alter ego* de Henry James – um homem culto, frio e distante, emocionalmente comprometido e que passou a maior parte de sua vida na Europa, entre nobres e intelectuais, incapaz de viver um grande amor com a prima que ele tanto amava e que faleceu muito jovem. Além disso,

> According to this narrative technique, Daisy becomes an object of study that can be examined in relation to the intentions, impulses, and morals that she must abide by — whether she does or doesn't cause the judgment that is cast on her. To demonstrate the inextricability of Winterbourne's internal observations of Daisy with his overall conviction of what she is, he frequently refers to Daisy not by her name, but by her actions or her social position. He interchangeably uses the terms "Miss Miller", "Common", and "American flirt". [...] Winterbourne almost always fixates on traits that would be acceptable in a man but not in a woman. Winterbourne is constantly focused on Daisy's inappropriately uninhibited

[18] "[...] ambas eram jovens, alegres, espontâneas e indefesas. Ambas queriam viver, mas não conseguiram superar as dificuldades que a vida lhes impôs" (Câmara *et al*., 2013, p. 78, tradução nossa).

[19] É interessante que etimologicamente falando, margarida significa "o olho do dia", sugerindo o brilho de Daisy; uma flor que desabrocha na primavera e morre no inverno, quando Winterbourne a 'corta'" (Ohmann, 1964, p. 13, tradução nossa).

> personality, a quality which, in a man, might be characterized as assertiveness or even courage[20] (Duncan Jr., 2020, p. 3).

O sobrenome Miller também é representativo pois tem vários sentidos denotativos. É extremamente comum e associado aos moleiros, cujo ofício é básico no meio de uma sociedade que dispõe de vários outros mais sofisticados. Somado a isso, representa uma mariposa ordinária que é atraída para a luz, e essa atração, o mais das vezes, causa-lhe a morte – lembrando que *mariposa* e *prostituta* são vocábulos que se entrecruzam em muitas culturas, tais como a nossa própria. Daisy foi atraída para o brilho de uma sociedade culta e abastada, mas tal lume resultou ser uma armadilha fatal para ela. Salka (2013) defende que a raiva coletiva de alguns representantes ilustres dos estadunidenses residentes em Roma contra Daisy deve-se ao despeito e à inveja que têm de seus conterrâneos que desafiam as leis do lugar onde vêm fazendo morada há muito tempo.

A versão autorizada da novela somente saiu um ano depois de sua publicação na *Cornhill Magazine*, ou seja, em 1879, mas faz referência à sua real concepção em 1876, no ano em que se comemorava o centenário da Revolução Americana, com Daisy personificando o espírito livre da nova nação.

Em termos estruturais, *Daisy Miller – a Study* divide-se em duas partes distintas e complementares, qual sejam: os dois primeiros capítulos, ambientados em Vevey, na Suíça, no verão, e os dois últimos, em Roma, no inverno. Essa divisão não é embalde: por um lado, representa bem a alegria inicial de Daisy ao chegar à Europa para uma longa estadia, e, por outro, a sua decepção pelo modo como a recebem e percebem seus conterrâneos, rotulando-a sem a conhecerem de fato: "When she is first seen in Vevey, it is summer and she seems fresh and lovely; when the scene shifts to Rome, in a fatidic night in the Colosseum, it is winter and she seems faded and resigned[21]" (Câmara *et al*., 2013, p. 77).

Em ambas as partes da novela, ela passeia com rapazes desconhecidos, sem a companhia de um parente do sexo masculino, contrariando o código de conduta social local

[20] "De acordo com esta técnica narrativa, Daisy torna-se um objeto de estudo que pode ser examinado em relação às intenções, impulsos e normas morais que ela deve respeitar – se ela causa ou não o julgamento que é feito sobre ela. Para demonstrar a inextricabilidade das observações internas de Winterbourne sobre Daisy com a sua convicção geral do que ela é, ele frequentemente se refere a ela não pelo seu nome, mas por suas ações ou posição social. Ele usa alternadamente os termos "Senhorita Miller", "comum" e "namoradeira americana". [...] Winterbourne quase sempre se fixa em características que seriam aceitáveis em um homem, mas não em uma mulher. Winterbourne está constantemente focado na personalidade inadequadamente desinibida de Daisy, uma qualidade que, em um homem, pode ser caracterizada como assertividade ou mesmo coragem" (Duncan Jr., 2020, p. 3, tradução nossa).

[21] "Quando ela é vista pela primeira vez em Vevey, é verão e ela parece viçosa e adorável; quando a cena muda para Roma, em uma noite fatídica no Coliseu, é inverno e ela parece desbotada e resignada" (Câmara *et al*., 2013, p. 77, tradução nossa).

vigente do *chaperonage* (em Vevey, com Winterbourne, e em Roma, com Giovanelli) e sua presença é rechaçada por duas representantes femininas da alta sociedade estadunidense nas cidades que visita (em Vevey, pela Sra. Costello, que se nega a conhecê-la, e em Roma, pela Sra. Walker, que não a convida para a sua *soirée*).

O preço da assertividade e da autenticidade da jovem é sua morte social seguida de sua morte física. Câmara *et al*. (2013) afirmam que Henry James não em vão escolheu o metafórico Coliseu para servir de cenário para o clímax dessa história, quando Winterbourne flagra Daisy e Giovanelli dentro do anfiteatro, tarde da noite e sozinhos. De acordo com Pollak (1993, p. 81), "Entering the Colosseum, Winterbourne spies Daisy seated in the shadow of 'the great cross in the centre' and, in Daisy's light words, he 'looks at us as one of the old lions or tigers may have looked at the Christian martyrs[22]'". Sentada ao pé da grande cruz central, onde se entronizavam os césares a se deleitar com dantescos espetáculos mortais na arena que tinham diante e abaixo de si, Daisy sinaliza que ela também se converterá em mártir ao contrair malária cerebral ali mesmo, naquela noite invernal escura e fria.

Sua rebeldia a segue no *post mortem*: embora estando na terra onde o catolicismo tem suas bases fincadas, Daisy é enterrada no cemitério dos protestantes sem que aparentemente haja uma razão para isso. À luz de Fogel (1990, p. 48): "This site was particularly known to English-speaking readers for containing the graves of two of the major romantic poets, John Keats and Percy Shelley, both of whom, like Daisy, died young, and far from home[23]". No campo santo por excelência da cristandade, onde milhares de inocentes perderam suas vidas, tal como Daisy, Randall III (1965) expõe:

> In every sense including the physical one, Daisy Miller is a martyr to the genteel tradition on the very spot where the Christian martyrs died centuries before. The barbarousness of degenerate Rome gives way to the barbarousness of the invading Americans; like the Romans, they too think of themselves as highly civilized. In presenting the Colosseum scene to us, James is dramatizing and satirizing the American nineteenth century's most cherished concepts of "culture" and "civilization": "Europe", the picturesque, the daylight/moonlight metaphor of the romantic movement, the genteel, the cult of sexual purity and respectability in young American womanhood[24] (Randall III, 1965, p. 580).

[22] "Ao entrar no Coliseu, Winterbourne espia Daisy sentada à sombra da "grande cruz no centro", e segundo as palavras suaves de Daisy, ele "olha para nós como um dos velhos leões ou tigres pode ter olhado para os mártires cristãos" (Pollack, 1993, p. 81, tradução nossa).

[23] "Este lugar era particularmente conhecido pelos leitores de Língua Inglesa por conter os túmulos de dois dos maiores poetas românticos, John Keats e Percy Shelley, que, como Daisy, morreram jovens e longe de casa" (Fogel, 1990, p. 48, tradução nossa).

[24] "Em todos os sentidos, incluindo o físico, Daisy Miller é uma mártir da tradição refinada no mesmo local onde os mártires cristãos morreram séculos antes. A barbárie da Roma degenerada dá lugar à barbárie dos invasores estadunidenses; como os romanos, eles também se consideram altamente civilizados. Ao nos apresentar a cena do Coliseu, James está dramatizando e satirizando os conceitos de "cultura" e "civilização" mais queridos do século XIX dos Estados Unidos: "Europa", a pitoresca, a metáfora da luz do dia/luar do

Concluindo nossas observações sobre essa heroína, Câmara *et al*. (2013) apontam que ela era superficial, mas era também o produto de uma sociedade ancorada nos pilares da democracia e da liberdade, valores antagônicos aos vigentes nas sociedades europeias daquele momento histórico e, *per se*, castrador. A cultura da ex-colônia jamais poderia se equiparar à cultura da ex-metrópole por diferentes que eram e seguem sendo suas referências basilares. Assim, "*Daisy Miller* is a story of failure in understanding" ("*Daisy Miller* é uma história acerca da falha na compreensão/no entendimento"), tal como a novela de Henry James afirma e comprova (Hoxie, 1946, p. 481).

Essa mesma "falha na compreensão" pode ser encontrada em *To Room Nineteen* (1963), de Doris Lessing, que evoca o ensaio *A Room of One's Own*, de Virginia Woolf, publicado em 1929, baseado em palestras que ela proferira no ano anterior, na Universidade de Cambridge. Nele a escritora defende a necessidade de um espaço físico inviolável para escritoras em processo de criação e que elas possam contar com meios econômicos consideráveis enquanto se dediquem a escrever literariamente. Em outras palavras e adaptando suas ideias a essa narrativa de Lessing, as mulheres necessitam de recurso financeiro suficiente e de um espaço próprio onde possam imprimir sua marca na escrita de suas histórias, um lugar que as acolha e as segregue do mundo patriarcal onde estão submersas – que sega as suas subjetividades e nega as suas volições ao invalidar seus discursos e controlar seus corpos – com vistas a propiciar-lhes a exposição de suas potencialidades no mundo da escrita literária.

Susan Rawlings não encontra esse lugar em sua casa, mas no quarto 19 de um hotel barato, em uma cidade vizinha. Infelizmente, a intimidade de seu refúgio acaba sendo invadida pela curiosidade de seu esposo que, temeroso de estar sendo traído, mas traindo-a há bastante tempo, contrata os serviços de um detetive particular e descobre que ela passava todas as suas tardes ali, de segunda a sexta-feira. Sem a segurança da privacidade e do anonimato que essa guarita lhe conferia, exposta por Matthew à situação vexatória de ter que assumir que tinha um amante sem tê-lo de fato, com a autoestima abalada por 12 anos de uma vida laboral inexistente, dedicada a uma família cujas demandas a sufocaram a princípio e a fizeram sentir-se preterida com o passar do tempo, e assumindo que seu casamento havia resultado em um inevitável e rotundo fracasso, Susan vê-se coagida a culminar a crise

movimento romântico, o gentil, o culto à pureza sexual e respeitabilidade na feminilidade jovem norte-americana" (Randall III, 1965, p. 580, tradução nossa).

existencial que se arrastava há muitos anos em sua vida com seu inesperado e extemporâneo suicídio.

Essa aclamada novela de Lessing apareceu pela primeira vez na coletânea *A Man and Two Women*, em 1963 – no mesmo ano e contexto nos quais a ativista norte-americana Betty Friedan publicara *The Feminine Mystique* e nos que Susan Plath, poetisa estadunidense em ascensão, cometera autocídio. Conforme Câmara (2021), Plath, naquele final de inverno rigoroso, o mais frio dos últimos 100 anos na Inglaterra, saía de um casamento fracassado, com filhos muito pequenos e enfermiços para criar sozinha e uma carreira literária até certo ponto morna. Colecionando crises psiquiátricas durante toda a sua vida, aquela última seria, indubitavelmente, a pior de todas. Em um enorme e velho apartamento londrino, onde antes morara Yeats em sua juventude, sem calefação nem telefone, sofrendo pela ausência de Ted Hughes e testemunhando a sua felicidade com Assia Wewill – por quem ele a abandonara –, entregue à frenética escrita de seus últimos poemas – que comporiam seu último livro, *Ariel* –, dez quilos mais magra do que de costume e frequentemente insone, o seu suicídio foi para ela, Sylvia, o alívio que tanto buscou para os seus padecimentos. O mais impressionante é que ele guarda semelhança com a morte de Susan Rawlings não somente pelo ano que ocorreu, 1963, mas também pelo *modus faciendi* utilizado por elas – e por Assia, seis anos depois da morte de Sylvia Plath, logo após haver assassinado Shura, a filha que tivera com Ted Hughes – nesses seus atos derradeiros: uma agônica, mas silenciosa morte por inalação de gás de cozinha.

Como o autoextermínio é um tema delicado, mas de urgente debate na Academia e fora dela pelo que vem impactando na Saúde Pública no Ocidente desde antes, então e agora, teremos, na próxima seção, algumas considerações que teceremos sobre o tema, sob a ótica da Ciência – da Psicologia e da Psiquiatria.

3.2 Um Olhar Psicológico-Psiquiátrico sobre os Suicídios de Daisy Miller e Susan Rawlings

As protagonistas dessas duas novelas representam mulheres comuns que, ainda que apresentem atitudes assertivas se comparadas às das mulheres de seus tempos e entornos, foram oprimidas em suas potencialidades, pioneirismos e grandezas.

A primeira delas, Daisy Miller, espelha a mulher que quer se libertar do conservadorismo vitoriano, consonante o pensamento da primeira onda do feminismo no Ocidente e que, por então, começava a despontar por meio das reivindicações das *suffragettes*.

De natureza tida como superficial por seus conterrâneos exilados na Suíça e, principalmente, na Itália, a verdade é que Daisy não se deixava aprisionar por convenções sociais engessadas que que não faziam sentido para ela, rompendo valores desejáveis ao se mostrar segura de ser quem era, qualidade que, como dizemos na Psicologia, "tocava a sombra" desses concidadãos seus que já estavam fartamente ambientados na culturalmente hermética Europa há anos.

Percebemos que, por inveja e despeito, ao não poderem ser igualmente livres como a jovem era, foram construindo em conjunto o ostracismo ao qual a condenariam de maneira incontornável. A presença dela em seu meio era por demais insuportável porque ela simbolizava o viço e a ousadia que eles perderam ou jamais tiveram em seus muitos anos de moradia no estrangeiro. Por mais confiante que Daisy fosse, o não pertencimento social foi silenciosamente provocando nela uma ferida narcísica fatal – mesmo que ela reiteradamente expusesse que a opinião alheia não lhe afetava – exceto a de um de seus pretendentes: Winterbourne.

Da moça alegre no começo da obra, uma imagem negativa e falsa vai sendo tecida sobre a sua reputação, provocando nela um somatório de eventos estressores e de frustrações que atingem o ápice quando Winterbourne, pusilânime, deixa-se engodar por essa crença distorcida que estava sendo maldosamente plantada contra Daisy por seus próprios conterrâneos exilados e passa a repudiá-la por acreditar que Giovanelli era mais do que um amigo para a jovem insubmissa. Daisy foi autêntica, isso sim – tanto que esse traço de sua personalidade lhe custou a vida. Já morta, diferentemente do que se poderia esperar e estando ela e parte da família a passeio em um país predominantemente católico, foi enterrada em um cemitério protestante – no mesmo rincão onde expatriados famosos também repousam seus restos mortais –, sem uma razão óbvia para isso que não fosse a rebeldia que a caracterizou em vida.

Susan, a protagonista da novela de Lessing, tinha muita dificuldade em lidar com julgamentos externos a si por ter uma personalidade psiquicamente frágil, vulnerabilidade esta percebida por ela tardiamente. Antes foi uma profissional de sucesso, mas viu-se deslocada e restrita ao ambiente doméstico que a sufocava com inúmeras demandas que não lhe possibilitavam a continuação de suas atividades laborais. Ser *o anjo do lar* não era o seu ideal de vida, como tampouco o era para milhares de outras Susans de seu tempo, que não se sentiam contempladas com a função que lhes era imposta de atuar apenas no cenário privado da casa familiar. Com o passar do tempo, sabendo que o esposo a traía de forma recorrente, ainda que sendo perdoado por ela com dor, e ao constatar que seus filhos estavam cada vez mais independentes dos seus cuidados maternos, Susan Rawlings passou a se questionar se a

sua vida realmente importava e a quem. Infelizmente, as respostas que encontrava para essas reflexões a supliciavam porque ela não reconhecia mais em si o valor que lhe tinha sido dado quando solteira – o que lhe provocava, há muitos anos, uma intensa infelicidade existencial.

À luz da teoria do psiquiatra Viktor Frankl (2021) e conforme Câmara e Câmara (2023), de acordo com a Logoterapia e a Análise Existencial, o sujeito está fadado ao sofrimento como fenômeno ontológico, manifestado pela Tríade Trágica – dor, culpa e morte. Entretanto, por maior que seja o sofrimento, ainda assim ele é válido se o mesmo tiver sentido para o indivíduo. Uma estratégia eficaz para encontrarmos razões para viver é conhecermos e reconhecermos o nosso lugar no cosmos, a missão que temos para conosco e para com quem nos rodeia. Daisy encontrou sentido de viver experimentando a liberdade de ser quem de fato era, e Susan, ao se reconectar consigo mesma através dos momentos solitários, ainda que extremamente produtivos no quarto 19 do Fred's Hotel.

Com tais motivos para sobrepujar as dificuldades da vida, puderam resistir com resiliência às suas dores de apagamento social e profissional respectivamente, até serem fragilizadas e consumidas por julgamentos e difamações de outrem. De nada adiantaria mais continuar vivendo se, para Daisy, a única pessoa cuja opinião realmente lhe importava estava a condená-la levianamente, enquanto que para Susan, a vontade se seguir vivendo ruíra com a descoberta por Mattew de sua guarita no hotel, a única possibilidade que ela dispunha de desfrutar da própria companhia sem ter qualquer interferência externa. Essas duas grandes decepções para essas mulheres fizeram com que ambas procurassem no suicídio (indireto e direto, respectivamente) as soluções cabais para os seus padecimentos.

Conforme asseveram Cassorla (1998), Morales (2018), Rosseti (2019) e Sá *et al*. (2020), o suicídio é um ato deliberado de auto agressividade extrema que é manifestado como expressão de intensa infelicidade existencial prolongada ou aguda e, quando ocorre, provoca forte impacto emocional para a família e o entorno do suicida. Dito de outro modo, representa um quadro severo de emergência psiquiátrica devido à sua natureza multifatorial e complexa, fazendo-se necessária a internação hospitalar para o controle intensivo dos sintomas de ideação – com ou sem planejamento e/ou tentativa(s) repetida(s) de morte autoinflingida – a partir dos sentimentos de impotência, fracasso, anedonia, desesperança e afins, promotores de angústia.

Cassorla (1998) expõe que, na maioria das vezes, o suicídio *per se* é o último estágio do processo, quando o indivíduo não consegue mais ressignificar lutos reais ou simbólicos, sendo o ato de tirar a própria vida um desesperado, doloroso e estridente grito de socorro que nem sempre é escutado e/ou decifrado a tempo. Rocha, Boris e Moreira (2012) explicam que

nesse estágio de desvalia, seguir com vida significa um peso indesejável. Na tentativa de livrar-se dele, o sujeito pode agir com sutileza ou com extrema violência contra si; o que importa, para o suicida, no momento em que atenta contra a sua vida e obtém êxito em sua empreitada, é sanar o problema e não seguir buscando paliativos. É uma situação delicada porque o suicida, nessa condição, anseia libertar-se do que lhe causa dor sem que necessariamente queira morrer.

O autocídio pode ser cometido de forma impulsiva, por imprudência, ou para chamar a atenção de alguém, provocando um deliberado sentimento de culpa no Outro. Pode também ser conduzido processualmente, com manifestações sutis ou explícitas de necessidade de ajuda em meio a falas, cartas, mensagens em aplicativos e em redes sociais, dentre outros sinais de alerta (Câmara; Câmara;Melo, 2018; Morales, 2018; Rosseti, 2019; Sá *et al*., 2020; Dalgalarrondo, 2019; Martínez; Montalván, Betancourt, 2019).

Consoante Morales (2018); Menezes, Dias e Leite (2018); Rosseti (2019) e Sá *et al*. (2020), é importante pontuarmos aqui que o risco maior de lograr êxito no suicídio é para os sujeitos do sexo masculino, que ao cometerem o ato, normalmente o fazem estando mais convictos de que irão consegui-lo e são mais incisivos. Em relação às mulheres, é maior o número de tentativas, como uma maneira de captar a atenção alheia para si, para que suas dores sejam notadas, e elas, cuidadas. Quando uma mulher comete autoextermínio, fá-lo impulsivamente, muitas vezes, no intuito de culpabilizar alguém (como ocorreu com Daisy em relação a Winterbourne), ou por não conseguir mais vislumbrar qualquer sentido de viver, encontrando nesse ato extremo a libertação (como o fez Susan). Nas novelas aqui analisadas, tanto Winterbourne como Matthew, com suas provas de desamor, serviram de gatilhos para que Daisy e Susan atentassem contra as suas vidas – indireta ou diretamente – por não terem a quem recorrer para pedir ajuda.

Ainda de acordo com Morales (2018); Menezes, Dias e Leite (2018); Rosseti (2019) e Sá *et al.* (2020), muitos são os fatores de risco para o suicídio como, a título de ilustração: casos de suicídio na família, lutos reais ou simbólicos, transtornos mentais, faixas etárias específicas (como a adolescência e a velhice), vivência de violência doméstica nas fases iniciais da vida ou violência conjugal de qualquer natureza (psicológica, física ou sexual), desemprego, dívidas, limitações físicas, doenças sem possibilidade de cura, dependência química, separação marital ou viuvez, ter comportamentos de risco e ser do gênero masculino, dentre outros. Os fatores protetivos são muitos também, felizmente. Entre eles, podemos citar: um bom suporte familiar e espiritual; a vivência feliz da maternidade ou da paternidade; a busca do autocuidado com alimentação equilibrada, prática de esportes com regularidade e

uma boa qualidade do sono; resiliência; ter relações amorosas e sociais satisfatórias e ter realizações pessoais e autoestima.

À parte de ser a impulsividade um traço bastante mais comum entre os mais jovens, some-se isso à estrutura familiar caracterizada por um pai ausente, preocupado em fazer fortuna, e uma mãe permissiva, que criaram um casal de filhos intolerantes à frustração. Essa base fragilizada de Daisy Miller fez com que a dor da rejeição e do julgamento errôneo do seu pretendente preferido disparasse nela um profundo sofrimento com o qual a jovem não sabia lidar e isso afetou-lhe profundamente a autoconfiança e, seguidamente, a autoestima. Sendo impossível para ela outra solução, encontrou na morte um alívio imediato para os seus últimos desapontamentos e a provocou de modo inconsciente e indireto pela exposição desnecessária tanto dela quanto de Giovanelli à *Roman fever*, que a vitimou agonicamente logo a seguir.

Se a princípio Susan temia o julgamento de terceiros – fato que a fez ser subordinada ao esposo e às regras sociais *esperadas* para uma mulher de sua época –, ela percebeu que a sua presença não importava mais para ninguém, pois sentia-se fracassada como dona de casa, esposa e mãe, sem possibilidade de retornar à sua antiga profissão, onde fora tão valorizada, e, por último, sem poder contar mais com a privacidade do único refúgio que ainda lhe dava algum sentido de viver por lhe permitir ser quem era, reconhecendo o seu lugar no mundo e auto transcendendo, logoterapeuticamente falando.

Com a autoestima destruída e a saúde mental comprometida já há bastante tempo, contrariamente a Daisy, Susan idealizou, planejou cuidadosamente e executou o suicídio no espaço de um dia, fazendo também com que o momento de despedida da vida fosse amoroso e feito de maneira responsável, por acreditar que os filhos seriam acolhidos no período do luto e que a casa seria conservada por suas funcionárias, assim como seu esposo estaria livre para poder vivenciar suas experiências amorosas sem culpa. Permitiu-se honrosamente a conexão consigo mesma pela última vez, sem pressa, como sói ocorrer com suicidas em potencial, que se preparam para morrer seguindo um ritual.

Preparou o ambiente que em breve abrigaria seu corpo inerte; foi acolhida pelos sons da natureza, de um rio corrente que passava por trás de sua janela no quarto 19, representando, com essa narrativa, a impermanência da vida. Decidida como estava a cometer o ato fatal, não deu ciência aos familiares nem aos conhecidos do porquê de sua tomada de decisão acostumados ao silêncio dela. No final, seguramente seu improvável romance com Michael Plant seria desvendado a todos por Matthew e pensar-se-ia que a sua morte era o resultado catastrófico desse caso de amor extraconjugal descoberto pelo marido. Acreditar-se-

ia que ela apenas estava "colhendo o que plantara". Nada mais cristão do que isso – nem mais machista.

Contudo, como entender que uma moça bela, rica, voluntariosa, liberal e amplamente cortejada por homens de diferentes faixas etárias como Daisy Miller tenha arriscado a sua vida para se expor à *Roman fever* apenas para fazer ciúmes a um rapaz que sequer a tinha em puro conceito e que apenas supostamente se arrependeu de havê-la julgado injustamente quando ela já estava morta? De que valeram os sacrifícios que fizera ao ver-se como alvo do escândalo que provocara ao assumir sua personalidade espontânea, assumindo também os riscos de ser execrada como o foi se, ao final de sua curta vida, seus sonhos foram esquecidos para cederem espaço à necessidade de provar sua inocência a um homem que não se decidia entre defendê-la ou culpá-la publicamente? Onde a *autoestima* de Daisy Miller se escondeu?

Ainda sobre o tema *autoestima*, como foi possível que Susan Rawlings – uma mulher jovem, bela, competente, carismática, culta e independente – aceitasse sublimar a sua fonte de independência financeira e de realização pessoal para ficar em casa por tempo indeterminado, assumindo apenas os papéis sociais de esposa, dona de casa e mãe – para o quais não havia se preparado? Como se permitiu sofrer essa violência que, segundo Bastan (2017), é denominada de *abuso financeiro*? Como Susan pôde abdicar de sua liberdade econômica para se submeter a uma pífia ajuda de cinco libras por semana que Matthew lhe dava cada domingo para que ela as usasse para se reconectar consigo mesma em um quarto de hotel barato? Como se permitiu ser traída por esse homem a quem tão devotadamente entregara o seu passado, o seu presente e o seu futuro, sem criticar sua falta de lealdade para com ela? Sendo uma pessoa tão esclarecida, por que não buscou ajuda psicológica e psiquiátrica para aliviar suas dores egoicas, as quais não confessava a ninguém pelo medo que tinha de ser desacreditada e julgada como louca? Susan, nesse sentido, personifica o problema subjacente às mulheres de seu tempo, das mulheres da geração pertencente à eclosão da segunda onda do feminismo no Ocidente, exatamente naquele 1963 que marcou, dentre outras efemérides, a morte de Sylvia Plath e a publicação da obra friedaniana *The Mystique Feminine*.

Como advoga Câmara (2021), naquele momento pós-guerras mundiais, em que os Estados Unidos e a Europa colhiam as consequências amargas da desvalia própria de momentos de perdas profundas, o repovoamento tornou-se necessário e inadiável. As jovens da década de 1950 e do início da década de 1960 tiveram que pausar seus sonhos laborais e acadêmicos para se voltar para o lar, para os papéis sociais de mães, esposas e donas de casa, tal como Susan o fizera. O ambiente estimulava isso: eletrodomésticos eram exaustivamente veiculados pelos meios de comunicação de massa como uma ajuda à dona de casa prendada e

pós-moderna; a publicidade mostrava mulheres realizadas com a maternidade, muito bem arrumadas, à espera de seus maridos, que voltavam do trabalho após um dia fatigante. Estes as encontravam impecáveis, com as crianças ao redor da mesa de jantar, sobre a qual repousavam pratos de sopa fumegante. Tudo muito perfeito e muito irreal – como a vida de Susan.

O resultado desse amordaçamento feminino compulsório foi o surgimento de um sentimento generalizado que mesclava impotência, raiva e frustração à culpa por senti-las, gerando, por sua vez, uma insatisfação geral que atingiu milhares de mulheres que estavam mais preparadas do que nunca para o mercado laboral e para a vida acadêmica, mas que tiveram que abortar os seus sonhos em prol do que a sociedade, machista e impositora, havia reservado para elas – mau grado seu: o sacrossanto ambiente do lar, espelhando o silenciamento e o apagamento das mulheres da Era Vitoriana que tiveram lugar um século antes e à cuja normativa de conduta Daisy vira-se obrigada a obedecer em seu último ano de vida. Uma total violência para com a subjetividade e a volição femininas.

Esse sentimento negativo crescente e compartilhado por centenas de milhares de mulheres de diferentes idades, letramentos, *status* sociais, culturas e sistemas de crença foi batizado por Betty Friedan como "THE PROBLEM THAT HAS NO NAME" ("O PROBLEMA SEM NOME") em sua obra magna, *The Feminine Mystique*, que serviu, juntamente com outras de mesmo teor, de pilar teórico para que a segunda onda do feminismo começasse a varrer os Estados Unidos e a Europa naquele 1963. Com isso, outras Susans Rawlings passaram a expressar suas angústias sem temerem ser mal interpretadas (Zhao, 2012).

No caso dessa novela de Lessing, a trama acompanha Susan em sua trajetória até o momento em que ela se depara com a compreensão de seu lugar no mundo e se apercebe do assujeitamento intrínseco a ele: o casamento, a maternidade e a casa – elementos que representavam a ventura de suas escolhas socialmente "acertadas". Essa trindade opressora – que alude à acachapante trindade patriarcal cristã, da qual a mulher é excluída –, é repaginada ao longo da narrativa e transforma-se no símbolo mortal do inescapável. Após diversas tentativas de conciliar suas mudanças interiores com o universo familiar, Susan passou a ser constantemente angustiada pelo enlouquecimento paulatino que a acometeu diante da ausência de protagonismo seu em sua própria história de vida, culminando no lamentável suicídio dessa mulher antes potente e *a posteriori* podada, em pleno alvorecer de seus 40 anos de idade.

Tal fatalidade a liga, inequivocamente, a outras tantas como ela, que na vida real terminaram atormentadas pelos maus tratos recebidos nos ambientes falocêntricos nos quais foram obrigadas a crescer e onde jamais tiveram espaço de acolhida de fala ou uma escuta ativa autêntica, amorosa, empática e centrada na sororidade. A exemplo disso, temos a poetisa portuguesa Florbela Espanca, a maior sonetista de nosso idioma depois de Camões, que suicidou-se em se com a ingesta massiva de barbitúricos em seu 36º aniversário; Sylvia Plath, que desistiu de viver aos 30 anos de idade, quando estava despontando como um expoente literário estadunidense; e a poetisa brasileira Ana Cristina Cesar, tradutora de Plath no Brasil e que se defenestrou do apartamento dos pais aos 31 anos – dentre outros casos, de beletristas ou não, unidas à morte pelo maltrato e pelo silêncio que o patriarcado oneroso lhes impôs/impõe.

As duas personagens aqui analisadas, desesperançadas cada uma à sua maneira, esperaram o momento exato para saírem de seu sofrimento da forma que acreditavam ser a mais digna e não nos cabe aqui julgá-las em suas atitudes, até porque este não é o escopo deste artigo. Rocha, Boris e Moreira (2012) afirmam que a experiência da ideação suicida e da tentativa de autocídio são muito frequentemente vivenciadas na solidão, sem que a pessoa afetada se sinta à vontade para expor suas demandas anímicas a terceiros. Foi o que ocorreu com Susan Rawlings. Triste e aprisionada na gaiola de ouro que a sua família representava para ela, não conseguiu verbalizar a tempo a sua dor imaginando que não a creriam, posto que o que se acreditava sobre ela era que com um esposo tão atencioso, filhos tão saudáveis, serviçais tão devotadas e uma casa tão invejável, não haveria razões para que ela não se fosse plenamente feliz. Susan, à luz de Zao (2012), ancorou o seu casamento na razão e na inteligência, mas, infelizmente, elas não foram suficientes para salvá-la da desilusão absoluta e do autoextermínio.

De empoderadas a suicidas, Daisy Miller e Susan Rawlings, refletindo o que acontece com incontáveis de nós, independentemente de onde, como, quando ou porquê, representam as mulheres que destoam das configurações estagnadas em papéis sociais *idem* impostos por valores patriarcais que nos perseguem há mais de 20 séculos em forma de amordaçamento moral, calcado em religiões monoteístas e de estofamento aristotélico. Em busca de suas identidades perdidas, nas curtas trajetórias que suas vidas trilharam, essas duas personagens não puderam arcar com o peso do apagamento social que se lhes sobreveio à revelia.

Quanto a Daisy Miller, ainda que com a relativa liberdade que gozava por pertencer originalmente a uma sociedade menos rígida em termos de código de conduta, infelizmente sucumbiu à pressão sobre ela exercida por seus compatriotas exilados em Vevey e em Roma

na tentativa de impressionar seu mais enigmático pretendente ao infundir-lhe ciúmes, estando na companhia constante, e para este indecorosa, de outro cavalheiro. No que se refere a Susan, o seu maior erro, conforme Wang e Wen (2012, p. 67), foi que "According to Marxist feminism, the tragedy began with her renouncement of material or economic independence. Marriage for her became a turning point from equality to subordination[25]".

Acreditamos que Daisy Miller e Susan Rawlings não poderiam representar melhor o que todos esses estudiosos acima mencionados tratam em suas investigações e teorias sobre o suicídio. Ainda que contando com o lapso de um século que as separa, a realidade que enfrentaram ambas, em contextos misóginos e presas em relacionamentos tóxicos, foi a mesma. Podadas animicamente, caladas mau grado seu e tendo a sua autonomia fagocitada e as suas vidas reconduzidas por mãos alheias e inábeis, não lhes restou outra opção, mas a busca da morte para escapar desse apagamento imposto patriarcalmente pelo elemento masculino (representado por Winterbourne e pelo comportamento machista das Sras. Costello e Walker, em meio a compatriotas homens com o mesmo estilo de pensamento, no caso de Daisy, e Matthew, no caso de Susan).

Ambas as protagonistas representam as mulheres incompreendidas e mergulhadas em dores anímicas severas e persistentes, em muito provocadas por aqueles que erroneamente escolheram para serem os seus parceiros, encontrando na morte auto infligida a resposta final para os seus PROBLEMS THAT HAVE NO NAME advindos da falta de solidariedade alheia para com elas e para com as dores e danos que o machismo venenoso lhes promove sem culpa.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, abordamos um tema que tem atravessado gerações e que tem colecionado danos irreparáveis em seu rastro: o exercício danoso do patriarcado sobre mulheres naturalmente empoderadas e que normalmente termina em amordaçamento de discursos e aniquilamento da subjetividade para elas, com suas nefastas consequências – dentre as quais, e sendo uma das mais recorrentes, o suicídio. As duas personagens aqui descritas por narradores heterodiegéticos e por nós analisadas personificam mulheres que entregaram o seu poder pessoal aos homens por elas escolhidos para serem seus pares e deles ficaram reféns, a

[25] "Segundo o feminismo marxista, a tragédia começou com a sua renúncia à independência material ou económica. O casamento, para ela, tornou-se um ponto de viragem da igualdade para a subordinação" (Wang; Wen, 2012, p. 67, tradução nossa).

ponto de perderem a sua identidade e autoestima em prol da manutenção de uma relação tóxica que teve, em ambos os casos, o resultado morte.

Daisy Miller espelha as mulheres contemporâneas suas, que nessa novela viviam na Suíça e na Itália em meio aos primeiros sinais da primeira onda do feminismo no Ocidente – representando as norte-americanas e europeias de então. Diferentemente de suas iguais, a jovem rebelde impôs a liberdade de seus atos sobre seus conterrâneos expatriados, que tanto tinham de anempáticos quanto de hipócritas, e recebeu a velada condenação à morte principalmente através de duas mulheres importantes em termos sociais, mas que reproduzindo preconceitos patriarcais seculares, condenaram nela o que queriam praticar mas não podiam, por medo de que dando vazão a comportamentos mais libertários, comprometessem suas máscaras sociais, arruinando-se perante os seus conterrâneos e a sociedade que as abraçava como bastiões morais.

Susan Rawlings, por outro lado e um século depois, sente-se castrada em seu direito de desfrutar da sua própria companhia, de seguir gozando do seu direito de se manter financeiramente autônoma porque vê-se compelida a abdicar do seu trabalho bem-remunerado e onde é reconhecida como competente para assumir os papéis sociais de dona de casa, esposa e mãe em tempo integral – refletindo o dilema que as contemporâneas de Doris Lessing enfrentaram naqueles tempos pós-II Guerra Mundial e prévios à deflagração da segunda onda do feminismo nos Estados Unidos: THE PROBLEM THAT HAS NO NAME. Na impossibilidade de expor os seus sentimentos sem correr o risco de ser mal interpretada, Susan termina tragada pelo desespero, e sabendo-se impotente para enfrentar o juízo alheio sobre si, acaba com a sua agonia da forma que lhe parece ser a mais acertada.

Infelizmente, Daisies e Susans, quer na primeira onda do feminismo e antes dela, quer na segunda e nas seguintes, foram e continuam sendo vítimas do patriarcado. Se o suicídio *per se* já é uma calamidade pública no mundo inteiro, o suicídio de mulheres tolhidas e segadas pelo machismo patriarcal torna essa chaga social ainda mais sangrante, ainda mais dorida.

REFERÊNCIAS

AMRO, H. A Breakdown or a Breakthrough? “Madness” in Charlotte Perkins Gilman’s “The Yellow Wallpaper,” Doris Lessing’s “To Room Nineteen,” and Khairiya Saqqaf’s “In a Contemporary House”. In: *International Journal of Language and Literature*, v. 6, n. 2, dez. 2018, p. 146-156. Disponível em: https://www.semanticscholar.org/paper/A-Breakdown-or-a-

Breakthrough%3A-%E2%80%9CMadness%E2%80%9D-in-Perkins-Amro/2ff8444d6e9b304ea5ad3e8b5ae59481d9c4ab87. Acesso em: 25 fev. 2025.

BASTAN, A. Financial Abusein Doris Lessing's To Room Nineteen. In: *Epitome*: International Journal of Multidisciplinary Research, v. 3, n. 3, abr. 2017, p. 22-31. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/316740366_FINANCIAL_ABUSE_IN_DORIS_LESSING'S_TO_ROOM_NINETEEN. Acesso em: 06 jan. 2025.

CÂMARA, Y. R. Aula 15 – Sylvia Plath. Grupo de Estudos Filhas de Avalon – I Edição (02:38:20), 6 jan. 2021. *YouTube*. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=4eVR4zJ4Eao&list=PLXxkjHl4ts0MQvJSP1mGW5SeEQLU32wEz&index=16. Acesso em: 19 nov. 2024.

CÂMARA, Y. R; SOUTULLO, M. R; CÂMARA, Y. M. R; LINHARES NETO, G. Daisy Miller – An Outline of a Study. In: *Revista Entrelaces*, v. 3, n. 2, ago. 2013, p. 69-81.

CÂMARA, Y. R; CÂMARA, Y. M. R. Susan Rawlings and her Predictable End: An Analysis of a Self-sacrificed Woman in Doris Lessing's To Room Nineteen. In: *Revista Entrelaces*, v. 4, n. 4, set. 2014, p. 233-247.

CÂMARA, Y. M. R; CÂMARA, Y. R. Um Olhar Direcionado para a Personagem Dona Lola a Partir de uma Revisita à Obra Literária Éramos Seis In: CÂMARA, Y. R. (org). *Das Brumas à Luz*, v. 2. Tutóia: Editora Diálogos, 2023, pp. 285-327. Disponível em: https://www.editoralupa.com.br/livros/das-brumas-a-luz-escritoras-nacionais-em-pauta/ Acesso em: 31 dez. 2024.

CASSORLA, R. *Do suicídio*: estudos brasileiros. Campinas: Papirus, 1998.

DUNCAN JR., T. Daisy Miller: A Study of Patriarchal Perception. In: *Stars* – The Pegasus Review: UCF Undergraduate Research Journal (URJ), v. 12, n. 1, 2020, p. 1-8. Disponível em: https://stars.library.ucf.edu/cgi/viewcontent.cgi?params=/context/urj/article/1113/&path_info=Daisy_Miller_A_Study_of_Patriarchal_Perception.pdf. Acesso em: 27 jan. 2025.

FAGUNDES, T. C. P. C. Empoderamento Feminino: uma abordagem educativa. In: *Revista Brasileira de Sexualidade Humana*, Florida, v. 28, n. 2, 2017, p. 87-94. Disponível em: https://www.rbsh.org.br/revista_sbrash/article/view/28/17. Acesso em: 20 fev. 2025.

FOGEL, D. M. *Daisy Miller* – A Dark Comedy of Manners. Boston: Twayne Publishers, 1990.

FRIEDAN, B. *The Feminine Mystique*. New York: W. W. Norton Co., 1963.

GILBERT S. M.; GUBAR, S. K. *The Madwoman in the Attic*: The Woman Writer and the Nineteenth-century Literacy Imagination. Yale: Yale University Press, 1979.

HABIB, Rifa' I. *Henry James' View About American Culture as Represented by Daisy Miller in Daisy Miller*. 2003. 90 f. Monografia (Faculty of Letters and Fine Arts) – Sebelas Meret University. Surakarta, 2003.

HOXIE, E. F. Mrs. Grundy Adopts Daisy Miller. In: *The New England Quarterly*, v. 19, n. 4, 1946, p. 474-484. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/361229 Acesso em: 15 mar. 2024.

JAMES, H. *Great Short Works of Henry James*. New York: Harper and Row Publishers, 1966.

LESSING, D. *Doris Lessing*: Stories. New York: Alfred A. Knopf, 1978.

NEVES, L. G. Representações da Alteridade Feminina em To Room Nineteen, de Doris Lessing. In: *Revista Eletrônica Literatura e Autoritarismo*, fev. 2015, p. 156-163. Disponível em: https://periodicos.ufsm.br/LA/article/view/18521/10919 Acesso em: 02 fev. 2025.

NILSSON, E. *Angels Without Wings* – The Feminine Ideal and its Consequences in Woolf's *To the Lighthouse,* Lessing's "To Room Nineteen" and Munro's "Too Much Happiness". 2017. 25 f. Projeto de Monografia. Centre for Languages and Literature Lund University. Lund, 2017.

OHMANN, C. Daisy Miller: A Study of Changing Intention. In: *American Literature*, v. 36, n. 1, 1964, p. 1-11. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/2923496. Acesso em: 29 mai. 2024.

POLLAK, V. R. *New Essays on Daisy Miller and The Turn of the Screw*. Sidney: Cambridge University Press, 1993.

QUAWAS, R. Lessing's 'To Room Nineteen': Susan's Voyage into the Inner Space of 'Elsewhere'. In: *Atlantis*. v. 29, n. 1, 2007, p. 107-122. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/41055268. Acesso em: 29 mai. 2024.

RANDAL III, J. H. The Genteel Reader and Daisy Miller. In: *American Quaterly*, n. 17, 1965, p. 568-581. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/2710910. Acesso em: 29 mai. 2024.

ROCHA, M. A. S. da; BORIS, G. D. J. B.; MOREIRA, V. A experiência suicida numa perspectiva humanista-fenomenológica. In: *Rev. Abordagem Gestalt*, Goiânia, v. 18, n. 1, jun. 2012, p. 69-78. Disponível em: https://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v18n1/v18n1a10.pdf. Acesso em: 06 jan. 2025.

SÁ JÚNIOR, P. H. de. Schizophrenia or Female Consciousness: Diagnosing a Borderline Personality in Doris Lessing's "To Room Nineteen". In: *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades*, v. 8, n. 31, jan./mar. 2003, p. 1-6. Disponível em: https://publicacoes.unigranrio.edu.br/reihm/article/view/412. Acesso em: 02 fev. 2025.

SALKA, Y. *The Patriarchal Society's Responses to Daisy Miller's Performances in James's Daisy Miller*. 2013. 100 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Faculty of Languages and Arts), Yogyakarta State University. Yogyakarta, 2013.

WANG, N.; WEN, Y. In Room Nineteen Why Did Susan Commit Suicide? Reconsidering Gender Relations from a Doris Lessing's Novel. In: *Studies in Literature and Language*, v. 4,

n. 1, 2012, p. 65-74. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/277801291_In_Room_Nineteen_Why_Did_Susan_Commit_Suicide_Reconsidering_Gender_Relations_from_a_Doris_Lessing's_Novel. Acesso em: 29 mai. 2024.

ZHAO, K. An Analysis of Three Images in Doris Lessing's *To Room Nineteen.* In: *Theory and Practice in Language Studies*, v. 2, n. 8, ago. 2012, p. 1651-1655. Disponível em: https://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol02/08/15.pdf. Acesso em: 26 fev. 2025.