

UNIVERSIDADE FEDERAL DA PARAÍBA – UFPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES – CCHLA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

**ESTÉTICA DA CONFISSÃO EM *FANNY HILL* E *TERESA FILÓSOFA*:
O PAPEL DA PORNOGRAFIA NA ASCENSÃO DO ROMANCE MODERNO**

JOÃO BATISTA MARTINS DE MORAIS

JOÃO PESSOA - PB
2014

JOÃO BATISTA MARTINS DE MORAIS

ESTÉTICA DA CONFISSÃO EM *FANNY HILL* E *TERESA FILÓSOFA*:
O PAPEL DA PORNOGRAFIA NA ASCENSÃO DO ROMANCE MODERNO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em Letras.

Área de concentração: Literatura e cultura.

Linha de pesquisa: Memória e produção cultural.

Orientador:

Prof. Dr. Luiz Antonio Mousinho Magalhães

Coorientadora:

Profa. Dra. Socorro de Fátima Pacífico Barbosa

João Pessoa – PB, 2014

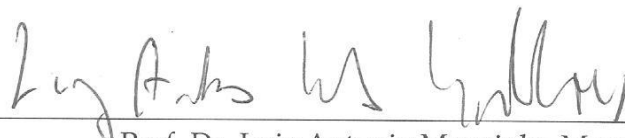
M827e *Morais, João Batista Martins de.*
 Estética da confissão em Fanny Hill e Teresa
 Filósofa: o papel da pornografia na ascensão do
 romance moderno / João Batista Martins de Moraes.-
 - João Pessoa, 2014.
 158f.
 Orientador: Luiz Antonio Mousinho Magalhães
 Coorientadora: Socorro de Fátima Pacífico
 Barbosa
 Tese (Doutorado) – UFPB/CCHLA
 1. *Literatura e cultura.* 2. *Romance epistolar.* 3.
 Pornografia. 4. *Iluminismo.* 5. *Realismo formal.* 6.
 Narratologia.

JOÃO BATISTA MARTINS DE MORAIS

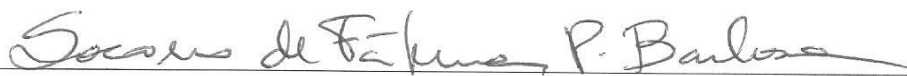
ESTÉTICA DA CONFISSÃO EM *FANNY HILL* E *TERESA FILÓSOFA*:
O PAPEL DA PORNOGRAFIA NA ASCENSÃO DO ROMANCE MODERNO

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Letras da Universidade Federal da Paraíba, como
requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em
Letras.

Banca examinadora



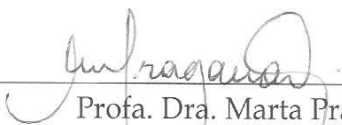
Prof. Dr. Luiz Antonio Mousinho Magalhães
(Orientador - UFPB)



Profa. Dra. Socorro de Fátima Pacífico Barbosa
(Coorientadora - UFPB)



Profa. Dra. Luciana Eleonora de Freitas Calado Deplagne
(Letras - UFPB)



Profa. Dra. Marta Pragana Dantas
(Letras - UFPB)



Prof. Dr. Elton Bruno Soares de Siqueira
(Teoria da Arte - UFPE)



Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza
(Letras - UEPB)

*Dedico esta tese à professora e, sobretudo, amiga **Socorro de Fátima Pacífico Barbosa**, como se através dela eu pudesse dedicar a todas as mulheres que, seja com exemplos ou palavras, contribuíram da forma mais generosa, sensível e inteligente para o meu amadurecimento como pesquisador, como professor e como pessoa.*

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Luiz Mousinho por me aceitar como seu orientando, pelas palavras de encorajamento nos momentos difíceis dessa trajetória e pelo empenho em abrir os caminhos para concretização de meus objetivos nesta pesquisa.

Ao Prof. Saulo Neiva, pela acolhida interessada e generosa de minha pesquisa durante o Doutorado Sanduíche no Celis (*Centre de Recherche sur les Littératures et la Sociopoétique, Université Blaise-Pascal — Clermont II*), viabilizada por bolsa concedida pela Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior).

Às professoras Socorro Barbosa e Luciana Calado pela contribuição inestimável em meu Exame de Qualificação.

Ao Prof. Bruno Siqueira e às Profas. Marta Pragana e Zuleide Duarte por enriquecer minhas reflexões em minha Banca de Defesa de Tese.

A Rosilene Marafon e a Mônica, da Secretaria do PPGL-UFPB, pelo apoio sempre atencioso, eficiente e gentil.

A Nazilda Rodrigues Alves e Cleide Jacó, por todo carinho, cuidado, encorajamento, paciência e tantas outras formas de apoio que não cabem nesta página.

A Verinha, por todas as reflexões suscitadas sobre o desejo masculino projetado numa inscrição feminina.

Aos/às amig@s Ricardo Soares, Janilson Pacheco, Rogério Oliveira, Luciana Marinho, Roseli Amorim, Jacinto dos Santos, Bruno Piffardini, Monalisa Rios, Giselle Melo, Fábio Feijó, Júlio Silva, Maconi Luna, Fátima Gadelha, Goi Buarque, Lindalva Gusmão, Homero Pinheiro, Didier Decombat, Pierre e Marie Villiermaux pelo incentivo e apoio em dimensões variadas, mas igualmente fundamentais.

A John Cleland e Jean-Baptiste de Boyer (Marquês) d'Argens (*In memoriam*).

A história literária é um artifício criado ao longo de muitas gerações; apresenta-se ora reduzida, ora ampliada; puída em alguns pontos, remendada em outros; e por toda parte permeada de anacronismos. Pouco tem a ver com a verdadeira experiência da literatura do passado.

Robert Darnton, *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*, 1995.

RESUMO

O romance licencioso do chamado "Século das Luzes" foi aliado à composição epistolar a partir da qual é criado um espaço de intimidade que favorece o surgimento de um discurso de confiança; espaço, a priori, propício à exposição individual e à confissão de segredos. Naquele contexto, influenciou o pensamento do filósofo John Locke (2012) — presente neste estudo — que colocara a experiência sensorial na primeira esfera dos meios que levam o indivíduo ao conhecimento e, assim, dando ao corpo maior importância na construção da identidade individual. À luz da conclusão de Ian Watt (2010) de que o romance moderno se consolidou quando os recursos narrativos nele utilizados se subordinaram a um propósito moral e da constatação de Foucault (2006) de que a prática da confissão religiosa gradativamente alçou o sexo a uma dimensão privilegiada da verdade íntima, tendo seu auge no século XVIII, nossa pesquisa busca analisar as consequências da valorização da escrita de si na consolidação do gênero romanesco, tomando como corpus duas obras pornográficas influentes no período: *Fanny Hill ou Memórias de uma mulher de prazer* (1749, John Cleland/Inglaterra) e *Teresa filósofa ou Memórias para servir à história do Padre Dirrag e da Senhorita Éradice* (1748, Jean-Baptiste de Boyer, Marquês d'Argens/França). Nesses romances, a moral é problematizada através do mergulho no obscuro, em confissões nas quais as personagens rememoram processos de aprendizagem a partir de dois eixos relevantes na literatura do Século das Luzes: o prazer (*Fanny Hill* é aprendiz da prostituição) e a filosofia (*Teresa* é aprendiz do libertinismo). Neste estudo, buscamos apontar que o discurso sobre o sexo no romance pornográfico setecentista se mostra dotado predominantemente do que optamos chamar de *estética da confissão*, que trouxe desdobramentos importantes para a configuração que o romance tomou no século XVIII.

PALAVRAS-CHAVE: romance epistolar, pornografia, Iluminismo, realismo formal, narratologia.

ABSTRACT

The licentious novel of the so-called "Century of Lights" was allied to the epistolary method of composition by which an atmosphere of intimacy is created and which favors the emergence of a discourse of secrecy; this atmosphere, a priori, is conducive to the individual exposure and confession of secrets. In this context, the ideas of the philosopher John Locke (2012) — inserted in this study — were influential in placing the sensorial experience in the first sphere of the means by which the individual is led to understanding, and thereby giving the body greater importance in the construction of the individual identity. Following Ian Watt's (2010) conclusion that the novel is consolidated when the narrative resources used in it become subordinated to a moral intention, and Foucault's (2006) assertion that the practice of religious confession gradually lifted sex to a privileged dimension of individual inner truth, our research aims to analyze the impact of writing of the self in the consolidation of the novelistic genre, taking as a corpus for this thesis two influential pornographic works of the period: *Fanny Hill or Memoirs of a woman of pleasure* (1749, John Cleland / England) and *Theresa, Philosopher, or Memoirs to serve as the story of Father Dirrag and Miss Eradice* (1748, Jean-Baptiste de Boyer , Marquis d' Argens / France). In these novels, the moral is problematized by an incursion into the obscene, and in confessions in which the characters recall learning processes from two relevant axes in the literature of the Enlightenment: pleasure (Fanny Hill is an apprentice prostitute) and philosophy (Theresa is an apprentice libertine). In this study, we have tried to show that the discourse on sex in the eighteenth century pornographic novel is endowed predominantly with what we have chosen to name *aesthetics of confession*, and that this resulted in important developments in the characteristics that the novel took in the eighteenth century.

KEYWORDS: epistolary novel, pornography, Enlightenment, formal realism, narratology.

RÉSUMÉ

Le roman licencieux du “Siècle des Lumières”, enrichi par une composante épistolaire, a permis la création d’un espace d’intimité qui favorise l’émergence d’un discours de confidence ; un espace propice a priori à l’exposition individuelle et à la confession de secrets. Dans ce cadre, comme nous le signalons dans cette étude, la pensée du philosophe John Locke (2012) a été importante, puisqu’il a placé l’expérience sensorielle dans la première sphère des moyens qui conduisent l’individu à la connaissance, donnant au corps une importance plus grande dans la construction de l’identité individuelle.. Dans la lignée des travaux de Ian Watt (2010), pour qui le roman moderne s’est consolidé lorsque ses procédés narratifs ont été subordonnés à une finalité morale, et de Foucault (2006), pour qui la pratique de la confession a hissé progressivement le sexe à une dimension privilégiée de vérité intime, dont l’apogée se tient au XVIII^e siècle, notre recherche vise à analyser l’impact de la valorisation de l’écriture de soi sur la consolidation du genre romanesque, en prenant comme corpus deux œuvres pornographiques influentes de la période : *Mémoires de Fanny Hill, femme de plaisir*, de John Cleland (1749, Angleterre) et *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l’histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice*, de Jean- Baptiste de Boyer, Marquis d’Argens (1748, France). Dans ces romans, la morale est problématisée par une plongée dans l’obscénité, à travers des confessions où les personnages se remémorent leur processus d’apprentissage, à partir de deux axes essentiels pour la littérature des Lumières : le plaisir (Fanny Hill est une apprentie de la prostitution) et la philosophie (Thérèse est une apprentie du libertinage). Dans cette étude, nous essayons de souligner comment le discours sur le sexe dans le roman pornographique du XVIII^e siècle est doté principalement de ce que nous avons qualifié d’*esthétique de la confession*, qui a eu d’importantes conséquences sur la configuration du roman du XVIII^e siècle.

MOTS-CLÉS: roman épistolaire, pornographie, Lumières, réalisme formel, narratologie.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	10
2. INGLATERRA E FRANÇA INTERPENETRADAS	16
2.1 O romance entre o prazer e o saber	16
2.2 Libertinismo à inglesa	26
2.3 Materialismo à francesa	37
3. A OBSCENIDADE SOB AS LUZES	46
3.1 O pornográfico	46
3.2 O obsceno e o licencioso	48
3.3 A metaforização da obscenidade	52
4. ROMANCE EPISTOLAR: AS CARTAS MENTEM?	57
4.1 O romance e a questão da verossimilhança no século XVIII	57
4.2 Cartas violadas: o romance como espelho do íntimo	68
4.3 A mulher e o romance: correspondências	78
4.4 O leitor recrutado como confidente	87
4.5 “O eu como penhor da verdade”	96
5. FANNY HILL E TERESA FILÓSOFA: AS ESTRATÉGIAS DE SEDUÇÃO ..	100
5.1 Dos títulos e dos nomes	100
5.2 A <i>mise en abyme</i>	106
5.3 Instrução moral e filosófica: o autoexame	108
5.4 A configuração do realismo em <i>Fanny Hill</i> e <i>Teresa filósofa</i>	116
5.5 Pelo buraco da fechadura: a focalização	133
CONSIDERAÇÕES FINAIS	143
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	150

1. INTRODUÇÃO

Devo aqui advertir o leitor de que eu escrevi a história dele quase imediatamente após tê-la escutado, e, portanto, pode-se garantir que nada é mais exato e mais fiel do que esta narração.¹

Abade Prévost, *Manon Lescaut* (1731).

Numa carta do viajante persa Rica ao seu amigo Usbek — principais personagens missivistas das *Cartas persas* (*Lettres persanes*), publicadas por Montesquieu em 1721 — é anunciado o envio da cópia de outra carta escrita por um francês em viagem pela Espanha e Portugal. Na cópia inserida, o viajante francês ressalta a inteligência e o bom senso dos espanhóis, mas adverte que não se deve estender tais qualidades ao tratamento que dão aos livros, pois — observa o francês, pasmado — em suas bibliotecas os espanhóis colocam em posições separadas os romances e os livros escolásticos, como se o acervo tivesse sido "agrupado por algum inimigo secreto da razão humana"² (MONTESQUIEU, 1803, p. 225). Essa crítica que Montesquieu faz através de seu personagem não pretendia expressar simples desaprovação sobre determinada disposição de livros, como pode parecer para o leitor de hoje. Ressaltando no prefácio a inclusão da obra na categoria de *romance*, o autor das *Cartas persas*, no trecho que destacamos acima, reivindica para o gênero a mesma prateleira dos livros destinados à formação intelectual, apontando para sua potencialidade como igual instrumento de elevação da razão humana. Na edição de 1754 foi acrescentada uma "advertência" (*avertissement*) escrita pelo próprio Montesquieu (GOULEMOT, 2005, p. 74), que começa com a seguinte consideração: "Nada agradou mais nas *Cartas persas* do que encontrar nelas, inesperadamente, uma espécie de romance. Vê-se nelas o começo, o progresso e o fim: os personagens são colocados numa cadeia que os liga." (MONTESQUIEU, 1803, p. 5).

O termo "romance" se consagrou apenas no final do século XVIII, segundo nos informa Watt (2010, p. 10) em *A ascensão do romance* (*The rise of the novel*, 1957),

¹ Tradução nossa (assim com as demais — exceto as indicadas na bibliografia): "Je dois avertir ici le lecteur que j'écris son histoire presque aussitôt après l'avoir entendue, et qu'on peut s'assurer par conséquent, que rien n'est plus exact et plus fidèle que cette narration."

² "Vous diriez que les parties en ont été faites et le tout rassemblée par quelque ennemi secret de la raison humaine."

acompanhado por Gallagher (2009, p. 639) afirmando que na França o debate sobre a conceituação do gênero perdurou durante todo o século XVIII. Entretanto, Montesquieu deixa claro ao longo da "advertência" que está se referindo ao romance de seu tempo, e mais especificamente ao gênero epistolar — já amplamente difundido em 1754 — e lista ainda algumas de suas características em oposição aos romances comuns:

Ademais, estes tipos de romances costumam ter sucesso, porque por si sós dão a perceber sua circunstância presente, o que faz sentir mais as paixões do que todos os relatos que se poderia fazer delas. E esta é uma das causas do sucesso de algumas obras encantadoras que surgiram desde as *Cartas Persas*. [...] na forma de cartas, em que os atores não são escolhidos, e nas quais os assuntos tratados não são dependentes de algum propósito ou de algum plano já formado, o autor se apropria da vantagem de poder acrescentar filosofia, política e moral a um romance, e de ligar tudo por uma corrente secreta e, de certo modo, desconhecida.³ (MONTESQUIEU, 1803, p. 5-6).

O trecho acima mostra que Montesquieu não tinha em mente as obras da tradição de prosa ficcional anterior à sua época. A categoria de "*roman moderne*" (romance moderno) encontra-se como um dos exemplos de ocorrência para o verbete "*roman*" na 4ª edição do *Dictionnaire de l'Académie Française*, datado de 1762 (p. 650). Essa categoria deveria fazer parte do uso corrente por um tempo considerável antes dessa data, como acontece com todas as expressões dicionarizadas. De modo que os leitores dos Setecentos já identificavam elementos de diferenciação entre a prosa ficcional do passado e o romance do seu tempo.

Sob a denominação comum de *Iluminismo* — *Les Lumières* na França; *The Enlightenment* na Inglaterra —, o conjunto de concepções filosóficas do Século das Luzes se pautava por uma perspectiva de "empenho em estender a razão como crítica e guia a todos os campos da experiência humana" (ABBAGNANO, 2003, p. 534) e, portanto, era necessário tornar o pensamento livre dos dogmas — científicos,

³ " D'ailleurs, ces sortes de romans réussissent ordinairement , parceque l'on rend compte soi-même de sa situation actuelle; ce qui fait plus sentir les passions que tous les récits qu'on en pourroit faire. Et c'est une des causes du succès de quelques ouvrages charmants qui ont paru depuis les Lettres persanes. [...] dans la forme de lettres, où les acteurs ne sont pas choisis, et où les sujets qu'on traite ne sont dépendent d'aucun dessein ou d'aucun plan déjà formé, l'auteur s'est donné l'avantage de pouvoir joindre de la philosophie, de la politique et de la morale à un roman, et de lier le tout par une chaîne secrète et, en quelque façon, inconnue."

políticos, morais e religiosos — que impunham limites ao conhecimento. A predominância de tal atmosfera intelectual, guiada por um não-conformismo, resultou numa atitude crítica de "resoluta hostilidade à tradição" (ABBAGNANO, 2003, p. 535), o que contribuiu para abertura de espaço ao romance ter algumas de suas inovações narrativas desenvolvidas e avaliadas a partir de elementos em que o cânone clássico não poderia mais ser tomado como rigorosa base prescritiva. O romance surgia como um gênero "sem leis nem regras, sem sequer necessitar daquele pouco de técnica necessária para os versos" (SITI, 2009, p. 170). Acrescentemos ainda a ruptura gradativa com a noção de decoro das antigas formas da prosa de ficção e, mais notadamente, a intensidade em primeiro plano de uma subjetividade.

A representação literária dos Setecentos acompanhou o ápice de uma transformação da visão de mundo cujo trajeto começara de fato dois séculos antes, pois "desde o Renascimento havia uma tendência crescente a substituir a tradição coletiva pela experiência individual como árbitro decisivo da realidade" (WATT, 2010, p. 14). Assim, o romance não apenas foi beneficiado por esse contexto para se consolidar enquanto gênero, como também foi feito porta-voz do pensamento iluminista, cultivado pela burguesia ascendente e cujo avanço e disseminação no século XVIII foram liderados pela França e Inglaterra. Conforme Chaunu (1995a), essas duas nações partilhavam o "poderio intelectual do mundo" (p. 267) e formavam "o modelo universal do resto da Europa, constituída como uma enorme periferia, consciente do seu atraso, província duma metrópole bicéfala" (p. 192).

Contudo, o pensamento iluminista se inseriu na produção romanesca dessa "metrópole bicéfala" marcado pelas respectivas peculiaridades políticas, econômicas e socioculturais de cada uma das duas nações. Na Inglaterra, as concepções engendradas pelo Iluminismo assumiram no romance uma expressão moderada, diluída na visão de mundo expressa pelos personagens, que Nancy Armstrong (2009, p.334) define — tomando exemplo dos personagens de Defoe — como uma "racionalidade iluminista".

Na França, a narrativa romanesca setecentista se entremeia de digressões filosóficas "cheias do discurso iluminista e de suas sensibilidades" (GOULEMOT, 2005, p. 73), expondo a determinação de incutir no leitor uma atitude crítica

iluminista — isto é: privilegiar a razão como guia da vida individual e social —, num projeto consciente, que Goulemot descreve como "pedagogia militante" (2005, p. 95). Essa militância procurava atingir os costumes e a política mirando principalmente contra a ênfase pecaminosa que a Igreja Católica lançava sobre o sexo, assunto tornado campo de batalha das reflexões filosóficas que se espalharam pelo romance francês:

No século XVIII a França foi para toda a Europa o modelo da arte de amar e mais precisamente da arte de gozar. Ela exerceu o monopólio incontestado da literatura galante. O romance erótico francês pretendeu ser um estudo de costumes, revelando os segredos da sociedade, descrevendo o que se passava nas alcovas da alta roda e nas espeluncas. Ele se fez voluntariamente panfleto, e propôs demonstrar que certos meios consagrados oficialmente aos bons costumes — os conventos, os internatos, os ministérios, etc. — eram na realidade centros de depravação. (ALEXANDRIAN, 1993, p. 161).

Este trabalho tem sua atenção voltada exatamente para o espaço ocupado pela pornografia no surgimento do romance nos Setecentos, espaço onde a opção de discutir a moral foi feita a partir do mergulho no obsceno, forçando a extremos os limites da confissão que caracterizou o discurso romanesco da época sob a forma de cartas e de memórias. Nosso recorte, porém, não irá até a reviravolta empreendida pelo Marquês de Sade na pornografia. As duas obras que estão no foco deste trabalho são parte significativa daquele contexto cultural que permitiu o surgimento e a consolidação do romance moderno na primeira metade do século XVIII, ainda que essa consolidação tenha sido acompanhada de grande polêmica sobre os méritos estéticos e morais desse novo gênero.

Neste recorte, a ênfase do romance na instrução moral que marca o período é tomada aqui como um dos principais aspectos mantidos sob atenção, à luz da seguinte conclusão:

[...] o romance só se consolidou quando a narrativa realista passou a ser organizada num enredo que, embora guardando a verossimilhança de Defoe, também tinha coerência intrínseca; quando o romancista viu as personagens e as relações pessoais como elementos essenciais da estrutura global, e não como meros instrumentos para reforçar a verossimilhança das ações relatadas; e

quando tudo isso se subordinava a uma intenção moral. (WATT, 2010, p. 141).

Uma comparação entre as fortunas críticas sobre *Fanny Hill* e sobre *Teresa filósofa* — notadamente os trabalhos de Peter Wagner (1997) e Robert Darnton (1998), respectivamente — revela que o intercâmbio intelectual entre França e Inglaterra no século XVIII converge nesses romances, se considerarmos, sobretudo, a origem francesa do libertinismo e a origem inglesa do materialismo: "Os autores pornográficos apropriaram-se ansiosamente do materialismo metafísico para descrever, erotizar e, na mesma medida, pregar a ética do libertino impelido pelo desejo, pelo movimento rígido inerente à matéria." (JACOB, 1993, p. 173).

Nesses romances pornográficos, a moral é problematizada em confissões nas quais as personagens rememoram processos de aprendizagem a partir de dois eixos relevantes na literatura do Século das Luzes: o prazer (*Fanny Hill* é aprendiz da prostituição) e a filosofia (*Teresa* é aprendiz do libertinismo). A condição de aprendiz nesses dois assuntos coloca as heroínas em contato direto com práticas sexuais que nunca deixaram de ocupar até nossos dias um espaço exótico ou mais secreto na moral vigente (fetichismo, prostituição, sadomasoquismo, violação, sodomia, tribadismo, homossexualidade).

O contexto literário em que essas obras surgiram em suas respectivas culturas ficaria incompleto se nesta análise desconsiderássemos a biografia de seus autores. John Cleland e Jean-Baptiste de Boyer (Marquês) d'Argens, embora contemporâneos das transformações promovidas pelo pensamento iluminista, pertenciam a contextos socioculturais em que esse pensamento operou sobre demandas diferentes. Interessamos explorar os elos que aproximaram as duas obras num sucesso tão extraordinário quanto duradouro, e o que apresentam de particularmente original entre si e em relação ao seu contexto de produção. Esse mapeamento nos servirá de eixo para a discussão do que convencionamos chamar de *estética da confissão*.

Considerando a distância histórica entre nosso século e aquele das obras, muitos aspectos só podem ser entendidos a partir de informações extratextuais importantes para uma visão mais acurada desses romances pornográficos. Portanto, convém apresentarmos um panorama biográfico de cada autor e uma resenha de

seus respectivos romances, o que nos situará, de maneira preliminar, nos aspectos temáticos e estéticos que discutiremos a partir dessas duas narrativas.

Fanny Hill or Memoirs of a woman of pleasure [Fanny Hill ou Memórias de uma mulher de prazer], cujo primeiro volume foi publicado "pela G. Fenton" — editora dos irmãos Ralph e Fenton Griffiths (EPSTEIN, 1974, p. 72) — apenas um mês antes de *Teresa Filósofa*, em novembro de 1748 (GILPIN, 2005, p. 271), é apontada como a primeira obra licenciosa a adotar o estilo e as convenções próprias do romance surgido naquele século (GILPIN, 2005, p. 271). Por sua vez, *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du Père Dirrag et de Mademoiselle Éradice* [Teresa filósofa ou Memórias para servir à história do Padre Dirrag e de Senhorita Eradice] logrou afirmar-se como desencadeadora da linhagem libertina no romance (GOULEMOT, 2000, p. 49).

Essa literatura licenciosa do chamado "século das Luzes" foi aliada ao romance epistolar a partir do qual é criado um espaço de intimidade que favorece o surgimento de um discurso íntimo; espaço, a priori, propício para a liberação da eloquência, da sinceridade, da confissão de desejos secretos, sobretudo através de uma voz feminina. A prática da confissão foi identificada por Foucault — em sua obra *História da sexualidade: a vontade de saber* — como instrumento de uma "vontade de saber" que tinha o sexo como fonte de verdades sobre os indivíduos, tendo seu auge nos Setecentos. Assim, nossa pesquisa inclui também as consequências dessa supervalorização da confissão íntima na legitimação e evolução do gênero romanesco, sem esquecer o papel das representações da mulher nesse contexto, inserindo nessa discussão duas obras pornográficas exemplares e influentes no período — ficcionais e de caráter autobiográfico — tendo personagens femininas como narradoras e protagonistas. Em nossa proposta de pesquisa, levantamos a hipótese de que o discurso sobre o sexo no romance pornográfico setecentista se mostra dotado predominantemente do que optamos chamar de *estética da confissão*, configurada formalmente numa voz narrativa que fala de si e no frequente caráter epistolar em que o discurso sobre o sexo se apresenta, trazendo desdobramentos importantes para a configuração que o romance tomou no chamado *Século das Luzes*.

2. INGLATERRA E FRANÇA INTERPENETRADAS

2.1 O romance entre o prazer e o saber

*Prazer e instrução sempre caminham de mãos dadas.*⁴
Samuel Richardson, prefácio a *Pamela* (1740).

Retomemos a passagem de *Cartas persas* em que o personagem reprova a separação entre os romances e os livros de conhecimento nas bibliotecas espanholas: essa observação não passaria como um detalhe secundário para o leitor daquela primeira metade do século XVIII, pois um debate a esse respeito estava em pleno vigor devido à condenação de que o romance era alvo. Os ataques partiam, sobretudo, de autoridades civis e religiosas apoiadas por acadêmicos de rigor classicista, que tentavam, a pretexto de defender a cultura e o decoro, cercear a ampla difusão que o romance nascente começara a conquistar (SITI, 2009, p. 172) e cujas narrativas frequentemente eram passíveis de suscitar dúvidas no leitor quanto à consistência de suas convicções morais, políticas, filosóficas e religiosas. Sobre essa perseguição ao romance, Luiz Costa Lima enfatiza que:

[...] a homogeneidade das afirmações sobre o romance que atravessa o século XVII e se fortalece no XVIII permanece, fundamentalmente, de ordem moral e religiosa. O romance é pernicioso porque, até para interessar seu leitor, tem um enredo em que não primam as virtudes. (LIMA, 2009, p. 292).

Na verdade, nem todos pensavam que as virtudes não primavam no enredo dos romances, como veremos. Entretanto, nesse contexto de desconfiança sobre o gênero, não havia exagero na prudência de Richardson ao advertir os leitores de seu romance *Pamela* que o livro era "despojado daquelas imagens que, em muitos trechos

⁴ "Pleasure and instruction always go hand in hand".

calculadas apenas para divertimento, tendem a inflamar as mentes *que elas deveriam instruir*."⁵ (RICHARDSON, 1811, [n.p.] — grifo nosso).

O romance do século XVIII, evidentemente, não pode ser modestamente enquadrado na função de instrumento de educação, mas, na trajetória de sua legitimação, não se pode ignorar o fato de que a promessa de servir à instrução dos leitores era comum. Na época, não se escrevia por prazer ou para divertir apenas; o preceito horaciano vigorava com grande força: "Não se distanciem da realidade as ficções que visam ao prazer" (HORÁCIO, 1992, p. 65). Buscava-se direcionar uma imagem positiva para operar na recepção do romance, uma vez que essa ideia de *instruir* era frequentemente ressaltada nos prefácios, em advertências do editor, nas capas ou no início das narrativas, tanto na Inglaterra de Richardson (*Pamela*, 1740) quanto na França de Diderot (*As jóias indiscretas*, 1748). Essa afirmação sobre o papel instrutivo do romance teve tal relevo no tom do discurso romanesco da época, que Yvon Belaval, em seu artigo "*La critique littéraire en France au XVIIIe siècle*" [A crítica literária na França do século XVIII], não hesita em definir aquele período da literatura como o "século pedagógico" (BELAVAL, 1983, p. 27), chamando também a atenção para um dado significativo: a grande quantidade dos *Bildungsromane* — "romances de aprendizagem" ou, mais comumente, "romances de formação" —, cujas narrativas levam o leitor a acompanhar o aprendizado de um personagem, privilegiando o retrato de seu amadurecimento moral e intelectual, geralmente desde a infância até a vida adulta⁶, embora nem sempre o percurso desse amadurecimento devesse ser seguido, mas antes rejeitado e, nesse caso, sua representação literária se justificava apenas para livrar os leitores da inocência quanto à corrupção em que poderiam se envolver. Assim, muitos romances licenciosos se declaravam igualmente destinados à instrução, como os dois romances de nosso *corpus* — aqui tomados como arquetípicos —, que também avolumam a vasta lista dos romances de formação dos Setecentos. A personagem Fanny Hill inicia suas memórias refletindo

⁵ Texto inserido na capa, logo abaixo do título, cujo enunciado completo afirma: "A narrative which has its Foundation in Truth; and at the same time that it agreeably entertains, by a variety of curious and affecting Incidents, is divested of those images which, in too many pieces calculated for amusement only, tend to inflame the minds they should instruct."

⁶ Na definição de Silva (1994, p.730): "*romance de formação (bildungsroman)*, isto é, o romance que narra e analisa o desenvolvimento espiritual, o desabrochamento sentimental, a aprendizagem humana e social de um herói."

que sua profissão de prostituta permitiu-lhe uma observação mais profunda das pessoas e dos costumes, e critica aquelas de sua mesma condição que rejeitam essas reflexões e assim conservam o discernimento das coisas "à distância máxima que podem, ou o destroem sem piedade" (CLELAND, 2006, p. 9). Teresa filósofa, por sua vez, justifica a "lascívia" das cenas descritas em sua carta com a seguinte pergunta: "Por que temer escrever verdades úteis ao bem da sociedade?" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 27). Forsyth (1871) nos apresenta um quadro mais preciso quanto à recepção do caráter instrutivo do romance no século XVIII:

A finalidade da escrita, então, não era meramente entreter, mas instruir, como nos asseguram repetidamente os autores nos prefácios e dedicatórias, e eles certamente não pretendiam que seus heróis e heroínas fossem meras abstrações vagas, mas representações do real de carne e osso. E nossos antepassados assim os enxergavam, olhando-os como lições de moralidade e conduta.⁷ (FORSYTH, 1871, p. 161).

Essa pedagogia destacada acima por Forsyth tinha diferentes ênfases, mas todas alinhadas em graus variados com o pensamento pragmático e reformista que vigorou no chamado "Século das Luzes" (CHAUNU, 1995b, p. 190), período delimitado por historiadores a partir da publicação de diversos trabalhos que rompiam radicalmente com a tradição política, científica e filosófica nas duas últimas décadas do século XVII até a década de 80 do século seguinte (CHAUNU, 1995b, p. 17).

O romance nascente foi nutrido pelo individualismo, pautado na moral burguesa que se fazia hegemônica, comumente projetado na representação de uma prática de escrita da ordem do privado: a carta, que permitia a expressão de sentimentos, argumentações e julgamentos a partir de um *eu* desobrigado dos enquadramentos formais da poesia. Para Nancy Armstrong (2009), o individualismo da moral burguesa apresentava um paradoxo para o qual o romance encenou soluções, pois a expressão da singularidade de cada indivíduo implica a possibilidade de "transgressão de determinado papel social, uma norma ou um

⁷ "The object in writing then was not merely to amuse but to instruct, as the authors assure us over and over again in their prefaces and dedications, and they certainly did not intend their heroes and heroines to be mere shadowy abstractions, but representations of real flesh and blood. And our forefathers so regarded them, looking to them for lessons in morality and conduct."

estereótipo" (p. 336). Assim, os heróis e heroínas em exílio (econômico, social ou geográfico), que povoaram os romances daquela primeira metade do século XVIII, vieram acompanhados da ideia de *instruir*, sobretudo moralmente, para um confronto proveitoso de acomodação entre anseios individuais e expectativas sociais burguesas. Nas palavras de Armstrong (2009, p. 336): "O romance assume o dever de resolver essa contradição, criando situações imaginárias em que o protagonista pode se tornar um bom membro da sociedade, justamente ao se arriscar à exclusão". Surgem então os personagens particularizados em nomes e sobrenomes, distanciados das alusões genéricas do passado, circulando num mundo onde se percebe uma preocupação em descrever minúcias, precisar cronologicamente os acontecimentos e especificar locais: um mundo próximo do cotidiano do leitor dos Setecentos. O conjunto desses instrumentos de evocação da realidade presente é referido por Ian Watt (2010, p. 36) sob a designação de "realismo formal" e apontado por ele como principal traço distintivo do novo gênero:

Há diferenças importantes no grau em que as diferentes formas literárias imitam a realidade; e o realismo formal do romance permite uma imitação mais imediata da experiência individual situada num contexto temporal e espacial do que outras formas literárias. (WATT, 2010, p. 35).

A França tinha uma conjuntura religiosa dotada de barreiras suficientemente impeditivas ao avanço do pensamento iluminista para que este se radicalizasse numa pedagogia militante. Até o rei Luís XVI publicar o Édito de Tolerância em 1787, a revogação do Édito de Nantes por seu tataravô Luís XIV, em 1715, tinha banido os protestantes para a clandestinidade, marginalizando-os e tornando-os sujeitos a uma perseguição violenta, que resultou numa sociedade francesa ideologicamente dividida e forçou um número significativo de intelectuais a se exilarem nos países protestantes vizinhos, principalmente na Inglaterra e na Holanda (GOULEMOT, 2005, p. 11). Portanto, durante quase todo o Século XVIII, a Igreja Católica foi a única voz permitida a doutrinar sobre a vida religiosa dos franceses, e esse poder era exercido com truculenta autoridade, da qual Jean-Jacques Pauvert (2011, p. 141) nos fornece um exemplo eloquente:

Data de 1766, em Paris, a execução capital do cavaleiro de La Barre, condenado por ter recusado descobrir-se durante a passagem de uma procissão. E as autoridades, às vezes indulgentes diante do deboche, de modo algum se desarmavam diante da incredulidade.⁸

A intolerância do alto clero e o absolutismo da coroa francesa caminhavam em mútua cumplicidade para manutenção de seu poder e numa direção sumamente contrária ao ideal iluminista de uma sociedade guiada pela razão crítica. De modo que, na França setecentista, "o filósofo se pensa e se define numa oposição radical à Igreja e à fé religiosa", e esta "oposição fé/razão assombrará todo o século" (GOULEMOT, 2005, p. 42-43).

Na literatura francesa, o discurso anticlerical já tinha antecessores desde os *fabliaux* ou *fableau*: contos obscenos e burlescos, oriundos de uma tradição oral, que debochavam principalmente da devassidão nos mosteiros e conventos, passados à literatura escrita no século XII (BÉDIER, 1893, p. 293). Portanto, narrativas obscenas tendo padres e freiras como protagonistas divertiram os franceses desde a Idade Média, mas sem as audácias filosóficas que caracterizariam a prosa do século XVIII. Enquanto foi assim, a Igreja mantinha-se relativamente tolerante. Porém, essas narrativas imbuíram-se de um viés em que a negação do pecado era enfatizada através do desregramento sexual e do desdém pela doutrina e dogmas católicos, de modo que "no século XVII a licença sexual começou a ser associada à incredulidade"⁹ (BERTRAND; BARON-CARVAIS, 2011, p. 54). As autoridades religiosas passam a perseguir e punir severamente escritores chamados pejorativamente de *libertinos* (TROUSSON, 1993a, p. I). A filosofia libertina congregava principalmente ateus, mas também havia os libertinos deístas, que, "sem colocar em questão a existência de Deus, contestam a imagem que a Bíblia oferece Dele, professam que a ideia de Deus é inata ao homem e demonstrada pelo ordenamento da natureza." (TROUSSON, 1993a, p. IV). Entre os libertinos ateus estava o poeta Theophile de Viau, que se tornou um personagem célebre, marco na história da perseguição aos libertinos na França. A ele

⁸ "C'est de 1766 que date à Paris l'exécution capitale du chevalier de La Barre, coupable d'avoir refusé de se découvrir au passage d'une procession. Et les autorités, parfois indulgentes devant la licence, ne désarment guère devant l'impiété."

⁹ "On tolérait bien l'érotisme. Mais au XVIIIe. siècle la licence sexuelle commença d'être associée à l'incroyance."

foi atribuída a autoria de uma coletânea de poemas obscenos, intitulada *Parnasse des poètes satyriques* [Parnaso dos poetas satíricos], em que o então rei Luís XIII era reconhecido num dos personagens burlescos e devassos. Theophile de Viau, tido como "chefe dos libertinos", foi acusado de "salacidade" (*saleté*) e o processo movido contra ele em 1623 teve consequências amplas:

[...] de reforçar os poderes da censura e de criar uma intimidação entre os livreiros. Até a Revolução, a edição francesa de panfletos e de narrativas licenciosas obriga-se a se desenvolver na Holanda e a circulação dos livros se pratica por baixo dos panos.¹⁰ (ÉVRARD, 2003, p. 8-9).

Contudo, a tradição do libertinismo francês ainda teria longevidade, que ganharia novo fôlego no século XVIII com uma retórica reformulada, afastando-se das trivialidades populares em favor do que Goulemot (2000, p. 32) define como "libertinagem erudita", dotando-se da "reflexão materialista e a contestação social como a condenação dos preconceitos morais e religiosos" (TROUSSON, 1993a, p. XV). Assim, a união entre filosofia materialista e desregramento sexual encontrou no romance os recursos narrativos mais sedutores:

O romance pornográfico, invenção singular do período, tornou-se o novo meio para divulgar corpos sexuais erotizados, descritos em formas narrativas e discursivas. Os romances ofereciam ao leitor um espaço íntimo, ocupado apenas por corpos em movimento. E, quase como um projeto, as narrativas pornográficas empregaram o materialismo filosófico, que os escritores conheciam por meio da nova leitura mecânica e científica da natureza. (JACOB, 1999, p. 170).

Notemos que a filosofia materialista não se configurava traço exclusivo da retórica adotada nos romances libertinos, mas era um discurso que se estendia pelos romances pornográficos como um todo. Nesse contexto, a especificidade encontrada por Trousson (1993a, p. X) e Goulemot (2000, p. 72) para caracterizar o romance libertino do século XVIII é a ênfase em mostrar estratégias de sedução. Em *Teresa*

¹⁰ "En 1623, le procès intenté contre Théophile de Viau (1590-1626), accusé de 'saleté' pour son *Parnasse satyrique*, a eu pour conséquence de renforcer les pouvoirs de la censure et de créer un filosité chez les libraires. Jusqu'à la Révolution, l'édition française de pamphlets et de récits licentieux doit se développer en Hollande et la circulation des livres se pratique sous le manteau."

filósofa, por exemplo, o Padre Dirrag se aproveita do fanatismo religioso da penitente Srta. Éradice para convencê-la — com argumentações que se estendem por duas páginas e meia — de que o martírio do corpo conduz à união com Deus, e assim se produz uma longa cena de sadomasoquismo diante do leitor, parodiando a flagelação religiosa (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 45-47).

Os romances pornográficos eram amplamente lidos pelos franceses do Século das Luzes, fato que o historiador Sarane Alexandrian (1993, p. 175) atesta sem receio do exagero: "Houve uma verdadeira mania na França pelos livros eróticos e filosóficos proibidos." Goulemot (2000, p. 76) afirma que "não há um filósofo que ignore a literatura pornográfica" e Darnton (1998, p. 55), em sua pesquisa nos registros de livreiros, conclui que "indícios apontam para a existência de um público faminto de literatura obscena".

O sucesso dos romances franceses também era objeto de lucro dos livreiros na Inglaterra, que encomendavam uma considerável quantidade de traduções aos escritores estabelecidos na Grub Street (WATT, 2010, p. 58), famosa na época por produzir uma "literatura aviltada" e de onde o novo romance (*novel*) era considerado um típico procedente (WATT, 2010, p. 57). As edições na língua original também podem ser somadas ao estoque de livros franceses disponíveis aos ingleses mais cultos, uma vez que no século XVIII o francês tinha assumido o lugar do latim como "língua universal" (CHAUNU, 1995a, p. 196) e tornara-se "a língua da elite culta"¹¹ (GOULEMOT, 2005, p. 3). A esse respeito, Miguel Benítez (1996, p. 202) defende que: "A generalização do francês permitirá popularizar, de certa maneira, a cultura tradicional latina e conhecer o que outros países, primeiramente a Inglaterra, podem produzir no domínio da filosofia e da crítica antirreligiosa"¹². Desse modo, dois anos antes de sua publicação integral na Inglaterra em 1690, uma das obras mais influentes do Iluminismo, o *Ensaio sobre o entendimento humano* (*An essay concerning human understanding*) do filósofo inglês John Locke, já existia na França numa edição condensada, que "recebeu ampla atenção numa variedade de revistas francesas do

¹¹ "Le français est alors la langue de l'élite cultivée".

¹² "La généralisation du français permettra de populariser, d'une certaine façon, la culture traditionnelle latine et de connaître ce que d'autres pays, et d'abord l'Angleterre, peuvent produire dans le domaine de la philosophie et de la critique antireligieuse".

século XVIII." (YOLTON, 1996, p. 88). O intercâmbio de publicações entre França e Inglaterra era tão vigoroso que não cessou sequer quando as duas nações ficaram em lados opostos na Guerra de Sucessão da Áustria, de 1740 a 1748 (GOULEMOT, 2005, p. 7). A igualmente influente obra do francês La Mettrie, *L'homme-machine* [O homem-máquina], recebeu uma tradução inglesa um ano após sua publicação na França em 1748, que foi equivocadamente atribuída ao Marquês d'Argens (BRAUDY, 1970, p. 22), autor de *Teresa filósofa*, também rapidamente traduzida para o inglês com o título *The philosophical Theresa* (WAGNER, 1997, p. 35). De acordo com Lynn Hunt (1999, p. 28), "a pornografia inglesa era rapidamente traduzida para o francês"; de fato, a obra *Fanny Hill*, do inglês John Cleland, por sua vez, já circulava traduzida na França em 1751 — apenas dois anos após a publicação do segundo volume — sob o título: *La fille de joie* (ALEXANDRIAN, 1994, p. 191).

Quanto a essa disponibilidade de romances franceses para os leitores ingleses, importa atentar para um aspecto importante ressaltado por Peter Wagner (1997, p. 31) no que se refere à recepção dos romances libertinos:

Os críticos costumam se esquecer de que no século XVIII os leitores de romances, especialmente de romances eróticos, que possuíam cultura, não faziam distinção entre livros franceses e ingleses. A moderna separação entre a erótica francesa e os romances ingleses "de fabricação caseira" não pode ser considerada um modo apropriado para se compreender o mercado de ficção licenciosa, tal como ele deveria ser para o leitor do século XVIII. Um grande número de romances libertinos franceses chegou à Inglaterra antes de 1748, e a maior parte estava disponível em tradução para o inglês.

Além da oferta inigualável de produção libertina francesa, o contexto moral e religioso da Inglaterra não favoreceu o surgimento de uma produção local de romances pornográficos que pudesse oferecer algum lampejo de rivalidade numérica à França. Comentando a quantidade de autores libertinos na Inglaterra setecentista, Pauvert (2011, p. 145) constata que há "muito poucos sem dúvida, dada a massa de censores, tanto públicos quanto privados, que formam a quase totalidade da população britânica, e se vigiam estreitamente uns aos outros."¹³

¹³ "Très peu sans doute, étant donné la masse de censeurs, tant publiques que privés, qui forment la quasi-totalité de la population britannique, et se surveillent étroitement les uns les autres."

Quanto à moral, lembremo-nos, junto com Watt (2010, p. 165), de que "a idealização do casamento é marcadamente protestante, pois no catolicismo romano os valores religiosos mais elevados relacionam-se com o celibato". Em função disso, enquanto na França o catolicismo tomava a castidade como modelo supremo de virtude, na Inglaterra a hegemonia da moral puritana valorizava o casamento e guiava as concepções sobre as relações sexuais. A ênfase da Igreja Católica no sexo como fonte de pecado era o principal alvo dos filósofos libertinos franceses para disseminar a desconfiança quanto à sua doutrina e dogmas, pois, em raciocínio oposto, os libertinos postulavam que o sexo era dado pela natureza e trazia felicidade ao homem, portanto era bom. Fanny e Teresa não deixam de enfatizar que seus desempenhos sexuais são "guiados apenas pela natureza" (CLELAND, 2006, p. 41) e de atribuir seus desejos aos "efeitos da natureza" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 87). Tais eram as perspectivas dos pornógrafos materialistas, em cuja lista Jacob (1999, p. 193) inclui o inglês John Cleland como "mestre insuperável", e esclarece:

O materialismo eliminou a predominância do espírito e, essencialmente, unificou matéria e espírito; portanto, o clero perdeu seu papel de árbitro de um reino espiritual. A maioria das versões do materialismo moderno dos primeiros tempos — talvez melhor descrito como materialismo panteísta — também deificou a natureza, eliminando a tradicional fonte supranatural de ordem e hierarquia no universo. (JACOB, 1999, p. 174).

No romance inglês, esse materialismo tomará feições particularizadas pelas expectativas de uma burguesia moralista e piedosa (WAGNER, 1997, p. 15). É nesse contexto moral inglês que Watt (2010) vai encontrar explicação para as diferenças entre França e Inglaterra quanto ao desenvolvimento do romance:

Gradativamente, porém, o código do amor romântico começou a adaptar-se à realidade religiosa, social e psicológica, em especial ao casamento e à família. Parece que esse processo ocorreu bem cedo na Inglaterra, e a nova ideologia que ali surgiu contribuiu em muito para explicar não só o surgimento do romance como a diferença entre as tradições da ficção inglesa e francesa. (WATT, 2010, p. 147).

Essa valorização do casamento apontada por Watt no puritanismo inglês revela-se nos diferentes destinos dados por John Cleland e Boyer d'Argens para suas respectivas heroínas: Fanny Hill se casa com o homem a quem ela ama, enquanto Teresa mantém-se amante do libertino "Conde de...", pois o Marquês d'Argens sabia que a origem burguesa de sua heroína tornava inconveniente o casamento dela com um membro da aristocracia (DARNTON, 1998, p. 114). Na Inglaterra da primeira metade do século XVIII, a "opinião tradicional era a de que as distinções de classe constituíam a base da ordem moral" (WATT, 2010, p. 48). E acrescentemos a afirmação de Goulemot (2000, p. 34) de que "as Luzes, por mais hostis que sejam à moral estabelecida e aos preceitos religiosos, pretendem-se virtuosas". A partir dessa constatação, podemos dizer que as causas defendidas pelo individualismo burguês encontravam seu limite no perigo de destruir o funcionamento social.

Watt (2010, p. 63-64) aponta o moderno capitalismo industrial e a difusão do protestantismo como tendo preparado o terreno para que o individualismo se estabelecesse como vetor ideológico, contribuindo também para isso as tendências filosóficas encabeçadas pelo empirismo de Locke (WATT, 2010, p. 65), cuja valorização dos sentidos como fonte de conhecimento se tornaria uma das contribuições mais proveitosas na defesa iluminista do livre-pensar nos Setecentos. Esse individualismo dos *free-thinkers* (livres pensadores) marcava não apenas a conduta das personagens romanescas, mas também se acomodou esteticamente numa prática de escrita da ordem do privado e que era comum no cotidiano europeu do século XVIII: a epistolografia, que, no novo gênero, tornou-se o eixo de desenvolvimento do realismo formal. Esse aspecto fundamental do novo romance em vias de consolidação encontrou caminhos diferentes, mas igualmente propícios, para se estabelecer na ficção francesa e inglesa. Do lado francês, a militância libertina já existente pôde reforçar seu discurso filosófico-sensual, apresentá-lo moralmente útil na experiência cotidiana através de uma narrativa dotada de elementos com mais apelos à realidade, particularizada numa vivência individual, sobretudo do prazer. Do lado inglês, o realismo formal dos romances — escritos por autores da classe média para um público burguês (WAGNER, 1997, p. 32) — proporcionou uma

expressão estética da visão de mundo calcada no individualismo, incompatível com as convenções do cânone que primavam o coletivo e o mito.

Como já assinalamos, França e Inglaterra protagonizavam o fornecimento das ideias motrizes da cultura na Europa do Século das Luzes, com a vantagem de um intenso interesse recíproco. As duas nações também compartilhavam a hegemonia da produção romanesca, e as acusações contra o romance, sobretudo de ser um gênero imoral, também surgiram em ambos os lados do Canal da Mancha, o que não impediu as literaturas inglesa e francesa de se projetarem na Europa como as duas maiores produtoras de romances pornográficos na época e de se tornarem a dupla fonte da linhagem pornográfica moderna (HUNT, 1999, p. 10), embora Bertrand e Baron-Carvais (2001, p. 54) façam a ressalva de que a produção da Inglaterra estava "bastante aquém"¹⁴ da francesa no que tange à pornografia. Todavia, essa ressalva deve ser confrontada com um detalhe importante a respeito da recepção na Inglaterra, pois, segundo Watt (2010, p. 183), o primeiro romance de Richardson, *Pamela*, tinha o caráter ambíguo de "uma obra que podia ser elogiada no púlpito e atacada como pornografia".

2.2 Libertinismo à inglesa

*Tão delicado é o prazer, tão superior é defender a dignidade de confessar nossas loucuras, que a admiração está em ver tão poucos capazes disso. No entanto, o que é que tal confissão custa, exceto o sacrifício de um reles, miserável e falso amor-próprio, que fica sempre nos enganando e nos traindo?*¹⁵

John Cleland, *Memoirs of a coxcomb* (1751).

Em 1710, no condado de Surrey ao sul de Londres, nascia John Cleland, primeiro filho de uma família de classe média de origem escocesa. Através de seu pai, John William Cleland, desfrutou da presença de figuras eminentes no meio literário inglês, entre os quais estavam dois dos mais importantes intelectuais da

¹⁴ "L'Europe en [de la pornographie] possédait alors deux sources majeurs, la France et, assez loin derrière, l'Angleterre."

¹⁵ "So delicate is the pleasure, so superior to defending is the dignity of confessing one's follies, that the wonder is to see so few capable of it. Yet, what does such a confession cost, but the sacrifice of a paltry, miserable, false self-love, which is for ever misleading and betraying us?"

Inglaterra nos Setecentos: Alexander Pope e Horace Walpole (SABOR, 2008, p. viii). Cleland teve apenas dois anos de educação formal na prestigiosa Westminster School, de onde saiu aos 12 anos de idade por motivos ignorados, apesar de um aparentemente admirável currículo escolar, segundo seu biógrafo William H. Epstein (1974, p. 31). Aos 18 anos, entrou para a Companhia das Índias Orientais, primeiramente como soldado, depois se tornou administrador, até chegar ao posto de Secretário do Conselho de Bombaim (WAGNER, 1997, p. 11), designado para tratar de assuntos que envolvessem o idioma português, no qual Cleland tinha bastante proficiência (EPSTEIN, 1974, p. 48).

Para Trimbach (1999, p. 291), "o contato com a cultura indiana transformou Cleland em um deísta". Na idade dos 30 anos, deixou a Companhia devido a desentendimentos com a administração. A notícia da saúde debilitada de seu pai o fez retornar a Londres em agosto de 1741, após uma excursão pela Europa, seguindo a tradição de todos jovens de boa posição na época, embora dificuldades econômicas tenham encurtado essa viagem (WAGNER, 1997, p. 11) e, mesmo assim, desfrutou da presença do pai no leito de morte por cerca de apenas um mês, pois William Cleland morreu em 21 de setembro daquele ano (EPSTEIN, 1974, p. 57). Com o passar dos anos, John Cleland viu suas finanças se transformarem em dívidas cada vez mais vultosas e, na tentativa de pagá-las, tornou-se um dos escritores de aluguel da Grub Street, descrita por Carpeaux (2012b, p. 135) com o seguinte cenário:

[...] a rua dos jornais, das casas editoras, dos diaristas literários, tradutores famintos, dos *ghost-writers* redigindo obras que um diletante abastado compra e assina com seu nome; enfim, dos primeiros repórteres. Nesse ambiente, não há lugar para crenças dogmáticas; tudo depende do gosto do público anônimo que lê jornais e compra livros.

Portanto, a empreitada no ofício fez Cleland experimentar as vias literárias que pareciam financeiramente mais promissoras; ele escreveu ensaios literários, ficção, poesia e peças teatrais, tendo como tema preferido "o equilíbrio entre a razão e a paixão erótica" (WAGNER, 1997, p. 14), além de investir na escrita de ensaios

científicos, alguns dos quais pretenderam contribuir com o estudo da origem das línguas, com especial interesse no idioma celta.

No século XVIII a vida dos literatos de aluguel era tudo, menos fácil. Como a competição era extremamente dura, tornava-se necessário estar sempre atento a quase todas as áreas da literatura e da ciência, para poder ganhar dinheiro suficiente. (WAGNER, 1997, p. 14).

Dentro do espírito iluminista, que estabeleceu grande entusiasmo pela pesquisa científica nos Setecentos, Cleland tentou provar que o idioma celta tinha dado origem às línguas europeias (WAGNER, 1997, p. 16), mas suas teses não alcançaram reconhecimento acadêmico (SABOR, 2008, p. xi).

A falência financeira foi seguida de um processo movido por credores que resultou numa detenção por mais de um ano, de 1748 a 1749. Na prisão reservada aos endividados — mas não menos dantesca do que as outras prisões de Londres (EPSTEIN, 1974, p. 62) —, a Fleet Prison, Cleland aprimorou um romance que tinha esboçado quando ainda estava na Índia e o intitulara *Memoirs of Fanny Hill*, cuja publicação do primeiro volume, com título *Memoirs of a woman of pleasure* [Memórias de uma mulher de prazer], foi realizada em novembro de 1748 (WAGNER, 1997, p. 12) enquanto Cleland ainda estava detido. Com a venda do primeiro volume e a ajuda do seu editor, Ralph Griffiths, conseguiu pagar parte das dívidas e Cleland foi solto em 1749, ano em que publicou o segundo volume da obra. Entretanto, logo o romance foi acusado de obscenidade. Convocado pelas autoridades inglesas a dar explicações sobre sua participação naquela publicação, Cleland escreve uma carta a Lovel Stanhope, estagiário de advocacia no gabinete do secretário de Estado, na qual renega a obra e declara desejar que ela fosse "enterrada e esquecida" (CLELAND apud SABOR, 2008, p. xiii). Contudo, em 24 de novembro de 1749, John Cleland, junto com o impressor Thomas Parker e o editor Ralph Griffiths se encontraram diante do tribunal (SABOR, 2008, p. 192), após uma ordem de prisão ter sido expedida contra eles. Segundo Peter Wagner (1997, p. 19), essa prisão foi "uma excelente propaganda para seu romance erótico." E ciente disso, o próprio Cleland (apud EPSTEIN, 1974, p. 76) tentou usar o fato como argumento a seu favor em carta a Stanhope, ao se referir à reação indignada dos bispos ao livro: "[...] eles não podem

dar qualquer passo para punir o Autor que não contribua poderosamente para a notoriedade do Livro"¹⁶. Contudo, Parker, Griffiths e Cleland foram logo soltos mediante o pagamento de fiança (WAGNER, 1997, p. 19) e três meses depois já estavam trabalhando juntos no periódico *Monthly Review*, cujo sucesso chegou até o final do século XVIII.

A carreira tardia de Cleland como literato de aluguel, escritor da Grub Street e jornalista, não foi a de um sensacionalista barato, como afirmam alguns críticos, mas exemplificava a vida e o trabalho de um homem do século XVIII, moderadamente talentoso, ainda que malsucedido, que se viu influenciado pelas correntes variadas e às vezes reconhecidamente esquisitas do Iluminismo. (WAGNER, 1997, p. 12).

Tornada oficialmente ilegal no Reino Unido até 1970, *Memórias de uma mulher de prazer* — ou *Fanny Hill*, como o romance ficou popularmente conhecido — continuou a ter edições clandestinas que tornaram esse livro um dos mais vendidos e traduzidos na Europa durante o século XVIII, surgindo edições em francês, alemão, italiano, português, espanhol e várias outras línguas (SABOR, 2008, p. vii). De acordo com Randolph Trimbach (1999, p. 290), a proibição oficial do romance ocorreu principalmente devido ao trecho em que a heroína presencia e descreve em detalhes uma cena de sodomia — de que citamos abaixo um trecho —, um assunto que constituía tão grave tabu para os ingleses da época que frequentemente era suprimida até mesmo de edições piratas (SABOR, 2008, p. xiii).

Pondo então para o lado a camisa do rapaz e prendendo-a por trás sob as roupas, ele expôs ao ar livre aquelas eminências globulares e carnudas que compõem as colinas do prazer romano e que agora, junto com o vale estreito que as atravessa, ficaram exibidas e expostas ao seu ataque: nem eu pude olhar sem estremecer os preparativos que ele fez para isso. Primeiro, umedecendo bem o seu instrumento com cuspe, obviamente para fazê-lo escorregar melhor, ele apontou e introduziu a coisa [...]. (CLELAND, 2006, p. 216).

¹⁶ "[...] they can take no step towards punishing the Author that will not powerfully contribute to the notoriety of the Book."

Em março de 1750, o sucesso do romance levou John Cleland e seu editor, Ralph Griffiths, a publicarem uma versão expurgada, com o título *Memoirs of Fanny Hill* [Memórias de Fanny Hill], para continuarem tendo lucro com as vendas sem os embarços com a justiça. Essa versão, que segundo Sabor (1988, p. 194) "guiava os leitores para uma interpretação didática do texto", omitiu todos os detalhes sexuais e reduziu o livro a um terço do original. E assim uma nova versão do romance, que competia com o comércio clandestino de versões piratas da primeira edição, pôde ser comercializada legalmente, apesar do apelo do bispo de Londres, Thomas Sherlock, em carta às autoridades, para que impedissem a difusão dessa edição, mesmo expurgada (WAGNER, 1997, p. 20). Em seu diário íntimo, o amigo e escritor James Boswell (apud SABOR, 2008, p. xiv) relata que Cleland lhe disse ter escrito *Memórias de uma mulher de prazer* para mostrar que "se poderia escrever tão livremente sobre uma mulher da cidade sem recorrer à grosseria de *L'école des filles* [A escola das moças, 1655]¹⁷, que tem palavras bastante ordinárias." E, de fato, John Cleland mantém sua obra praticamente intocada por palavras de baixo calão. Conhecia bem a produção libertina francesa, algumas das quais traduziu para o inglês, como a *Mémoires pour servir à l'histoire des mœurs du XVIIIe siècle* [Memórias para servir à história dos costumes do século XVIII, 1751] de Charles Pinot Duclos e o *Dictionnaire d'amour* [Dicionário do amor, 1741], de Jean-François Dreux du Radier (SABOR, 1988, p. 198). Segundo Wagner (1997, p. 13), seu maior influenciador entre os escritores franceses foi Crébillon Fils — autor de *Les Égarements du cœur et de l'esprit* [Os desvarios do coração e da mente, 1736] e *Le Sopha* [O sofá, 1741] —, destacado entre os libertinos que privilegiaram a forma epistolar (TROUSSON, 1993a. p. XXV).

Os romances subsequentes de Cleland foram *Memoirs of a Coxcomb* [Memórias de um dândi, 1751] — que recebeu uma crítica elogiosa do escritor Tobias George Smollet —, *The surprises of love* [As surpresas do amor, 1764] e *The woman of honour* [A

¹⁷ Segundo Wagner (1997, p.33) e Sabor (2008, p.xvii), *A escola das moças* foi traduzida para o inglês na década de 1680 com o título *The school of Venus*; portanto, essa obra também ficou conhecida como *A escola de Vênus*. O historiador Sarane Alexandrian (1994, p.138) afirma que *L'École des filles ou la Philosophie des dames* foi uma obra "realmente escandalosa do reinado de Luís XIV" e Joan DeJean (1999, p.116) defende que o livro desempenha um papel fundador para a pornografia francesa. A obra é composta de dois diálogos entre as primas Suzanne e a inocente Fanchon sobre o prazer, numa espécie de "curso de educação sexual" no qual "o amor é desnudado de toda espiritualidade e liberado de todos os constrangimentos morais ou religiosos" (TROUSSON, 1993, p.XV).

mulher honrada], seu último romance publicado em três volumes datados de 1768. Esses romances não tiveram sucesso e os textos que Cleland produziu em outros gêneros foram obscurecidos pela notoriedade alcançada por *Memórias de uma mulher de prazer*, que "estabeleceu na Inglaterra o gênero pornográfico moderno" (TRIMBACH, 1999, p. 273). John Cleland morreu pobre e praticamente desconhecido em janeiro de 1789 (SABOR, 2008, p. vii).

O romance *Fanny Hill ou Memórias de uma mulher de prazer* foi publicado originalmente em dois volumes, respectivamente em 1748 e 1749, compostos de uma longa carta dirigida a uma correspondente anônima, identificada apenas pelo tratamento de "Senhora". A narrativa segue a fórmula que Kathryn Norberg (1999, p. 246) identifica como típica das confissões e autobiografias da prostituta libertina:

A trajetória de sua vida e a forma da narrativa quase sempre se repetem: a heroína descreve sumariamente seus pais e sua adolescência antes de introduzir a principal matéria do romance: sua instrução e seu progresso como *fille du monde*.

Com efeito, Fanny inicialmente fornece breves informações sobre sua infância pobre no campo até ficar órfã aos 15 anos, quando uma mulher recém-chegada ao povoado, chamada Esther Davis, convence Fanny a seguir com ela para Londres, fazendo-lhe um retrato paradisíaco da vida na capital britânica.

A ideia, no entanto, de ter a companhia de uma conterrânea com ela foi o único e trivial motivo que levou Esther a tomar conta de mim durante minha viagem à cidade, quando ela me contou, à sua maneira e estilo: como diversas moças vindas do campo se fizeram, e a todos os seus parentes, para sempre, e como, preservando sua VIRTUDE, algumas se deram tão bem com os seus amos que eles as desposaram, dando-lhes carruagens, e viveram com muita grandeza e felizes, acontecendo até de algumas chegarem a ser duquesas. (CLELAND, 2006, p. 12 — grifo do autor¹⁸).

¹⁸ Como veremos, o destaque em caixa alta dado à palavra tem um propósito importante e está grafada dessa forma numa edição da Oxford, em inglês (ver bibliografia), na qual há uma nota informando que o texto segue a primeira edição inglesa dos dois volumes publicados respectivamente em 1748 e 1749. Portanto, não temos motivos para supor que esse destaque tenha sido dado à revelia do autor. Além disso, um dos maiores estudiosos da obra de Cleland, Peter Wagner (1997, p.28), assinala o descuido com que algumas edições modernas tratam esse detalhe. Entretanto, a edição que usamos para citações da obra neste trabalho tem tradução de Eduardo Francisco Alves — que, aliás, julgamos excelente — e nela o destaque dado à palavra da edição original não foi ignorado. A forma em caixa alta do original também foi respeitada na tradução de

No texto original, o destaque dado por Cleland à palavra "virtude", em caixa alta e substituindo a forma correta *virtue* pela corruptela *vartue*, coloca *Fanny Hill* de forma ostensiva numa relação transtextual ao mesmo tempo com outros dois romances epistolares de grande sucesso na época: *Pamela, or Virtue rewarded* [Pamela, ou A virtude recompensada, 1740] de Samuel Richardson e *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews* [Uma apologia à vida da Srta. Shamela Andrews, 1741], ou simplesmente *Shamela* — trocadilho com a palavra inglesa *shame*: "vergonha" —, de Henry Fielding. A heroína de Richardson, uma empregada casta e simples, compartilha em suas cartas o drama de ser assediada por seu patrão, que acaba cedendo à exigência da moça de entregar-se a ele apenas na condição de esposa. *Pamela* conheceu um extraordinário sucesso comercial e cultural no século XVIII, tendo entre seus admiradores o filósofo francês Denis Diderot:

O apelo ao realismo, à verossimilhança, abriu o caminho para esse romance de costumes que Diderot admirava nos ingleses, nesse Richardson que o fez descobrir a dignidade do romance e a possibilidade de uma "moral em ação", de um realismo didático.¹⁹ (TROUSSON, 1993, p. XXVI).

Contudo, o fato de Pamela ter sua virtude "recompensada" através de um casamento com seu despudorado patrão rendeu-lhe reações em forma de paródia, sendo *Shamela* a mais repercutida. Fielding expõe a moral oblíqua do romance de Richardson subvertendo sua heroína em Shamela, uma mulher que investe toda malícia e dissimulação no propósito de casar com seu patrão rico, insistindo num falso argumento de virtude: "I Value my *Vartue* more than I do any thing my Master can give me"²⁰ (Fielding, 1999, p. 23 — grifo nosso). A escrita incorreta da palavra "virtue" (virtude) nas cartas de Shamela evoca uma pronúncia vulgar (FÓNAGY, 2001, p. 31) e se repete ao longo do romance como representação irônica de sua

Luiz Roberto Mendes Gonçalves, publicada em 1989 pela editora Círculo do Livro. Recorreremos à citação de edições em inglês apenas quando necessário.

¹⁹ "L'appel au réalisme, à la vraisemblance, ouvrait la voie à ce roman de mœurs que Diderot admirait chez les Anglais, chez ce Richardson qui lui faisait découvrir la dignité du roman et la possibilité d'une 'morale en action', d'un réalisme didactique."

²⁰ A frase seria: "Eu valorizo minha virtude mais do que qualquer coisa que meu patrão possa me dar".

virtude distorcida e vulgar. Ao retomar a ironia de Fielding, Cleland insere *Pamela* e sua paródia *Shamela* no repertório de expectativas do leitor para negar as artimanhas de ambas através da franqueza de Fanny Hill, que se declara indesejosa de cobrir suas palavras "com um véu de gaze" (CLELAND, 2006, p. 9).

Em Londres, Esther Davis abandona Fanny à própria sorte. Numa agência de empregos, Fanny é abordada pela cafetina Mrs. Brown, que diz ter ido à agência justamente "em busca de uma criada" (CLELAND, 2006, p. 17) e consegue convencer Fanny a trabalhar em sua casa fazendo-a acreditar que ficaria encarregada de serviços domésticos. Chegando à casa, Fanny relata os cuidados da Sra. Brown para deixá-la "satisfeita com a gaiola e cega à grades" (CLELAND, 2006, p. 19), ficando sob os cuidados de Phoebe Ayres, que, "para dar-lhe mais autoridade, portava o título de prima" da Sra. Brown (CLELAND, 2006, p. 20). Phoebe encarrega-se de despertar em Fanny interesse pelo sexo e ensiná-la "todos os mistérios de Vênus" (CLELAND, 2006, p. 38). Fanny não oferece resistência alguma a essa iniciação sexual lésbica, à qual se seguem experiências de voyeurismo, masturbação, tribadismo e tentativa de estupro por parte de um dos clientes da casa, até que Fanny passa a desejar o prazer com o sexo oposto com a seguinte decisão: "[...] eu agora ansiava por alimento mais sólido e prometi a mim mesma que não me deixaria levar por muito mais tempo com essa bobagem de mulher com mulher." (CLELAND, 2006, p. 52). Seu desejo encontra destino na figura de um dos ricos frequentadores da casa da Sra. Brown, chamado Charles. A paixão mútua, despertada logo no primeiro encontro, resulta na fuga imediata de Fanny com ajuda de Charles, o que frustra inteiramente os planos da Sra. Brown de conseguir cento e cinquenta guinéus com a venda da virgindade de Fanny, preço que se pode perceber como extremamente alto para a época diante da informação de que: "As dificuldades das mulheres mais pobres encontram sua expressão mais contundente na venda de esposas a preços que variam de seis *pence* a três guinéus e meio" (WATT, 2010, p. 153).

Fanny Hill entrega sua virgindade ao homem com quem passa a ter uma relação em que o sentimento prevalece sobre o arranjo baseado em interesses alheios ao amor. Cleland não deixa que sua personagem decepcione as expectativas do amor romântico que acompanha a liberdade de escolha tão cara ao individualismo.

Durante onze meses, com uma gravidez que surge nos três últimos desse período, Fanny vive feliz como amante de seu "novo soberano" (CLELAND, 2006, p. 58) num apartamento confortável alugado por Charles na casa de uma Sra. Jones, até que o rapaz se vê obrigado pelo pai a viajar para resolver uma questão de herança "em uma das feitorias dos mares do Sul" (CLELAND, 2006, p. 80). Charles parte, mas a notícia só chega a Fanny dias depois, através da inescrupulosa Sra. Jones, que no intuito de tirar proveito do desamparo de sua inquilina, esclarece o sumiço de Charles com informações das mais pessimistas, e o choque leva Fanny a um aborto. Sozinha e sem dinheiro, Fanny acaba se tornando mercadoria nas mãos da Sra. Jones, que lhe apresenta um aristocrata libertino, identificado como "Sr. H.".

Ele jantava em minha casa, para onde trazia vários de seus companheiros de prazeres, com suas amantes, e assim entrei para um círculo de conhecimentos que logo me despiu de quaisquer remanescentes de acanhamento e modéstia que ainda pudessem ter sobrado da minha educação camponesa e que eram, para um gosto mais justo, talvez os maiores entre os meus encantos. (CLELAND, 2006, p. 95).

Assim, Fanny justifica que "terríveis necessidades" a levam a manter-se amante do Sr. H. e começa a perceber a "diversão" existente no sexo (CLELAND, 2006, p. 93). Com essa nova descoberta, Fanny reforça a consciência de autonomia sobre seu próprio corpo e não hesita em exercê-la ao seduzir o empregado de seu amante como vingança por ter surpreendido seu protetor numa relação sexual com a criada da casa. Ao defender sua atitude para a destinatária de sua carta, Fanny argumenta:

Mas, oh!, dirá a senhora, tratava-se de um rapaz de posição social muito inferior para merecer um destaque tão grande. Pode ser: mas era a minha condição, considerando bem, um degrau mais elevado? Ou estaria eu realmente muito acima dele, se a sua capacidade de proporcionar um prazer tão extraordinário não o elevasse e enobrecesse o suficiente, pelo menos para mim? (CLELAND, 2006, p. 113).

Nas palavras de Armstrong (2009, p. 352): "O indivíduo iluminista era essencialmente um sujeito dotado de direitos, mesmo que fosse uma mulher cujo

único título a tais direitos dependia da generosidade do marido." Contudo, Cleland confere à sua personagem uma condição que lhe permitia decidir por si mesma quando lançar mão do direito sobre seu corpo e do direito de ter prazer. Fanny desconhece o remorso pelas aventuras com o criado de seu amante: "Consideraria ingratidão para com o prazer que recebera ter-me arrependido dele" (CLELAND, 2006, p. 110).

Quanto à generosidade do Sr. H. ao descobrir a infidelidade de Fanny, ele se limitou ao pagamento das dívidas da amante e a dar-lhe algum dinheiro para que ela encontrasse outro lugar para viver. Esta primeira carta termina junto com a fase de ser mantida como amante exclusiva de um homem, e Fanny é acolhida na casa de uma cafetina que tinha conhecido através do próprio Sr. H., chamada Sra. Cole, de quem Fanny receberá, junto com outras moças, as instruções definitivas quanto a ser uma prostituta com a desenvoltura e a discrição necessárias ao seu proveito na profissão. Nas palavras de Fanny, ela e suas companheiras de profissão vivem sob "uma necessária decência exterior com uma irrestrita liberdade secreta" (CLELAND, 2006, p. 129). Em outras palavras: o *segredo* é necessário ao despojamento moral para manter indivíduo e sociedade fora da desordem.

Fanny convoca sua correspondente a usar a "imaginação e sensibilidade" como complemento diversificador para a "uniformidade das aventuras e das expressões" contidas em seu relato (CLELAND, 2006, p. 126-127). O começo da segunda carta revela um Cleland ciente de quão repetitiva pode ser uma narrativa pornográfica:

Imaginei, na verdade, que a senhora estivesse cansada, saturada, com a uniformidade das aventuras e das expressões inseparáveis de um tema dessa espécie, cuja base ou fundamento sendo, como é da natureza das coisas, eternamente o mesmo, não importa a variedade de formas e modos a que as situações sejam suscetíveis, não há como escapar a uma repetição de praticamente as mesmas imagens, as mesmas figuras, as mesmas expressões. (CLELAND, 2006, p. 126).

Com essa perspectiva, Cleland investe sua criatividade de modo notadamente fértil na linguagem, contornando a carência de variações do tema através de um exuberante e original repertório de metáforas, adicionando uma solução peculiar para ampliar os recursos de sua linguagem: as metáforas usadas na descrição das

cenar de sexo partem de um vocabulário ligado à profissão do amante envolvido no relato:

Permiti-me então ser rebocada, por assim dizer, por esse marujo de guerra [...]. Sem maiores cerimônias, ele me planta com as costas apoiadas na parede e minhas anáguas levantadas; e, sacando um mastro de verdade, ele o fez brilhar, ao brandi-lo diante dos meus olhos, e começando a esfregar o convés com uma impetuosidade e uma avidez nutridas, muito provavelmente, por um longo jejum no mar, passou a me fazer prová-lo. (CLELAND, 2006, p. 192).

O segundo volume de *Fanny Hill* é apenas um pouco mais extenso que a metade do primeiro, o que não afasta o perigo de uma saturação para a sucessão de aventuras sexuais que Cleland ainda consegue inserir. A energia obscena da narrativa retoma o fôlego quando a Sra. Cole organiza uma reunião em que surge a proposta de que, para divertir os presentes, cada uma das moças relate como "lhe aconteceu trocar a virgindade pela condição de mulher" (CLELAND, 2006, p. 133). Esse momento particular da vida sexual feminina se torna o foco dos relatos sexuais seguintes. A essas passagens deve estar referindo-se Epstein (1974, p. 88) quando afirma que Cleland retoma e caminha a partir de obras pornográficas precedentes a *Fanny Hill*, desde Ovídio até Giovanni Boccaccio, o que nos remete ao *Decameron* ou *O Príncipe Galeotto* (1353), mas também poderíamos acrescentar *The Canterbury Tales* [Contos da Cantuária, 1387] de Geoffrey Chaucer, obras nas quais narrativas satíricas, permeadas de licenciosidade, são contadas pelos personagens uns aos outros para passar o tempo. Assim acontece com a celebração da entrada de Fanny na "irmandade" da Sra. Cole.

Após as narrativas de Emily, Harriet e Louisa sobre o tema proposto, a trama rapidamente avança para o reencontro fortuito de Fanny com o seu "único e verdadeiro amado, Charles" (CLELAND, 2006, p. 239), mas o que parece encaminhar-se para um enfadonho discurso carregado de culpa, logo é redirecionado para novas descrições de momentos de prazer com Charles e o leitor é informado de que os dois se casam e têm filhos. A segunda carta termina com a seguinte reflexão redentora: "Se pinte o vício em todas as suas cores mais alegres, se o adornei de flores, foi puramente a fim de tornar mais valoroso e mais solene o seu sacrifício à

virtude." (CLELAND, 2006, p. 254). Aqui, a palavra inglesa "virtue" (virtude) não mais assume a forma "vartue" em alusão à falsa virtude que Fielding assinala na sua paródia da *Pamela* de Richardson.

2.3 Materialismo à francesa

*Após a morte de Luís XIV, os mesmos abusos não sendo mais proibidos pelo mesmo poder, a reflexão se voltou para as questões que interessavam à religião e à política; e a revolução das mentes começou. Os filósofos ingleses conhecidos na França foram as primeiras causas desse espírito de análise que conduziu tão longe os escritores franceses.*²¹

Madame de Staël, *De la littérature* (1800).

"Eu nasci em Aix-en-Provence numa família nobre e respeitada na província"²² (BOYER D'ARGENS, 1735, p. 2): assim começa o livro de memórias de Jean-Baptiste de Boyer, o Marquês d'Argens, nascido em 1703 numa província do sudoeste da França que virou palco de um escândalo conhecido em todo o território francês, aludido em *Teresa filósofa* através dos personagens Pe. Dirrag e Srta. Eradice, cujos nomes são anagramas de Girard e Cadière, os protagonistas reais. Em 1729, o padre jesuíta Jean-Baptiste Girard, famoso por converter moças à devoção, foi acusado de abuso sexual por sua discípula Marie-Catherine Cadière (ALEXANDRIAN, 1994, p. 169), conhecida pela dedicação ao objetivo de virar santa. Através desse fato, o romance do Marquês d'Argens atrai a curiosidade popular, mas principalmente não deixa de interessar aos intelectuais, pois à sombra do processo contra o jesuíta acontecia uma disputa acirrada entre dois grupos rivais da Igreja Católica: os jansenistas e os molinistas. A disputa reacendeu uma cisão importante da Igreja, surgida no século XVI quando o bispo Cornélio Jansênio empreendeu oposição à tese do jesuíta espanhol Luis de Molina, "segundo a qual a salvação está sempre ao alcance do homem que, vivendo no seio da Igreja, possui uma graça suficiente, que o

²¹ "Après la mort de Louis XIV, les mêmes abus n'étant plus défendus par le même pouvoir, la réflexion s'est tournée vers les questions qui intéressaient la religion et la politique; et la révolution des esprits a commencé. Les philosophes anglais connus en France, ont été l'une des premières causes de cet esprit d'analyse qui a conduit si loin les écrivains français".

²² "Je suis né à Aix-en-Provence d'une Famille noble et distinguée dans la Province."

salvará se for favorecida pela boa vontade" (ABBAGNANO, 2003, p. 588). Jansênio, evocando Santo Agostinho, opunha-se a essa ideia defendendo que o pecado original tornara o homem inclinado ao mal e, portanto, este abdicara de sua liberdade, colocando apenas nas mãos de Deus a possibilidade de conceder a graça da salvação àqueles por ele eleitos (ABBAGNANO, 2003, p. 588). Para os molinistas²³, a graça — isto é, a salvação espiritual — está sempre ao alcance do homem através de uma vida piedosa junto à Igreja, e Abbagnano (2003, p. 489-90) reflete que esta posição "tende a acentuar a importância da ação mediadora da Igreja, na qual o homem sempre pode achar, desse ponto de vista, a concessão compreensiva da graça, ou seja, a ajuda sobrenatural para a salvação." O caso da penitente Marie-Catherine Cadière foi aproveitado pelos jansenistas para demonizar Girard e, através disso, atacar aqueles que eram seus adversários de longa data nas questões políticas e teológicas: os jesuítas, partidários do molinismo.

O processo judicial contra o padre Girard transformou-se num campo de batalha entre jansenistas e molinistas, dando ao escândalo proporções extraordinárias e provocando reações apaixonadas tanto na nobreza quanto na plebe; até o confessor do rei se viu obrigado a tentar interferir (BOYER D'ARGENS, 1735, p. 182) e o historiador Robert Darnton (1998, p. 107) relata que "o caso desencadeou várias levadas de panfletos sensacionalistas." O processo terminou em 10 de outubro de 1731 livrando o padre Girard da pena de morte; Cadière foi retirada do convento das carmelitas e devolvida aos cuidados de sua mãe (TROUSSON, 1993b, p. 560).

Boyer d'Argens pôde acompanhar muito de perto o agravamento da polêmica, que é descrita em detalhes no seu livro de memórias e analisada com franca antipatia pela vaidade, misticismo e hipocrisia dos principais envolvidos: "A reputação [do Pe. Girard] de fazer Santas lhe era tão preciosa quanto violenta era na [senhorita] Cadière a vontade de se passar por uma delas."²⁴ (BOYER D'ARGENS, 1735, p. 174). O romance *Teresa filósofa* foi publicado dezessete anos depois desses eventos

²³ Também chamados *quietistas*: "**quietismo**. S. m. 1. Doutrina mística, especialmente difundida na Espanha e na França no séc. XVII, segundo a qual a perfeição moral consiste na anulação da vontade, na indiferença absoluta, e na união contemplativa com Deus." (QUIETISMO. In: FERREIRA, Aurélio B. de Holanda. *Dicionário Aurélio Básico*. São Paulo: Nova Fronteira, 1988, p.544).

²⁴ "La réputation de faire des Saintes lui étoit aussi chère, que l'envie de passer pour telle étoit violente chez la Cadière."

escandalosos que agitaram a França, e Boyer d'Argens aproveitou esse passado recente para discutir em seu romance questões sobre liberdade e religião à luz do materialismo, evocando lembranças ainda vivas nos franceses para compor o cenário e aproximar a vida real da filosofia.

Filho mais velho do procurador geral do parlamento de Aix-en-Provence, Boyer d'Argens dedicou-se aos estudos do Direito, mas logo os abandonou em favor do serviço militar, uma escolha que ele explica apenas pela inclinação hedonista de sua personalidade:

O estado em que me queriam recrutado parecia-me terrível. Eu o enxergava como a sepultura dos prazeres. A vida voluptuosa de um oficial tinha para mim encantos muito mais brilhantes que o penoso encargo de instruir e de julgar processos alheios.²⁵ (BOYER D'ARGENS, 1735, p. 2).

Boyer d'Argens não pôde manter-se no serviço militar por muito tempo devido a um grave acidente em 1734 (TROUSSON, 1993b, p. 563), mas o ano seguinte marcaria o início de uma produtiva carreira de homem das Letras com a publicação de *Mémoires* [Memórias], que precedeu o sucesso alcançado pelas *Lettres Juives* [Cartas judaicas], sua primeira obra de ficção publicada em 1736, a que se seguiram *Lettres cabalistiques* [Cartas cabalísticas, 1741], *Lettres chinoises* [Cartas chinesas, 1751], *Philosophie du bon sens* [Filosofia do bom senso, 1755], além de mais oito obras entre ensaios filosóficos e romances epistolares que despertaram menor interesse nos leitores. *Teresa Filósofa* surgiu como obra anônima em 1748, cuja autoria o próprio Boyer d'Argens jamais admitiu (TROUSSON, 1993b, p. 563), sendo mais prudente do que Diderot, preso no mesmo ano pela publicação de *Les bijoux indiscrets* [As jóias indiscretas] (JACOB, 1999, p. 202). Num estudo sobre os costumes nos Setecentos, intitulado *Voltaire et la société au XVIIIe siècle* [Voltaire e a sociedade no século XVIII], datado de 1871, Gustave Desnoiresterres nos mostra que o êxito e a importância da produção literária do Marquês d'Argens avançou pelo século seguinte:

²⁵ "L'état qu'on me vouloit faire prendre me paroissoit affreux. Je le regardois comme le tombeau des plaisirs. La vie voluptueuse d'un Officier avoit pour moi des charmes bien plus brillans que le pénible soin d'instruire & de juger les procès d'autrui."

Não se pode negar ao autor um vasto saber, uma mente inquieta e qualidades notáveis de escritor polemista. Essas publicações tiveram um sucesso prodigioso; apenas seu lado satírico e antirreligioso já valeriam leitores, e o escândalo que elas provocaram não tem menos parte em seu destino do que a erudição que se encontra nelas.²⁶ (DESNOIRESTERRES, 1871, p. 9).

Em 1742, Boyer d'Argens é convidado pelo rei da Prússia, Frederico II, a se estabelecer no seu famoso Palácio de Sans-Souci (em francês: "Sem Preocupação"), próximo a Berlin, onde o Marquês d'Argens fará duradoura carreira como diretor de Belas-Letras da Academia de Ciências (TROUSSON, 1993b, p. 563) e onde ele decide estudar as obras do filósofo inglês John Locke (DESNOIRESTERRES, 1871, p. 5). Os vinte e cinco anos junto à corte de Frederico II coloca Boyer d'Argens no convívio com o deísmo de Voltaire e com o materialismo de La Mettrie (DESNOIRESTERRES, 1871, p. 51). Em 21 de janeiro de 1749, o rei da Prússia, que dedicava calorosa amizade ao Marquês d'Argens, aprova o casamento que transforma a atriz comediante Barbe Cochois em Marquesa d'Argens e, sem saber da verdadeira origem social da moça, acaba legitimando uma união que "contraria sensivelmente a tradição" (DESNOIRESTERRES, 1871, p. 27). Boyer d'Argens retorna à França em 1769 para viver com a família e morre dois anos depois em Toulon (Encyclopædia Britannica, 1964, p. 355).

Assim como Fanny, Teresa inicia sua carta ressaltando quão desafiadora é a tarefa que lhe foi proposta pelo interlocutor epistolar: relatar o período da vida marcado pela descoberta e exercício do prazer. As primeiras linhas das memórias de Teresa anunciam os enfoques em que sua narrativa deve ser conduzida a pedido de seu correspondente:

[...] a uma moça que jamais escreveu pedir detalhes que exigem ordem nos assuntos? Desejais um quadro onde as cenas de que vos falei, nas quais fomos atores, nada percam de sua lascívia, que os raciocínios metafísicos conservem toda sua energia? (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 27)

²⁶ "On ne pourrait refuser à leur auteur un vaste savoir, un esprit retors et des qualités notables d'écrivain polémiste. Ces publications eurent un succès prodigieux; leur côté satirique et antireligieux seul leur eût valu des lecteurs, et le scandale qu'elles soulevèrent n'eut pas moins de part à leur fortune que l'érudition qu'on y rencontre."

A proposta de combinar "lascívia" e "metafísica" é aceita sob o seguinte argumento: "Por que temer escrever verdades úteis ao bem da sociedade?" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 27), e Teresa promete que "sua alma vai se revelar inteiramente nos detalhes das pequenas aventuras que, sem que percebesse, a conduziram, passo a passo, ao auge da volúpia." (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 28).

Teresa recua sua história até antes do nascimento num vilarejo descrito como um lugar onde só se pensa "nos meios de saborear as doçuras do amor" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 29): seu pai sustinha uma amante enquanto sua mãe desempenhava o mesmo papel a expensas de um marquês muito rico, amigo de seu pai. E acrescenta que tais relações eram mantidas "com uma ordem admirável" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 29). Porém, um problema advindo no parto de Teresa deixaria sua mãe para sempre impossibilitada de ter prazer, o que a levou a tornar-se muito devota e "talvez a mais virtuosa que jamais existiu" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 30), substituindo as visitas do seu amante aristocrata pelas dos padres. Ao contrário de Fanny, Teresa se revela precoce na descoberta do prazer: aos sete anos sua mãe a surpreendera masturbando-se e aos nove já participava de divertimentos em que os brinquedos eram as genitálias de outras meninas e meninos de sua idade. Aos onze, a mãe decide enviá-la para um convento onde ela conhece a culpa e os males do pecado através das exortações do seu confessor quando lhe contou sobre aquelas brincadeiras com as outras crianças:

Jamais — disse-me ele — leve a mão, nem mesmo os olhos a essa parte infame pela qual mijais [*sic*], que não é outra coisa senão a maçã que seduziu Adão e que realizou a condenação do gênero humano pelo pecado original. [...] Tomai cuidado, ainda com mais precaução, com esse pedaço de carne dos meninos de sua idade, que constituía a vossa diversão nesse sótão: é a serpente, minha filha, que tentou Eva, nossa mãe comum. Que vossos olhares e que vossos toques jamais sejam maculados por essa besta feia, ela vos picaria e vos devoraria de modo infalível, mais cedo ou mais tarde. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 34).

Nessa passagem, conferindo um tom exageradamente aterrador às metáforas bíblicas, Boyer d'Argens parodia a ênfase do discurso religioso no sexo como origem do pecado e permanente causa da condenação humana. Esse quadro de cores

terríveis pintado pelo padre, no entanto, ao invés de deter os "desejos violentos" de Teresa, mais enche sua imaginação com imagens da "serpente encantadora", e o surgimento de "remorsos impotentes, dava o máximo à volúpia." (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 36). Ao refletir sobre esse paradoxo de seus desejos, Teresa conclui que possui dentro de si duas paixões: "o amor a Deus e o prazer da carne" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 36), acrescentando a dúvida de que os teólogos sejam capazes de explicar se essa dupla paixão é obra da natureza ou do diabo. As meditações de Teresa a respeito da liberdade do homem fazem-na chegar à conclusão de que: "Supor que o homem é livre e que ele se determina a si mesmo é igualá-lo a Deus" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 41). Com essa afirmação, Teresa se aproxima do determinismo defendido pelos jansenistas, cujas ideias são reconhecíveis em alusões que se tornam inequívocas através da associação do romance com o caso escandaloso envolvendo o padre Girard e a penitente Cadière.

Afetada fisicamente pelo conflito entre a castidade imposta pelo convento e a força de seus desejos, Teresa cai doente e sua mãe é aconselhada a casá-la. Fora do convento, fica sob orientação religiosa do padre Dirrag e se torna melhor amiga de "sua mais tenra penitente" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 42): a Srta. Eradice. Essa amizade faria Teresa testemunhar, à surdina, uma prática de penitência muito pouco piedosa a que o padre Dirrag submete a inocência da Srta. Eradice, ávida por encontrar a verdadeira santidade e dar provas a Teresa da eficiência do padre em conduzi-la ao êxtase espiritual:

As chicotadas que aplica nas nádegas dela atraem os espíritos para a porção que ele deve atacar, eles a esquentam. E enfim, o recurso que ele preparou, pelo cordão de São Francisco que, por sua introdução, deve expulsar tudo o que resta de impuro no corpo de sua penitente, o faz gozar, sem temor, dos favores de sua doce prosélita. Ela acredita cair num êxtase divino, puramente espiritual, quando goza dos prazeres mais voluptuosos da carne. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 55).

Teresa é recomendada por sua mãe aos conselhos de uma amiga, a "Sra. C...", que após ouvir o relato de Teresa ao que se passou entre a Srta. Eradice e o padre Dirrag, aconselha que ela se mantenha longe de Dirrag e a põe sob as orientações de

seu amigo e amante, o "Abade T...". Ambos, a "Sra. C..." e o "Abade T...", vão instruir Teresa no exercício da reflexão filosófica sensualista, sob a seguinte reflexão do abade: "Não concordas comigo que as mulheres têm somente três coisas a temer: o medo do diabo, a reputação e a gravidez?" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 81-82). A iniciação filosófica libertinista de Teresa se dá a partir de situações voyeurísticas em que seus tutores libertinos agem sexualmente enquanto filosofam sobre temas que abordam a natureza, o prazer e o bem da sociedade.

Abate T...: No final das contas, repito, os homens e as mulheres devem se proporcionar somente prazeres que não podem perturbar o interior da sociedade estabelecida. [...] Então o amante sábio, senhor de suas paixões, retira o pássaro de seu ninho e a sua mão, ou a da sua amante, com alguns leves movimentos, termina de provocar a ejaculação do lado de fora.

Sra. C...: [...] Pois bem! — prosseguiu ela — estás contente com as minhas mamas e as minhas coxas? Tu as beijaste, apalpaste o suficiente? [...] Estou fazendo bem? Não dizes uma palavra! Ah, o patife, como ele sente prazer!

(BOYER D'ARGENS, 2006, p. 81-84)

Esse procedimento que justapõe movimentos sexuais legitimados por conversações filosóficas foi, de acordo com Trousson (1993b, p. 572), a grande contribuição de Boyer d'Argens para a narrativa pornográfica e que será repetido por Sade em *A filosofia da alcova* (1795) e em *História de Julieta ou As propriedades do Vício* (1801); a originalidade do autor de *Teresa filósofa* não repousaria, portanto, nas convicções materialistas presentes no romance, uma vez que podem ser encontradas em obras anteriores, mas justamente nesse tipo de construção narrativa com justaposições de reflexão filosófica e ato sexual.

O aguçamento dos desejos, operado pelas situações voyeurísticas, conduz Teresa a reflexões sobre as convenções morais e os dogmas do catolicismo. Essa etapa da instrução se constitui como um contraponto ao que antes ela apreendeu da vida religiosa.

Teresa viaja para Paris com sua mãe viúva que definha de desgosto após a falência dos negócios e confisco de seus bens. Achando-se sozinha em Paris, Teresa conhece a Sra. Bois-Laurier, uma velha cortesã sustentada pelo que conseguiu

economizar em sua ocupação de "servir de alívio para a incontinência do público libertino e que, a exemplo de tantas outras, desempenhava então *incógnito* o papel de mulher honesta" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 106 — grifo do autor). A história da Sra. Bois-Laurier é inserida na abertura da segunda parte do romance configurada numa *mise en abyme*, um livro dentro do livro, tendo uma página dedicada ao título — *História da Sra. Bois-Laurier* — e o final demarcado com a frase "Fim da história da Bois-Laurier" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 147), seguido pelo seguinte anúncio: "Continuação da história de Teresa" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 149). As implicações estéticas dessa curiosa inserção merecerão enfoque mais detalhado neste trabalho.

Teresa continua suas reflexões sobre ética e moral, sobre o espírito e sobre o prazer, informando nestes trechos finais as circunstâncias em que começou sua amizade com o "Conde de...", o destinatário dessas memórias. Por fim, o leitor é informado de que Teresa tornara-se amante do "Conde de..." após uma aposta libertina feita sob os seguintes termos:

Façamos uma aposta, que sem dúvida ganhareis: aposto minha biblioteca e os meus quadros contra vossa virgindade, que não observareis a continência durante quinze dias, como prometestes. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 158).

Sob tal condição, Teresa fica confinada na biblioteca de obras libertinas do "Conde de...", onde os livros e quadros lhe apresentavam "as posições mais lascivas" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 159). Contudo, a resistência de Teresa aos apelos do desejo sexual dura apenas um terço do tempo que seria necessário para que vencesse a aposta, e ela conclui o percurso de sua instrução filosófica com este arremate:

Eu vos repito, portanto, censores atrabiliários, não pensamos como queremos. A alma somente tem vontade e é determinada pelas sensações, pela matéria. A razão nos esclarece, mas em nada nos determina. (CLELAND, 2006, p. 162).

Lembre-mo-nos de que Boyer d'Argens tornou-se um estudioso do pensamento lockeano após ser convidado para fazer parte da corte de Frederico II. Entretanto, o

determinismo radical das conclusões de Teresa no fragmento acima se apresenta numa releitura superdimensionada da importância que Locke confere ao papel dos sentidos na razão humana: "Essa nascente da maioria de nossas *ideias*, que dependem inteiramente de nossos sentidos, dos quais o entendimento as deriva, denomino SENSACÃO." (LOCKE, 2012, p. 98 — grifos do autor). Trousson (1993b, p. 565) se manifesta a respeito desse determinismo considerando outras obras publicadas pelo Marquês d'Argens com autoria declarada, postulando que "se d'Argens às vezes se inclina a um determinismo moderado, ele permanece, em geral, muito distanciado do determinismo materialista radical de *Teresa*"²⁷. Então, por que Boyer d'Argens teria conferido à sua heroína esse determinismo radical? A resposta está no próprio livro: ao enfatizar o caráter inescapável dos apelos da carne, Teresa afasta as restrições da Igreja quanto ao sexo para a dimensão do absurdo e do antinatural e, por extensão, a validade das verdades defendidas pelo discurso religioso.

²⁷ "[...] si d'Argens incline parfois vers un déterminisme modéré, il demeure en général for éloigné du déterminisme matérialiste radical de *Thérèse*".

3. A OBSCENIDADE SOB AS LUZES

3.1 O pornográfico

*As leis da sociedade, a decência, o pudor e a ostentação acima de tudo, ao aguçar os desejos, tornaram-se o princípio secreto da prostituição moderna.*²⁸

Réstif de la Bretonne.

A afirmação da epígrafe acima, de Nicolas-Edme Réstif — mais conhecido como Réstif de la Bretonne —, está na obra *Le pornographe ou La prostitution réformée* [O pornógrafo ou A prostituição reformada], publicada em 1769 e na qual esse autor, cujos escritos oscilavam entre uma postura libertina e a moralidade vigentes, cunhou o termo do qual derivou a palavra *pornografia*. Bretonne (2003, p. 13) explica que *pornographe* significa "escritor que trata da prostituição" ("*écrivain qui traite de la Prostitution*"), mas a palavra *pornografia* e seus derivados entrou no dicionário francês *Trésor* apenas a partir de 1830, e mais tarde, em 1857, no *Oxford English Dictionary* (HUNT, 1999, p. 13). Assim, o século XIX foi responsável por popularizar o termo no vernáculo de várias línguas europeias a caminho da acepção que conhecemos hoje. Entretanto, a forma adjetiva do vocábulo é encontrada com o sentido atual no prefácio de um dicionário francês datado de 1806, no qual o autor se refere a livros censurados e usa o termo para categorizar as obras imorais (HUNT, 1999, p. 14). Uma vez que as obras licenciosas frequentemente tinham as páginas dos títulos acompanhadas por gravuras (GOULEMOT, 2000, p. 167), podemos encontrar coerência na escolha do autor ao decompor a palavra em suas partículas gregas: *porno/grafia*.

A percepção de que o proibido desperta ainda mais interesse do que desejaria o pudor público permeia *Le pornographe*, romance epistolar em que Bretonne expõe um meticuloso projeto para a regulamentação da prostituição na França, dentro do espírito reformista pré-revolução pronto a observar e discutir vários aspectos da vida dos franceses, não apenas políticos e sociais, mas também estéticos e morais. Com

²⁸ "Les lois de la société, la décence, la pudeur et surtout la parure, en aiguissant les désirs, sont devenues le principe secret de la prostitution moderne."

efeito, através da troca de cartas, os personagens de *Le pornographe* discutem vários pontos do projeto apresentado por um deles (d'Alzan) para sua esposa (Madame de Tianges) e, desse modo, antecipam possíveis questionamentos e objeções dos leitores. A escolha de Bretonne por uma estrutura epistolar faz parte de uma tendência estético-literária que floresceu naquele chamado *Século das Luzes* e que fazia parte de um *ethos* discursivo da época — cujos desdobramentos na literatura e suas implicações se entrelaçam fortemente com as questões discutidas neste trabalho.

Epistolografia e pornografia são a forma e o conteúdo dos romances de nosso *corpus*, ambos censurados imediatamente após publicação. Os exemplares de *Fanny Hill* foram retirados de circulação pelas autoridades, considerada obra ilícita, em 24 de novembro de 1749 e seu autor e editor acusados de produzir um livro obsceno, que permaneceria ilegal na Inglaterra até 1970 (SABOR, 1998, p. 192). *Teresa filósofa* colocou a censura francesa numa procura rigorosa e contínua por seus exemplares desde seu surgimento em 1748 (GOULEMOT, 2000, p. 44) até o século seguinte.

Numa pesquisa sobre a circulação de livros proibidos e o papel que desempenharam na opinião pública francesa nas décadas anteriores à Revolução, o historiador Robert Darnton (1998, p. 20) verificou que as autoridades policiais confiscavam "livros subversivos segundo três critérios especificados por editos reais e relatórios de censura: solapar a autoridade do rei, atacar a Igreja ou ferir a moralidade convencional", além das edições que estavam em desacordo com os trâmites legais estabelecidos — importações sem permissão, cópias piratas de obras lícitas e publicações de livreiros não oficiais. A classificação comumente dada pela polícia para essas obras ilícitas era a de "livros clandestinos", porém "os editores e livreiros adotavam um termo mais elevado: *livres philosophiques*, 'livros filosóficos'" (DARNTON, 1998, p. 23), que se tornou corrente para o conjunto da literatura ilícita, não importando se seu viés era político, licencioso ou propriamente filosófico (TROUSSON, 1993a, p. XIX).

As obras que compõem o *corpus* deste trabalho, *Fanny Hill or Memoirs of a woman of pleasure* [Fanny Hill ou Memórias de uma mulher de prazer] e *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du P. Dirrag et de Mlle Éradice* [Teresa filósofa ou Memórias para servir à história do Pe. Dirrag e da Srta. Eradice], foram

publicadas "no exato momento em que a primeira enxurrada de textos iluministas chegava ao prelo" (DARNTON, 1998, p. 106)²⁹: em 1748, portanto, antes de Bretonne escrever o seu *Le pornographe ou la postitution reformée* e dar início à popularização do termo *pornografia* até ele atingir a acepção que tem atualmente.

Assim, inicialmente, esclareçamos as razões de ordem teórica sobre o uso do conceito de *pornografia* para tratar de obras que foram publicadas quando o termo ainda não existia, nem nos dicionários e muito menos tal como o compreendemos hoje. Não arriscaríamos incorrer em repetições ao discutir uma definição para algo já tão debatido e que abrange tantas linguagens se não fosse a necessidade de acomodar o conceito em nosso campo de discussão devido aos inúmeros desacordos de natureza moral, valorativa e semântica que a ideia de pornografia tem provocado.

3.2 O obsceno e o licencioso

As palavras "obsceno" e "obscenidade" já eram correntes há mais de um século quando Bretonne publicou o seu *Le Pornographe*. No entanto, ao contrário de como o termo "obscenidade" é empregado hoje, naquela época não era privilégio dos interditos sexuais. Ao discutir o conceito em seu *Speaking the unspeakable: a poetics of obscenity* [Dizendo o indizível: uma poética da obscenidade], Peter Michelson (1993) postula que a obscenidade passou a ser empregada como categoria estética a partir do século XIX. Em oposição ao marco estabelecido por Michelson, Jean-Christophe Abramovici (2003) recua esse ponto para o classicismo e situa na pornografia do século XVIII a emergência da obscenidade como categoria estética, resultado de discussões de dicionaristas para estabelecimento de uma definição do termo — como o *Éclaircissement sur les obscénités* [Explicação sobre as obscenidades], publicado por Pierre Bayle em 1702 —, bem como o aparecimento de obras obscenas de grande repercussão na segunda metade do século XVII, como é o caso de *L'école des filles* [Escola das moças], de 1655.

²⁹ No mesmo ano, foram publicadas: *O espírito das Leis*, de Montesquieu; *As joias indiscretas*, de Diderot e *O homem-máquina*, de La Mettrie.

Contrariando ainda a ideia tradicional e amplamente difundida de que a palavra *obsceno* — cuja origem é, na verdade, obscura — derivaria do vocábulo latino *cænum* (lama) ou da expressão *ob scæna* (fora de cena), Abramovici (2003, p. 3) defende que:

Mais provavelmente, o étimo de *obscenus* é o adjetivo *scævus* (do grego *οχατος*), significando à esquerda, e disso sinistro. O termo originalmente pertence à linguagem do augúrio, usada para qualificar um sinal *de mau agouro*, em referência ao voo dos pássaros que, se viesse da esquerda, era anúncio de infortúnios.³⁰

Se concordarmos com Abramovici, podemos ter pistas de como o sentido da palavra pode ter passado do vocabulário do sobrenatural ao vocabulário da moral acrescentando a essa investigação a *História da Sexualidade: o cuidado de si*, de Foucault (2007). Ali, o historiador analisa o livro *A chave dos sonhos* (*Oneirocriticon*), obra do século II, escrita por Artemidoro de Daldis, cujas interpretações relacionam determinados sonhos sexuais a sinal de mau agouro, como, por exemplo, sonhar com prostitutas ou com atos contrários à natureza (segundo a moral da época):

Dentre essas variantes do ato sexual, Artemidoro confere uma sina particular ao erotismo oral. Sua reprovação — e essa é uma atitude frequentemente atestada na Antiguidade — é violenta: "ato horrível", "falta de moral" cuja representação em sonho só tem valor positivo na medida em que remete à atividade profissional do sonhador (se ele for orador, tocador de flauta ou professor de retórica) [...]. (FOUCAULT, 2007, p.31-32).

No século I a.C., o vocábulo *obscenus* já era usado por Cícero como sinônimo de "indecente" em suas *Epistulæ ad familiares*, Livro IX, Carta XXII. Uma das passagens dessa carta merece inclusão nestas reflexões:

Portanto, a obscenidade não está na coisa significada: muito menos está nas expressões. Pois, se a coisa significada por uma palavra não é imprópria, a palavra que a significa não pode ser imprópria. Por exemplo, tu chamas o ânus por outro nome; por que não pelo seu

³⁰ "Plus vraisemblablement, l'étymon d'*obscenus* est l'adjectif *scævus* (du grec *οχατος*) signifiant gauche, et de là sinistre. Le terme appartient à l'origine à la langue augurale, servait à qualifier un signe *de mauvaise augure*, en référence au vol des oiseaux qui, s'il venait de la gauche, était annonce de malheurs."

nome? Se a menção é imprópria, não o menciones, mesmo com outro nome. Se não é, faz a escolha pelo seu nome. Os antigos chamavam a cauda de pênis; de onde vem a palavra *penicillus* ("pincel"), a partir de sua semelhança na aparência. Hoje "penis" é considerada como uma palavra obscena.³¹ (CÍCERO, [s.d.] [n.p.]).

Sem perder de vista os embates etimológicos, podemos constatar um traço que os une: o obsceno — quer se ligue na origem à "lama", ao que está "fora de cena" ou ao "mau agouro" — em todos os casos *remete ao que não se desejaria presenciar*. Essa perspectiva nos parece mais adequada ao termo, uma vez que coloca a subjetividade como centro da questão e não o objeto, como já percebera Cícero na citação acima: "a obscenidade não está na coisa significada". Acrescentemos que nem toda obscenidade é pornográfica, uma vez que: "A obscenidade choca o pudor, o senso das conveniências — mas no geral ela é mais repugnante, pois feia, suja ou vulgar. Para o comum dos mortais, a coprofagia é obscena, não erógena."³² (BERTRAND; BARON-CARVAIS, 2001, p. 30).

Neste ponto nos aproximamos do que significava o termo *obsceno* para ingleses e franceses do século XVIII. Em 1747, ano da publicação do *Dictionary*, seu autor, o escritor inglês Samuel Johnson, coletou as seguintes definições para o vocábulo: "não agradável à castidade mental"; "que provoca ideias indecentes"; "ofensivo"; "repugnante"; "de mau agouro"³³ (JOHNSON, 1859, p. 668). Do lado francês, porém, a palavra não recebe a mesma amplitude semântica encontrada por Johnson: a quarta edição do *Dictionnaire de l'Académie Française*, datada de 1762, define sucintamente *obsceno* como aquilo "que fere o pudor" (p. 232) e, curiosamente, concentra seus exemplos no campo da arte através das seguintes frases: "*Ce Poëte est obscène. Chanson obscène. Il y a quelque chose d'obscène dans ce tableau.*"³⁴ (*Dictionnaire de*

³¹ Tradução nossa a partir da versão inglesa disponível na página *Latin Texts & Translations* da Universidade de Chicago (ver bibliografia): "Therefore obscenity is not in the thing meant: much less is it in the expressions. For if the thing meant by a word is not improper, the word which signifies it cannot be improper. For instance, you call the anus by another name; why not by its own? If mention of it is improper, don't mention it even under another name. If not, do so for choice by its own. The ancients called a tail a penis; whence comes the word *penicillus* ("paint-brush"), from its similarity in appearance. Nowadays penis is regarded as an obscene word." O texto em latim também pode ser encontrado na página da *Latin Library*. Disponível em: < <http://www.thelatinlibrary.com/cicero/fam9.shtml> > Acesso em: 30/07/2012.

³² "L'obscenité choque la pudeur, le sens de convenances — mais d'ordinaire elle est de surcroît répugnante, car laide, sale ou vulgaire. Pour les commun des mortels, la coprophagie est obscène, pas érogène."

³³ "not agreeable to chastity of mind; causing lewd ideas; offensive; disgusting; ill-omened."

³⁴ "Este poeta é obsceno. Canção obscena. Há algo de obsceno neste quadro."

l'Académie Française, 1762, p. 232). Esses exemplos do dicionário da Academia Francesa revelam uma percepção de que a produção artística poderia mais comumente associar-se ao adjetivo *obsceno*.

Entretanto, no século XVIII, escritos e escritores que poderiam se encaixar nas definições citadas acima sobre o obsceno — isto é, que "provocam ideias indecentes" ou inclinados ao "que fere o pudor" — eram mais frequentemente referidos por outro adjetivo nas críticas dos Setecentos. Um leitor atento a isso, que se dedique a um percurso de leitura por essas críticas, perceberá sem ir muito longe que a palavra *licencioso* predominava na adjetivação de obras e autores que afrontavam a moral estabelecida, tanto na França quanto na Inglaterra. Tomemos exemplos de duas situações diferentes: em carta a Montesquieu datada de 1737, o padre Castel se queixa de autores "licenciosos" que ofendem a Igreja (apud NISARD, 1858, p. 48), e na Inglaterra, em 1750, Ralph Griffiths escreve no periódico *Monthly Review* uma nota sobre a segunda edição expurgada de *Fanny Hill* e menciona que a primeira edição foi considerada "uma obra muito licenciosa" (apud WAGNER, 1997, p. 21). Recorrendo aos dicionários do século XVIII já citados, as acepções encontradas em inglês e francês para o vocábulo *licencioso* convergem para a ideia de *desregramento*³⁵, que "define a libertinagem"³⁶ (LASOWSKI, 2011, p. 156) e desde o século XVI constituía o principal atributo dos libertinos na visão de seus detratores, conforme nos mostra Trousson (1993a, p. V). Na conclusão de Goulemot (2000, p. 23), "licencioso faz alusão tanto à libertinagem de espírito quanto à de costumes e retoma por essa via a confusão sobre a qual repousa a denúncia dos libertinos."

A ligação entre licenciosidade e libertinagem está presente nas duas obras de nosso *corpus*. Porém, enquanto *Teresa filósofa* dá sequência à tradição libertina francesa com seu anticlericalismo licencioso, *Fanny Hill* traz apenas "uma pitada de libertinismo francês" (WAGNER, 1997, p. 27). Assim, optamos por dispensar neste trabalho o uso da categoria "romance libertino" para as obras de nosso *corpus*, uma vez que, a rigor, *Fanny Hill* não se enquadra nessa categoria. Preferimos, portanto, utilizar a denominação mais ampla de "obra licenciosa" — de acordo com o uso

³⁵ Em inglês e francês, respectivamente: *Unrestrained by law or morality* (Johnson, 1859, p.586); *Dérégulé, désordonné* (*Dictionnaire de l'Académie Française*, 1762, p.34).

³⁶ "Le dérèglement définit le libertinage".

corrente nos Setecentos — ou, se for o caso, a categoria mais específica de "romance pornográfico", seguindo a classificação adotada por pesquisadores contemporâneos³⁷ para as duas obras do *corpus* e as que com elas partilham de similaridades estruturais e temáticas, incluindo a produção de autores libertinos do século XVIII.

3.3 A metaforização da obscenidade

*Acrescento ainda que uma obscenidade suavizada, e destinada apenas a ser uma brincadeira, parece-me ser mais condenável do que uma afronta muito obscena projetada para criar uma aversão à impureza.*³⁸

Peter Bayle, *An explanation concerning obscenities* (1702).

Retornemos ao conceito de *obscenidade* e vejamos como ela se insere na pornografia.

A literatura que lida com o desejo e a sensualidade tomou um percurso até nossos dias em que se apresenta, na percepção de muitos estudiosos e leitores, como dotada de uma bifurcação em *escrita erótica* e *escrita pornográfica*. De acordo com Goulemot (2000, p. 23) o adjetivo *erótico* não é encontrado nos dicionários do século XVIII, entretanto, "o termo 'erótico' é empregado amplamente durante a época clássica"; e completa:

Lendo os textos do século XVIII, tem-se a impressão de que, fora do contexto médico, compreende-se por erótico tudo o que diz respeito às coisas do amor, o que dá à palavra uma extensão maior e uma extrema imprecisão. (GOULEMOT, 2000, p. 23).

Para evitar anacronismos, não discutiremos a oposição "erótico" *versus* "pornográfico", pois a separação — ainda controversa — entre as duas categorias não era objeto de polêmica nos Setecentos, cujos leitores "habitavam um universo mental diferente" (DARNTON, 1998, p. 101) e, portanto, categorizavam os textos a partir de

³⁷ Entre os especialistas mais relevantes que adotam a referida categoria, podemos citar Lynn Hunt (1999, p. 21) e Jean-Marie Goulemot (2000, p. 163).

³⁸ "I further add, that an obscenity softened, and meant only as a jest, seems to me to be more blamable than a very obscene invective designed to create an abhorrence for impurity."

outros critérios e em outros termos; os franceses, por exemplo, "tampouco distinguiram entre pornografia 'pura' e ficção erótica, panfletos anticlericais e outras variedades de 'livros filosóficos'." (DARNTON, 1998, p. 103).

Notemos, porém, que a obscenidade torna-se progressivamente uma sedutora ferramenta ideológica, sobretudo da burguesia ascendente, iniciando sua afronta literária no século XVII e atingindo seu auge no Século das Luzes: "Talvez o impulso intelectual mais compartilhado da época foi uma descrença no dogmatismo."³⁹ (LIPKIN; NOGGLE, 2006, p. 857). Unidos do pensamento materialista de filósofos como La Mettrie (*Histoire naturelle de l'âme*, 1745), os libertinos conferiram onipresença ao obsceno a alçaram-no a uma categoria estética de desdobramentos inéditos na literatura.

[...] este sentido universalmente espalhado por toda superfície do corpo, que lhe faz nascerem as sensações de todas as qualidades chamadas "tácteis", tais como o calor, o frio, a dureza, a maciez, a suavidade, a dor, o amargo e o prazer, que dependem de vários órgãos do tato, entre os quais temos as partes da reprodução, cujo sentimento vivo penetra e transporta a alma para os momentos mais doces e mais felizes de nossa existência.⁴⁰ (LA METTRIE, 1747, p. 53).

As ideias de John Locke em seu *An essay concerning human understanding* [Ensaio acerca do entendimento humano], de 1690, causaram amplo impacto no pensamento europeu quanto à importância dos sentidos: o corpo passou a ser visto como desencadeador do conhecimento.

Para Maingueneau (2010, p. 84), "Em matéria de vocabulário tendencioso, uma das particularidades do universo pornográfico é que ele estabelece como normal justamente o que é proibido na vida ordinária." Ora, lembremo-nos da perspicácia de Réstif de la Bretonne (2003, p. 17) ao constatar que "as leis da sociedade" paradoxalmente "aguçam os desejos". A transgressão é o mecanismo motor da pornografia, tendo a obscenidade como seu principal instrumento estético. Portanto,

³⁹ "Perhaps the most widely shared intellectual impulse of the age was a distrust of dogmatism."

⁴⁰ "[...] ce sens universellement répandue par toute l'habitude du corps, qui lui fait naître les sensations de toutes les qualités appellés <tactiles>, telles que la chaleur, la froideur, la dureté, la mollesse, le poli, l'âpre, la douleur et le plaisir, qui dépendent des divers organes du tact; parmi lesquels nous comptons les parties de la génération dont le sentiment vif pénètre et transporte l'âme dans les plus doux et les plus heureux moments de notre existence."

o proibido deve estar presente para que o texto pornográfico mantenha sua atraente característica de transgressão aos olhos do leitor. Fazendo uma ressalva ao raciocínio de Maingueneau, percebamos que os discursos da pornografia são sempre envolvidos pelo segredo e, portanto, a pornografia não estabelece como normal o proibido, exceto talvez na visão das próprias personagens. Há, na realidade, uma justaposição dialética de valores, uma vez que a interdição deve ser sempre lembrada ao leitor, quer implicitamente através um espaço privado ou uma conversa íntima, quer explicitamente através da menção à moral estabelecida que os personagens estão em vias de transgredir. De resto, é importante também ressaltar que um vocabulário chulo não foi determinante na pornografia do período:

Durante os séculos XVII e XVIII, as regras socioculturais que regem o uso linguístico são abaladas: a língua francesa, desembaraçada de suas impurezas (palavras indecentes, velhas ou demasiado realistas), tornou-se mais casta, mais capaz de traduzir as sutilezas da mente, de exprimir tudo sem dizer nada de vulgar, alternadamente instrumento da razão e do coração, sua limpidez sonora importa tanto quanto a eloquência de seus silêncios. [...] Desviado de seus elementos grosseiros, o francês é dotado ao mesmo tempo de novas palavras para designar os lugares do interdito. A *obscurité* foi sem dúvida a mais enérgica de suas aquisições.⁴¹ (ABRAMOVICI, 2003, p. 98 — grifo do autor).

Paul-Gabriel Boucé (1998, p. 203) estende à Inglaterra a prevalência no século XVIII de uma "linguagem metafórica" (*metaphorical parlance*) para tratar de tabus e cita Fanny Hill como o exemplo mais notável, além de destacar uma importante vantagem desse recurso nos seguintes termos: "A metaforização, devido ao seu efeito distanciador, age como uma proteção conveniente: ela é uma tela lexical e eidética"⁴² (BOUCÉ, 1998, p. 203). Vejamos um exemplo de *Fanny Hill*:

⁴¹ "Au cours des XVIIe et XVIIIe siècles, les règles socioculturelles régissant l'usage linguistique sont bouleversées: la langue française, débarrassée de ses scories (mots déshonnêtes, vieux ou trop réaliste) est devenue plus chaste, plus à même de traduire les finesses de l'esprit, d'exprimer tout sans rien dire de bas; tour à tour instrument de la raison et du coeur, sa limpidité sonore importe autant que l'éloquence de ses silences. [...] Délesté de ses éléments grossiers, le français se dota dans le même temps de nouveaux mots pour désigner les lieux de l'interdit. L'*obscurité* fut sans conteste la plus énergique de ses acquisitions."

⁴² "Metaphorization, because its distancing effect, acts as a convenient protection: it is a lexical and eidetic screen."

Nesse meio-tempo, a *passagem macia e estreita* gradualmente se afrouxa, cede e, aberta até a sua máxima tolerância por aquele *engenho duro e grosso* que nela se encrava, sensível ao mesmo tempo ao prazer arrebatador da sensação e à dor da distensão, recebe-o até cerca de metade do caminho, [...] enquanto ele ali hesitava, a crise do prazer o tomou e a compressão do *envoltório cálido* que o apertava arrancou dele a *golfada extasiante*, [...] detida pela dor que eu havia suportado no decorrer do *combate*, pelo tamanho insuportável de sua arma. (CLELAND, 2006, p. 106 — grifos nossos).

No trecho, notemos que os termos *pênis*, *vagina*, *ejaculação* e *intercurso sexual* foram metaforizados, respectivamente, em: "engenho duro e grosso" e "arma"; "passagem macia e estreita" e "envoltório cálido"; "golfada extasiante"; "combate".

Assim, os autores da maioria dos romances pornográficos dos Setecentos adotaram o emprego de metáforas para se referir aos órgãos genitais em suas narrativas, deixando para o leitor empreender as traduções necessárias. As duas obras que compõem o *corpus* deste trabalho, por exemplo, embora dotadas de vigorosas imagens obscenas, evitam palavras rudes ou muito diretas de suas respectivas línguas originais, o inglês e o francês, no que se refere aos órgãos geniais e ao ato sexual.

[...] os lábios da *parte de Eradice* entreabriam e pareciam de uma cor encarnada tão viva, que encantavam a vista. Vi que por um movimento oposto, quando o Padre empurrava para a frente, esses mesmos lábios, dos quais então não se via mais do que o pequeno pelo negro que os cobria, apertavam de forma tão exata a *flecha*, que ali parecia engolida, que teria sido difícil adivinhar a qual dos dois atores pertencia esse *pino* pelo qual um e outro pareciam igualmente atados. (BOYER D'ARGENS, 2000, p. 52 — grifos nossos).

Com menos investimento na criação de metáfora, mas sem abdicar delas, d'Argens, no trecho acima, converte a palavra *pênis* em "flecha" e "pino", e a palavra *vagina* em "a parte de Eradice".

Dissemos que *o obsceno remete ao que não se desejaria presenciar*. É nesse risco de lesão ao decoro ou à moral que a pornografia vai incluir a obscenidade como elemento estético, ornando-se da atraente atmosfera de transgressão. A literatura pornográfica ostenta o obsceno e o torna inescapável ao olhar. Dito de outra forma, no plano retórico, a pornografia aponta, de forma tautológica, para aquilo que

mostra: o corpo como fonte de prazer. Ao lado disso, a retórica pornográfica, além de exploratória (do corpo e dos gestos sexuais), ela tem o caráter fundamental de ser persuasiva, pois suas estratégias conduzem o leitor por um mundo de excessos libidinosos, através dos quais os interesses e excitações desse leitor podem ser cooptados. Portanto, a pornografia busca captar e tornar-se cúmplice de um repertório de fantasias sexuais para superdimensioná-las e lograr excitação. Diante do leitor, é apresentado um corpo ou vários corpos que se oferecem ao deleite; há uma opulência de sensualidade permissiva que é rara ou impossível de ser experienciada na vida real e, por isso mesmo, a pornografia tem caráter compensatório.

A pornografia também usa como estratégia a inclusão do leitor como cúmplice de seu submundo e de suas transgressões convertendo-o num *voyeur*, povoando seu pensamento de imagens luxuriosas através de um buraco de fechadura, de uma porta entreaberta, de uma carta interceptada dirigida a outrem ou de confissões num diário de um dono descuidado. Assim, acompanhando o olhar do narrador pelo universo ficcional obsceno, o leitor é posto na condição de invasor invisível dos segredos alheios. E, evidentemente, quanto mais as cenas "presenciadas" correspondam aos interesses e fantasias do leitor, maior será a eficácia do apelo pornográfico, uma vez que: "É a previsibilidade da ação pornográfica que permite a elaboração da excitação erótica — sabe-se aonde a cena vai chegar, mas persevera-se apenas para 'ver'."⁴³ (MICHELSON, 1993, p. 42). Cientes desse poder de sedução da pornografia, e de suas possibilidades de alargar os limites dos julgamentos morais, os libertinos se apropriaram dele como campo de embate ideológico.

⁴³ "It is the predictability of pornographic action that permits the buildup of erotic excitement — one knows where the action is going, and it remains only to 'see' it."

4. ROMANCE EPISTOLAR: AS CARTAS "MENTEM"?

4.1 O romance e a questão da verossimilhança no século XVIII

Estou convencido de que o leitor toma tudo por verdade, pois ninguém reflete quando é tomado pelo turbilhão da leitura.

Gotthard Heidegger, *Mitoscopia romântica: ou Discurso sobre o chamado romance* (1698).

Para nós, leitores do século XXI, ao analisarmos um texto literário do século XVIII, a concepção de verossimilhança nos Setecentos se torna uma questão tão fundamental quanto complexa. A distância entre aquele contexto literário e o nosso parece acentuar-se numa das principais acusações dirigidas à narrativa romanesca durante todo o século: a de cultivar um perigoso engodo de querer passar-se por verdadeira, sendo o romance, portanto, um gênero *enganador* (SITI, 2009, p. 182). Diante dessa polêmica, perguntaria o leitor de hoje: como poderia um gênero da ordem do ficcional ser acusado de enganar? Entretanto, perseguir a resposta para esta pergunta, que nos soa hoje um tanto absurda de formular, paradoxalmente nos leva à compreensão de muitos aspectos daquele contexto cultural no qual surgia o romance moderno.

Um leitor não especializado mal consegue imaginar o impacto que um gênero tão familiar a nós teve no contexto literário de nossos antepassados europeus dos Setecentos. No entanto, o esboço daquele cenário exige um recuo ainda mais anterior ao chamado *Século das Luzes*. Como ponto de partida, consideremos a pertinência, no âmbito deste trabalho, de um antecedente encontrado na seguinte afirmação de Goulemot (2009, p. 380): "A partir do século XVI tornou-se moda escrever memórias". Esse dado nos remete ao Humanismo do século XVI, que marcaria o começo de uma nova atitude intelectual responsável por trazer o homem para o centro das preocupações artísticas e científicas, provocando gradativa mudança de percepção sobre a personalidade individual, enquanto a Europa se despojava do espírito piedoso da Idade Média abrindo espaço ao conhecimento de inspiração mais secular. Acompanhando o progresso desse contexto, a prosa literária foi abandonando as histórias caracterizadas por uma "imaginação exuberante" e "aventuras excepcionais"

(SILVA, 1994, p. 676). A elas deram lugar as minúcias e preocupações da vida cotidiana de personagens de classe inferior e tendo de recorrer a astúcias nem sempre honrosas para sobreviver, isto é, de acordo com Silva (1994, p. 677), a partir do século XVI os anti-heróis do romance picaresco operaram uma influência grandiosa sobre as literaturas europeias, redirecionando o foco da prosa de ficção para descrições cada vez mais realistas da sociedade e dos costumes. Ao lado dessa constatação de Silva sobre a trajetória da prosa de ficção, importa lembrar a ressalva de Watt (2010, p. 10-11) quanto ao emprego do termo "realismo":

[...] a palavra "realismo" passou a ser usada basicamente como antônimo de "idealismo" e nesse sentido — que na verdade reflete a posição dos inimigos dos realistas franceses — permeou boa parte dos estudos críticos e históricos do romance. Comumente se considera a pré-história do gênero apenas uma questão de traçar a continuidade entre toda a ficção anterior que retratava a vida vulgar: a história da matrona de Éfeso é "realista" porque mostra que o apetite sexual supera a tristeza de esposa; e o *fabliau* ou a picaresca são "realistas" porque, ao apresentar o comportamento humano, privilegiam motivos econômicos ou carnavais.

Assim, Watt contesta analogias com o "realismo" da prosa de ficção anterior ao século XVIII, uma vez que, para o teórico, o romance moderno funda seus méritos realistas não "na espécie de vida que apresenta, e sim na maneira como a apresenta." (WATT, 2010, p. 11).

Nesse contexto — e, no entanto, à margem dos gêneros consagrados pela tradição erudita de base greco-latina —, a prosa de ficção chega ao século XVIII encontrando o apelo iluminista à valorização da razão desprovida de dogmas e superstições, pois: "Ao lado dos 'preconceitos políticos' e dos 'preconceitos religiosos' existem os literários. Agora, acredita-se muito em 'raison'; e não há razão nenhuma para admitir a infalibilidade literária dos antigos." (CARPEAUX, 2012b, p. 21).

O Século das Luzes também oferecia à prosa de ficção um ambiente sociocultural que experimentava a plena ascensão do poder econômico da burguesia e de seus valores calcados no individualismo. Na Inglaterra, com o desenvolvimento do mercado de livros e a multiplicação de periódicos literários a avaliar e selecionar livros, o monopólio da produção literária tinha saído das mãos da aristocracia,

substituindo a figura do mecenas pelas do editor e do livreiro⁴⁴ (MORRISSEY, 2008, p. 245). Nesse contexto, os escritores passaram a gozar de uma autonomia financeira inédita até então, e qualquer um que se julgasse talentoso poderia, portanto, arriscar o ofício.

O romance moderno marca o advento de uma narrativa cuidadosa com a descrição de detalhes, observação dos mecanismos — sobretudo morais — da sociedade e uma "despudorada análise das paixões e dos sentimentos humanos" (SILVA, 1994, p. 681). Os romancistas, emoldurando suas narrativas numa expressão confessional, buscaram fazer delas um espelho de dupla face capaz de oferecer, simultaneamente, uma imagem do mundo interior através da qual se chegaria também a uma visão ampliada do mundo exterior.

A palavra *novel* passou a designar o novo tipo de histórias ambientadas no universo contemporâneo dos leitores ingleses, por onde circulavam heroínas — e alguns heróis — a lidar com códigos sociais e morais mais compatíveis com o tempo. As motivações encontradas por Terry Eagleton (1983, p. 2) para a adoção do termo *novel* traz um dado esclarecedor quanto à trajetória de recepção do romance:

No inglês de fins do século XVI e princípios do século XVII, a palavra "novel" foi usada, ao que parece, tanto para os acontecimentos reais quanto para os fictícios, sendo que até mesmo as notícias de jornal dificilmente poderiam ser consideradas fatuais. Os romances e as notícias não eram claramente fatuais, nem claramente fictícios: a distinção que fazemos entre estas categorias simplesmente não era aplicada.

Seguindo a recepção do romance a partir da trilha dada acima por Eagleton, observemos que o termo *novel*, tornado de uso corrente na Inglaterra, constitui-se associado a uma narrativa que alcançará o século XVIII suscitando uma leitura indecisa entre o ficcional e o factual. E não deixemos de notar, junto com Watt (2010,

⁴⁴ Nas palavras de Lee Morrissey (2008, p.244-245): "During this period [the early decades of the eighteenth century], the Idea and role of the modern author were solidifying: authors were identified with works; copyrights were instituted protecting the work of those authors. Bookselling spread to cities other than London; with the related development of a literary marketplace, bookselling and publication by subscription came to replace the role formerly played by the aristocratic patron; and periodical essays and review criticism in newspapers and magazines spread the word about, evaluated and selected new books."

p. 217), o caráter sedutor dessa narrativa que "confunde realidade e sonho mais insidiosamente que qualquer outro gênero de ficção anterior".

De fato, no século XIX, o crítico William Forsyth (1871, p. 249) menciona o relato de certa Srta. Collier cujos familiares mais velhos acreditavam ter lido não uma obra da imaginação, mas as histórias reais de Clarissa e Charles — cujos nomes dão título a dois dos mais celebrados romances de Samuel Richardson. Ainda segundo Forsyth (1871, p. 49), os romances ingleses do século anterior poderiam exercer nos leitores essa ilusão de realidade — que Walter Siti (2009, p. 175) chama de "efeito camaleônico do romance" — e provocar até mesmo mobilizações de protesto, tanto quanto as provocavam as cartas "puramente imaginárias" que eram publicadas em prestigiosos jornais literários da época: o *Tatler*, o *Spectator* e o *Guardian*. Com efeito, o semanário *Tatler*, de Richard Steele, publicou muitas cartas de um leitor interessado em discutir literatura e outros assuntos, chamado Isaac Bickerstaff, que, na verdade, era o mais assíduo personagem missivista criado pelo próprio Steele para o jornal (CARPEAUX, 2012b, p. 123). Junto com Joseph Addison, Steele — que mais tarde também fundaria o *Guardian* — criaram o *Spectator*. Os três periódicos marcaram época, tornando-se os mais populares e influentes do século XVIII, e quase tudo o que Steele e Addison escreviam acabou sendo recebido pelos leitores com uma "importância descomunal" (CARPEAUX, 2012b, p. 122), além de inspirar iniciativas semelhantes em proeminentes intelectuais da França:

Entre os primeiros imitadores continentais de Addison e Steele encontra-se um grande nome: Marivaux, que redigiu, de 1722 até 1724, *Le Spectateur français*, seguido do *Indigente Philosophe* (1728) e *Le Cabinet du philosophe* (1734). Outro grande intermediário entre as literaturas inglesa e francesa, o abbé Prévost, publicou de 1733 até 1740 *Le Pour et le Contre*. (CARPEAUX, 2012b, p. 126).

Quanto à recepção do romance nascente, sua fidelidade descritiva e demais elementos de apelo realista não eram os únicos a fazer aqueles personagens — aliás, tão semelhantes ao leitor — serem tomados como pessoas de existência real. Durante todo o século, inúmeras narrativas eram antecedidas por prefácios em que o autor, implícita ou explicitamente, negava a ficcionalidade da obra. As vantagens desse recurso poderiam ser aproveitadas com objetivos diversos: seja para legitimar a obra

como espelho da sociedade, como Richardson (1811, [n.p.]) ao anunciar no prefácio a *Pamela* (1740) que a narrativa "tem fundamento na verdade", seja para amenizar alguma infidelidade ao decoro da linguagem feminina da heroína, como se defende Dafoe (1840, p. xi) no prefácio a *Roxana* (1724), fazendo-se porta-voz da suposta autora real, com o argumento de que:

Se houver algumas partes de sua história que, sendo obrigada a narrar uma ação vil, pareçam descritas com demasiada clareza, a escritora diz que foi tomado todo cuidado imaginável para mantê-las livres de indecências e expressões indecorosas; espera-se que nada seja encontrado para incitar uma mente depravada e, por toda parte, mais para desencorajá-la e desmascará-la.⁴⁵

Na França, entre os exemplos mais célebres dessa estratégia de negação da ficcionalidade no romance, podemos citar o prefácio de Montesquieu para suas *Cartas Persas*, de 1721, em que afirma ter merecido a confiança daqueles estrangeiros para fazer cópias da correspondência deles (MONTESQUIEU, 1803, p. 10), e o prefácio de Choderlos de Laclos para sua obra *As relações perigosas*, publicada em 1782, no qual o autor declara ser mero compilador e organizador das cartas, que lhe foram confiadas por outra pessoa para que fossem publicadas. (LACLOS, [s.d.], p. 19).

Transferir o romance da dimensão do *possível* para o âmbito do *provável* era um projeto que começava desde a capa, através de seus títulos ou subtítulos:

Para sustentar a verossimilhança, afirmar-se-á que a narrativa — História de... Memórias de..., Cartas de... — não é um conto, que ela relata aquilo que aconteceu ou que poderia acontecer, chegar-se-á ao ponto da mistificação (A Religiosa) ou às Confissões.⁴⁶ (BELAVAL, 19983, p. 27).

⁴⁵ "If there are any parts in her story which, being obliged to relate a wicked action, seem to describe it too plainly, the writer says all imaginable care has been taken to keep clear of indecencies and immodest expressions ; and it is hoped you will find nothing to prompt a vicious mind, but everywhere much to discourage and expose it."

⁴⁶ "Pour soutenir la vraisemblance on affirmera que le récit — Histoire de..., Mémoires de..., Lettres de... — n'est pas un conte, qu'il rapporte ce qui est arrivé ou ce qui aurait pu arriver, on ira jusqu'à la mystification (La Religieuse) ou aux Confessions."

Com efeito, raramente se dispensavam expressões como as assinaladas acima por Belaval, colocando as obras em conexão com títulos adotados nos registros memorialistas e historiográficos dos quais o século foi pródigo em publicações. Nosso leitor se lembrará dos títulos de nosso *corpus*: *Fanny Hill* ou *Memórias de uma mulher de prazer* e *Teresa filósofa* ou *Memórias para servir à história do Padre Dirrag e de Senhorita Eradice*. Aqui temos amostras suficientemente ilustrativas numa obra inglesa e numa francesa, respectivamente, da aura documental de que a narrativa romanesca buscava se revestir, insinuando-se análoga às intenções de objetividade e acuidade da História. Havia nesse registro, entretanto, um caráter contemporâneo, que poderia dotar o romance de relevância como crônica de seu tempo. Disso também deriva a denominação de *novel*:

É novidade (portanto, *novel*) a forma particular de reivindicar verdade nas primeiras prosas narrativas modernas inglesas. Para alguns, o romance inicial tem conexão com os então emergentes jornais; ambos afirmavam fornecer verdadeiras "novidades" [notícias] em formato de prosa narrativa.⁴⁷ (MORRISSEY, 2008, p. 258),

Assim, o romance nascente instaurava novas regras no jogo ficcional, em que verossimilhança e "verdade" pareciam compreendidas como uma coisa só, traduzida na incorporação de elementos que captavam e refletiam a realidade cotidiana. Essa operação, que visava a outra forma de engajamento do leitor no jogo ficcional, acabou por delinear estratégias de legitimação do romance e, paralelamente, fixar tendências estéticas.

Ao plantar a dúvida sobre a ficcionalidade de suas narrativas, os primeiros romancistas modernos ignoraram os paradigmas de verossimilhança correntes, que preconizavam para o romance a diretriz de "induzir o leitor a reagir ao falso como se fosse verdadeiro" (SITI, 2009, p. 183). O romance nascente subverteu essa diretriz para uma nova perspectiva: apresentar o mundo real sob o disfarce da ficção. Depreciado por parte da elite culta sob a imputação de mentir, isso não impediu que

⁴⁷ "The particular kind of claim to truth in the early modern English prose narrative is new (thus, novel). For some, the early novel has a connection to the then emerging newspapers; both claimed to provide true 'news' in a prose narrative format."

essa reivindicação de verdade efetivasse rápida sedução popular, conquistando cada vez mais leitores (GOULEMOT, 2005, p. 65).

O surgimento e a expansão concomitantes do jornal e do romance renderam outros argumentos aos críticos, que associavam essas duas novas formas literárias do século a uma leitura "rápida, desatenta, quase inconsciente" (WATT, 2010, p. 51). Importa ressaltar, entretanto, que a associação feita entre essas duas formas literárias levava em consideração certo tipo de periódico popular, conforme esclarece Carpeaux (2012b, p. 120-121):

Os últimos anos do século XVII e os primeiros do século XVIII assistiram a um acontecimento dos mais memoráveis na história da literatura universal: o primeiro encontro entre literatura e jornalismo. Não se tratava, porém, do jornalismo político: este nascera, no século XVII, com as notícias de propaganda divulgadas pelos governos e as informações de certas casas comerciais, publicadas para uso dos frequentadores das Bolsas. Ao lado deste jornalismo existiam no século XVII dois outros: o popular e o erudito. O jornalismo popular dirigiu-se às classes médias, mais ou menos cultas, mais ou menos isoladas das fontes de informação, dando-lhes relatórios mensais ou anuais sobre guerras, batalhas, tratados de paz, concílios, nascimento e mortes nas casas reais, peste e fome, cometas, monstros e outras maravilhas da natureza, com previsões astrológicas e conselhos para a vida doméstica.

Como já assinalamos, um dos aspectos de conexão entre o jornal e o romance (*novel*) é o fato de prometerem aos leitores um conhecimento sobre seu próprio tempo — que, aliás, foi privilegiado em temas de "novidades" e mudanças nos diversos âmbitos do saber e da cultura:

O século XVIII ampliou imensamente a matéria de todas as ciências. O conhecimento ou novo conhecimento dos mundos árabes, indiano, chinês; a revelação da pré-história das nações germânicas e célticas; a exploração científica da América Ibérica pelas expedições de cientistas; a descoberta do Pacífico e das suas ilhas pelas viagens de Cook; a ampliação do universo pelos astrônomos — tudo isso ampliou os limites do ser humano no tempo e no espaço. E para assimilar esses novos mundos, não se precisava de cultura aristocrática nem do conhecimento das línguas antigas. (CARPEAUX, 2012b, p. 289).

O contato com os povos colonizados da África e do Novo Mundo, além das descobertas científicas daquele período, provocou significativas reviravoltas no pensamento europeu, que se refletia numa reformulação de concepções morais, religiosas e filosóficas impulsionada pelo pensamento iluminista. As "novidades" (notícias) que chegavam de além-mar também ofereciam uma ampliação do imaginário e dos temas que eram foco de debate, pois o mundo e o universo agora pareciam maiores e, portanto, mais dotados de mistérios a desvendar e de questões a discutir.

Romances como *Oroonoko ou O escravo real* (1688), de Aphra Behn⁴⁸, seguido pelo *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe e *As viagens de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, são obras que atendiam o interesse dos leitores setecentistas nos temas despertados pelo processo de exploração e colonização (LIPKIN; NOGGLE, 2006, p. 858).

A escritora Aphra Behn, cujo pai foi governador do Suriname (FORSYTH, 1871, p. 177), conta em *Oroonoko* a história de um rei africano que é levado como escravo para aquela colônia inglesa da América do Sul. O início da narrativa de *Oroonoko*, escrita no final do século XVII, prenuncia resumidamente aspectos estéticos que caracterizariam a prosa do século seguinte:

Eu não tenho a pretensão, ao lhe dar a história deste escravo nobre, de entreter meu leitor com as aventuras de um herói inventado, cuja fantasia da vida e das adversidades pode funcionar para o deleite do poeta; nem, ao relatar a verdade, planejo adorná-la com peripécias, mas tal como de fato se passou com ele. E isso virá ao mundo cruamente, tornado agradável pelos seus méritos próprios e intrigas naturais, havendo suficiente realidade para sustentar-se e tornar-se atraente, sem a adição de invencionices.⁴⁹ (BEHN, 2006, p. 927-928).

Notemos, no fragmento acima, que a autora distingue enfaticamente sua narrativa do repertório prévio e expectativas estéticas de seus leitores, afastando seu

⁴⁸ Dramaturga, poeta, contista, tradutora e romancista inglesa, Aphra Behn (1640?-1689) escreveu o primeiro romance epistolar em língua inglesa: *Love letters between a nobleman and his sister* (GREENBLATT, 2006, p.922).

⁴⁹ "I do not pretend, in giving you the history of this royal slave, to entertain my reader with adventures of a feigned hero, whose life and fortunes fancy may manage at the poet's pleasure; nor in relating the truth, design to adorn it with any accidents but such as arrived in earnest to him. And it shall come simply into the world, recommended by its own proper merits and natural intrigues, there being enough of reality to support it, and to render it diverting, without the addition of invention."

herói das aventuras fantasiosas "de um herói inventado", reivindicando para ele real existência. Podemos encontrar uma descrição desse "herói inventado" nas palavras de Samuel Johnson (2009, p. 173) ao verificar que as obras de ficção da nova geração prescindem dos expedientes do romance heroico, que "empregam gigantes para arrebatrar uma dama dos ritos nupciais", "cavaleiros para trazê-la de volta do cativeiro" e alojam os personagens em "castelos imaginários".

Notemos também, no fragmento citado de *Oroonoko*, o tom pedagógico do narrador para a recepção da obra, cuja leitura deve atrair pelos "méritos próprios" da narrativa, que se configuraria desprovida de adornos imaginativos propícios ao "deleite do poeta" e não — poderíamos acrescentar — a uma prosa que pretende dar testemunho da realidade. Em outras palavras, não se deveria procurar ali os códigos estéticos de gêneros já conhecidos nem a extravagância fantasiosa da antiga prosa de ficção. Quanto a isso, lembremo-nos da frequente negação da própria ficcionalidade de que os romances nascentes se valiam contra as acusações de serem "inimigos da verdade" (FRESNOY apud CALAS, 1996, p. 19).

Oroonoko apresenta modelos de virtude nutridos pela aristocracia, ideais que eram compartilhados também pela prosa romanesca popular na França (LIPKIN; NOGGLE, 2006, p. 871). Carpeaux (2012a, p. 166) se refere ao *Oroonoko* de Aphra Behn como dotado de um "realismo surpreendente", mas, sem discordar do crítico, acrescentemos que os limites desse realismo podem ter como exemplo o fato de o personagem central, um rei africano escravizado, ter modos de um nobre europeu e ser familiarizado não apenas com o inglês, mas também com o idioma do mundo erudito da época: o francês. Na França, a obra de Aphra Behn apareceu em 1753 numa tradução assinada por Antoine de Laplace (SEEBER, 1936, p. 953). O título em francês indica que a autora já era conhecida naquele país: *Oronoko, traduit de l'anglais de Madame Behn* [Oronoko, traduzido do inglês da Senhora Behn]. A popularidade alcançada pela obra testemunha o interesse dos leitores da época pelo exotismo do mundo ultramarino. *Oroonoko* tornou-se merecedor de traduções, reedições e imitações (LIPKIN; NOGGLE, 2006, p.924), apesar da ênfase no sentimento de honra e preciosismo da linguagem, aspectos que fazem a obra assumir forte parentesco com o que Carpeaux (2012a, p. 165) chama de "romance heroico-galante",

de origem francesa e cujo florescimento na Inglaterra coincide com o retorno de Charles II ao trono em 1660, após exílio na França. Para Carpeaux (2012a, p. 166), Aphra Behn pretendeu "opor, em contraste vivo, os bárbaros primitivos aos civilizados decadentes e, portanto, corrompidos e cruéis".

No século XVIII, oposição semelhante surgiu em romances que se tornaram célebres em confrontar a Europa com um olhar de fora, e assim criticar seus costumes e instituições. Em língua inglesa, são dignos de nota: o naufrago *Robinson Crusoe* (1719), do inglês Daniel Defoe, a recriar a civilização e educar homens de cultura primitiva a partir dos ideais da burguesia puritana, e *As viagens de Gulliver* (1726), do irlandês Jonathan Swift, através das quais o protagonista encontra povos de estatura física e moral peculiar, metáforas da grandeza e da pequenez de governos e governados europeus.

Na França, esse olhar estrangeiro sobre a Europa é representado por personagens vindos principalmente do Oriente, notadamente o primeiro grande sucesso do gênero: as *Cartas persas* (1721), nas quais Montesquieu critica a civilização de seu tempo sob o olhar pasmado — e iluminista — de dois personagens asiáticos relatando às esposas as curiosidades encontradas na viagem deles pela Europa. Seguindo o modelo e o sucesso das *Cartas persas*, o Marquês d'Argens publica suas *Lettres juives* [Cartas judaicas, 1738], nas quais a sátira anticlerical surge através da pena dos personagens Aaron Monceca e Jacob Brito, judeus que escrevem para um rabino de Constantinopla discutindo reflexões suscitadas pela viagem através da Europa. Segundo Desnoiresterres (1871, p. 10), essa obra de Boyer d'Argens foi alvo de um interesse voraz por parte dos franceses.

Aaron e Jacob, assim como sua famosa personagem libertina Teresa filósofa, colocam Boyer d'Argens numa longa lista de escritores do século XVIII cujos heróis e heroínas são situados num espaço estrangeiro longínquo, seja ele geográfico ou metafórico, de onde podem discutir a religião, a política, os costumes e a moral das sociedades europeias sob um prisma distanciado. Ao lado do exílio geográfico dos personagens masculinos citados, podemos acrescentar o exílio social e moral de personagens femininas, como a criada Pamela de Richardson e a prostituta Roxana de Defoe, além de sua Moll Flanders que era também ladra. Concernente ao nosso

corpus, a *Fanny Hill* de John Cleland (2006, p. 9) inicia os escritos de suas memórias ressaltando para sua correspondente que a condição de prostituta, "em meio ao torvelinho de prazeres licenciosos", trouxe-lhe acontecimentos e experiências que resultaram "em uma observação mais profunda dos personagens e costumes do mundo." A personagem de Boyer d'Argens (2000, p. 27), Teresa filósofa, por sua vez, admite para seu correspondente que a convivência com atos e reflexões de seus tutores libertinos foi responsável por lhe abrir os olhos quanto aos preconceitos que cultivava na juventude.

O estado de exclusão traz um caráter privilegiado para o olhar que se pretende analítico. A vantagem reside no fato de conferir maior verossimilhança à defesa de posicionamentos polêmicos, além de proporcionar mais liberdade para o autor desenvolver contrastes à luz de referenciais extremos, legitimar ênfases nas diferenças, justificar nas personagens atitudes e pontos de vista estranhos às convenções estabelecidas. O isolamento dessas personagens se confunde com o isolamento do próprio indivíduo em sua luta para construir uma narrativa significativa de sua vida no seio da sociedade burguesa. Enquanto o indivíduo aristocrata tem sua posição social garantida desde o nascimento, o burguês precisa conquistá-la: o nobre *é*, o burguês *torna-se*; e a burguesia enfatizará o valor dessa autoconstrução individual, mas não sem insistir no caráter metafórico da concepção de "nobreza", tornando-a mais legítima do caráter pessoal do que da origem e, portanto, acessível a todos.

Do distanciamento entre os personagens surge a necessidade da troca de cartas. O olhar solitário de fora, marginal e *voyeur*, recorrente nos personagens romanescos do século XVIII, logra transcender o universo ficcional e transferir-se para o leitor através de uma estrutura igualmente predominante naquele século: o romance epistolar. A solidão, o voyeurismo e a transgressão dos heróis e heroínas se "materializaram" na encenação de que o leitor é convidado a participar: a exploração solitária da correspondência "privada" de outras pessoas.

4.2 Cartas violadas: o romance como espelho do íntimo

*A moralidade dos romances está mais para o desenvolvimento de movimentos internos da alma do que para os eventos que se narram neles.*⁵⁰

Madame de Staël, *Essays sur les fictions* (1795).

No texto intitulado *An explanation concerning obscenities* [Explicação sobre as obscenidades], publicado em 1702, o filósofo francês Peter Bayle (1909, p. 116) — forma inglesa do nome original: *Pierre Bayle*, — usa a expressão "República das Letras" para se referir a um território intelectual, independente das fronteiras geopolíticas, ocupado por autoras e autores oriundos de diferentes povos e épocas cujas obras faziam parte do mundo erudito europeu até então⁵¹. Essa denominação de *República das Letras* se torna particularmente pertinente para a produção romanesca do século XVIII europeu, considerando que no francês e no inglês, respectivamente, as palavras *Lettres* e *Letters* significam também *cartas*, e foi justamente o método epistolográfico responsável por uma inovação decisiva no romance, amplamente explorado como recurso composicional pelos escritores dos Setecentos no esforço de alcançar verossimilhança (CARPEAUX, 2012b, p. 270). Assim, entre as vantagens que a adoção do método epistolar trouxe para a estrutura narrativa predominante daquela forma romanesca recém-surgida, destaca-se a flexibilidade formal da carta, que pode acolher outros gêneros (como poemas e diálogos), e temática (nenhum assunto lhe é estranho, sobretudo do âmbito íntimo). Além disso, importa atentarmos para o potencial status literário de que a epistolografia poderia gozar nos Setecentos, conforme constata Morrissey (2008, p. 245):

No século XVIII, a palavra "literatura" ainda se referia a algo da raiz de seu sentido de "cartas" e poderia incluir um amplo leque de materiais impressos. Porém, era também um período no qual as cartas, no sentido de correspondência escrita entre pessoas, eram importantes, frequentemente publicadas pelos próprios autores em séries de vários volumes. As *Cartas ao seu filho*, de Lord Chesterfield,

⁵⁰ "La moralité des romans tient plus au développement des mouvements intérieurs de l'âme, qu'aux événements qu'on y raconte."

⁵¹ Em momento oportuno nos deteremos sobre esse influente texto de Bayle.

por exemplo, estão entre os escritos mais famosos do século XVIII. Alexander Pope publicou suas cartas em 1735.⁵²

Detendo-se na importância dessa prática de comunicação escrita na Europa setecentista, impulsionada pelo desenvolvimento dos transportes a encurtar distâncias e conferir rapidez e facilidade à troca de cartas, Morrissey (2008, p. 246) assinala também que, como Richardson, muitos outros escritores — e, acrescentemos, não apenas os ingleses —, passaram a evocar as convenções da epistolografia como molde ao desenvolvimento de verdadeiros ensaios e para articular ações na prosa ficcional: "tal forma acabou ficando conhecida como romance 'epistolar' (do latim *epistola*, 'carta')." ⁵³

Em fins do século XVII, ou "siècle classique" (século clássico), a influência vigorosa do classicismo francês se estende de forma quase absoluta por todas as literaturas europeias, com inserção destacada na literatura inglesa (SILVA, 1994, p. 511-512). Para o teórico, o pensamento iluminista encontrou eco e suporte estético-filosófico no classicismo, "pois os seus princípios estéticos estão impregnados de um profundo racionalismo." (SILVA, 1994, p. 511).

É desse cenário que emerge o pensamento da Antiguidade Clássica remodelado no alvorecer do iluminismo: para Lipking e Noggle (2006, p. 867), "a literatura 'neoclássica' inglesa almejou ser não apenas clássica, mas *nova*" (grifo dos autores) e Goulemot (2005, p.73), tomando como base principalmente a literatura francesa, esclarece que a literatura do iluminismo empregou as formas literárias herdadas do classicismo, mas aquelas que o século clássico marginalizou por julgá-las menores — entre as quais estava o romance:

Além da situação inferior num plano puramente literário, o romance era ainda considerado como um perigoso elemento de perturbação passional e de corrupção dos bons costumes, razões por que os moralistas e os próprios poderes públicos o condenaram asperamente. Esta atitude de desconfiança e animadversão dos

⁵² "In the eighteenth century, the word 'literature' still referred to something like its root meaning of 'letters' and could include a wide range of printed materials. But it was also a period in which letters, in the sense of written correspondence with others, were important, often published by authors themselves in multi-volume series. Lord Chesterfield's *Letters to his son*, for example, are among the most famous writings from the eighteenth century. Alexander Pope published his letters in 1735."

⁵³ "[...] such a form came to be known as the 'epistolary' novel (from Latin *epistola*, 'letter')."

moralistas em relação ao romance prolongou-se, sob formas várias, pelos tempos modernos. (SILVA, 1994, p. 679)

Tanto na França (GOULEMOT, 2005, p.65) quanto na Inglaterra (MORRISSEY, 2008, p. 259), a educação nos Setecentos estava fundamentada na leitura de clássicos gregos e latinos, o que fez a *Poética* de Aristóteles ecoar sua voz normativa para além do século XVII. De acordo com o pensamento daquele filósofo (ARISTÓTELES, 1992, p. 22), a História “relata fatos particulares” e se diferencia da arte poética por esta anunciar “verdades gerais”. Em outras palavras, a poética aristotélica traça uma distinção nítida entre esses dois campos, reservando as narrativas reais apenas à História, pela qual a ficção não deveria ser contaminada. Entretanto, a partir da segunda metade do século XVII, a prosa de ficção começa a se reconfigurar pela demanda de respostas às acusações de faltar com a verdade e de ser imoral, resultando no surgimento dos romances históricos em forma de memórias ou cartas (CALAS, 1996, p. 8). Esse período legou ao cânone europeu os chamados *romance-mémoires* (romance-memórias), consequência da importante empreitada inicial de aliar o caráter documental da História à prosa ficcional, dando à narrativa de eventos reais os recursos da ficção para alcançar uma imagem universal de sentimentos e traços de caráter a partir do mergulho na subjetividade das personagens. Tal particularidade assumida pela prosa de ficção é o critério usado por Carpeaux (2012a, p. 404) para conceder a Madame de La Fayette o mérito de iniciar o romance moderno com sua obra *A princesa de Clèves*, de 1678, cuja narrativa envolve personagens históricos e fictícios. O teórico põe os franceses adiante dos ingleses na fundação do romance moderno nos seguintes termos:

La Princesse de Clèves é o primeiro romance moderno da literatura francesa, e é — bem caracteristicamente — um romance psicológico. “Elle est vraie”, dizia La Rochefoucauld sobre a sua amiga; e essa qualidade exclui a mentalidade romanesca e o estilo precioso da galanteria heroica. *La Princesse de Clèves* é o romance de um ambiente em que os aristocratas já escrevem cartas e livros em vez de envolverem-se em conspirações e duelos; de um ambiente em que o ócio culto permite a observação dos sentimentos e exige a expressão clara e concisa, emotiva mas reservada. (CARPEUX, 2012a, p. 404-405).

Os principais critérios adotados por Carpeaux para a escolha de *A princesa de Clèves* como marco inicial do romance moderno implicam dar outro rumo à trajetória do romance e desconsiderar outra obra importante do século clássico com características semelhantes e publicada nove anos antes: as *Cartas portuguesas*, de 1669. Dessa forma, convenhamos que a observação dos sentimentos e a evocação de fatos reais não bastam como especificidade da narrativa romanesca moderna. Fiquemos, portanto, com os critérios do realismo formal — já assinalados neste trabalho a partir das considerações de Watt (2010) — enquanto responsáveis por conferir ao romance suas características modernas. Nessa perspectiva, o caráter memorialista ou epistolar, configurações típicas do romance histórico, assume relevância para a trajetória do romance moderno enquanto evidente legado formal, que se fez explorado e enriquecido pelo desejo de realismo dos romancistas do século XVIII.

Por privilegiar uma expressão subjetiva, a trilha formal aberta pelo romance histórico pôde dar passagem à ação de motivações particularmente influentes nas inovações produzidas no gênero: a busca do realismo enquanto recurso à sua legitimação e a afirmação do individualismo burguês. Essas duas demandas lograram delinear fronteiras bastante nítidas entre o romance moderno e o histórico-galante, pois provocaram um deslocamento temporal e espacial da narrativa romanesca no sentido de intensificar seu realismo através de um tempo presente e, assim, promover a identificação do leitor com um herói semelhante a ele ou reconhecível em suas relações: o romance intensificara-se como "ficção do não-fictício", nas palavras de Tonyè (2008, p. 46).

A elevação de memórias e cartas ao posto de principal moldura estética do romance acompanhou os reflexos de uma nova concepção de sujeito moldada pelo individualismo burguês que triunfara definitivamente no Século das Luzes como alicerce ideológico:

O sentimentalismo, o evangelismo e a busca por riqueza e luxo: tudo isso concedeu, de diferentes maneiras, uma nova importância aos indivíduos — a satisfação dos seus gostos e ambições ou da sua ânsia de contatos pessoais uns com os outros ou com um Deus pessoal. A escrita de diário, a sofisticada epistolografia e o romance também

atestaram a crescente importância da vida privada, individual. Poucas histórias de reis ou nações poderiam rivalizar com o romance *Clarissa* de Richardson em extensão, popularidade ou detalhe documental: recebeu o subtítulo de "A História de uma jovem dama". O antigo sistema hierárquico tendia a subordinar os indivíduos às suas posições sociais ou ocupação. No século XVIII, esse sistema fixo começou a desmoronar e a percepção das pessoas sobre si mesmas começou a mudar.⁵⁴ (LIPKING; NOGGLE, 2006, p. 862).

Nesse sentido, importa atentar para as reflexões de Pierre Zima (1981, p. 247) a respeito das ressonâncias do contexto social na literatura e, referindo-se ao romance epistolar, ele afirma que a própria estrutura do romance em cartas logrou refletir a ideologia individualista da burguesia ao encontrar na carta uma escrita equivalente à esfera do privado: "A carta enquanto expressão da paixão privada torna-se romance".

Na França, a metrópole continental da "República das Letras", tampouco se excluía as cartas daqueles gêneros que formavam o conjunto da produção literária nacional. Inúmeros eruditos franceses publicaram volumes de cartas pessoais cujos textos detinham-se completamente em discussões sobre literatura ou filosofia, notadamente o periódico *Nouvelles littéraires* [Notícias literárias], distribuído de 1745 a 1755 contendo cartas manuscritas sob a direção do Abade Raynal, que encontraria em Friedrich Melchior Grimm e Denis Diderot os responsáveis pela continuação de sua iniciativa a partir de 1755, assumindo nas três décadas seguintes o título mais preciso de *Correspondance littéraire, philosophique et critique* [Correspondência literária, filosófica e crítica] (SPÂNU, 2010, p. 68-69).

Diante dessa prática corrente nos Setecentos, percebemos que a exposição de reflexões filosóficas como conteúdo exclusivo de uma carta informal não causava estranheza. Assim, a "pedagogia militante" (GOULEMOT, 2005, p. 95) — que, como vimos, marcou ostensivamente o romance francês nos Setecentos — gozava de um contexto literário em que a carta pôde figurar como elo relevante e proveitoso entre a ficção e a filosofia. A estrutura epistolar permitiu aos autores delegar aos

⁵⁴ Sentimentalism, evangelicalism, and the pursuits of wealth and luxury in different ways all placed a new importance on individuals -- the gratification of their tastes and ambitions or their yearning for personal encounters with each other or a personal God. Diary keeping, elaborate letter writing, and the novel also testified to the growing importance of the private, individual life. Few histories of kings or nations could rival Richardson's novel *Clarissa* in length, popularity, or documentary detail: it was subtitled "the History of a Young Lady". The older hierarchical system had tended to subordinate individuals to their social rank or station. In the Eighteenth century that fixed system began to break down, and people's sense of themselves began to change.

personagens a narração de suas próprias ações e ainda preencher sucessivas páginas com reflexões morais e filosóficas, contornando assim as dificuldades de verossimilhança que poderiam forçosamente surgir, numa conversa frente a frente entre personagens, para combinar narrativa de acontecimentos e o desenvolvimento de longas argumentações sobre diversos assuntos. Disso decorre o fato de os escritores franceses do Século das Luzes — que preferiam ser chamados de *philosophes* (filósofos) — irão imprimir no romance um tal tom dissertativo que lhe renderá comparações totalmente apartadas dos gêneros ficcionais:

No século XVIII, o romance muda de caráter e de dimensão. Não é mais uma ficção com fins de entretenimento e de instrução. É uma moldura, uma forma elástica que se presta ao desenvolvimento caprichoso das idéias filosóficas, políticas, religiosas do autor; não é mais uma fábula interessante: é uma dissertação, um panfleto, um sermão.⁵⁵ (LA SICOTIÈRE, 1839, p. 30)

Enquanto os franceses aproveitaram a flexibilidade formal do método epistolar para suas digressões filosóficas, os ingleses exploraram seus atributos de uma enunciação voltada para subjetividade, propícia à confissão de sentimentos a partir de uma voz que fala de si, dirigindo-se diretamente ao leitor e dispensando instâncias narrativas intermediárias para expor a violência ou a delicadeza de suas emoções. Watt (2010, p. 79) postula que essa acentuada “exteriorização da consciência” na Inglaterra derivou da hegemonia protestante de cunho calvinista na sociedade inglesa, e essa orientação religiosa caracterizou-se por cultivar o autoexame espiritual como o ritual mais importante para todos os fiéis. Com base nesse dado, entendemos por que os ingleses letrados deram vazão escrita ao exercício da introspecção e do autoexame em diários íntimos desde o século XVII, bem antes dos franceses (LEJEUNE, 2008, p. 265). Esse fato nos remete de volta à carta pela proximidade estrutural e enunciativa dos dois gêneros, análogos em características como a datação e a expressão ininterrupta de um *eu*.

⁵⁵ "Au XVIIIe siècle, le roman change de caractère et de portée. Ce n'est plus une fiction composée dans un but d'agrément et d'instruction. C'est un cadre, une forme élastique qui se prête au développement capricieux des idées philosophiques, politiques, religieuses de l'auteur; ce n'est plus une fable intéressante: c'est une dissertation, un pamphlet, un sermon."

A produção epistolar é um tipo de enunciação que pressupõe um espaço privado no qual o missivista possa gozar de tranquilidade e independência intelectual para escrever. Na mimetização dessa enunciação e de seu produto, a leitura solitária do romance revestia-se da privacidade exigida ao destinatário de uma carta, além de permitir aos personagens desenvolver reflexões de diversas ordens — filosóficas, morais, estéticas, religiosas — envolvidas pela emoção, pela crítica, pelo *ethos* de uma subjetividade individual: “O romance epistolar tende a se oferecer sem arte aparente, como uma forma bruta, uma arte que se fingiria sem arte.”⁵⁶ (TANE, 2013, p. 851).

Assim, o individualismo marcante da Inglaterra e a pedagogia filosófica francesa encontraram na estrutura epistolar os recursos necessários às suas respectivas demandas de expressão. A carta possibilitou a inserção verossímil no romance de uma consciência que poderia expor-se por várias páginas sem, necessariamente, ser interrompida por uma réplica, produzindo a ilusão de um leitor partícipe do universo ficcional ao torná-lo seu momentâneo interlocutor direto:

Escolher a forma epistolar é querer integrar à ficção a figura do leitor, colocar em cena um “leitor epistolar”. A referência utilizada pelo romance epistolar, para construir seu modelo linguístico, é o personagem epistolar colocado na posição de leitor. Há, portanto, uma reduplicação dessa imagem.⁵⁷ (CALAS, 1996, p. 65).

Desse modo, o método epistolar opera uma reduplicação ficcional do ato de escrever e de ler uma carta. É a mimetização de uma prática comunicativa escrita dentro de outra escrita, na qual o *vós* a que o texto se destina é um leitor-personagem (explícito ou implícito) que, na leitura do romance, torna-se espelho do leitor real a ler a(s) carta(s) do romance. Esse espelho narrativo, emoldurado num convite permanente ao observador para fazer parte da imagem mostrada, atraiu a admiração de André Gide, segundo registro em seu diário íntimo datado de 1893, tomado como referência inaugural dos estudos sobre esse tipo de composição metaestrutural. Nele,

⁵⁶ “Le roman épistolaire tend à se donner sans art apparent, comme une forme brute, une œuvre qui se prétendrait sans œuvre.”

⁵⁷ “Choisir la forme épistolaire, c'est vouloir intégrer à la fiction la figure du lecteur, mettre en scène un 'lecteur épistolaire'. La référence utilisée par le roman par lettres, pour construire son modèle linguistique, est le personnage épistolier placé en position de lecteur. Il y a donc un redoublement de cette image.”

o escritor compara esse tipo de estrutura a um escudo cujo desenho é reproduzido em seu centro por um escudo menor numa imagem "en abyme" (em abismo) (GIDE, 1943, p. 45) e dessa comparação convencionou-se chamar o fenômeno de *mise en abyme*, ou *récit spéculaire* (narrativa especular) conforme escolha de Lucien Dällenbach (1977, p. 62), que a define a partir do que ela reflete enquanto narrativa especular: "um enunciado que remete ao enunciado, à enunciação ou ao código da narrativa".⁵⁸

As reduplicações efetivadas no romance epistolar surgem do que Dällenbach (1977, p. 100) chama de "mise en abyme da enunciação" considerando três operações principais: "1) a 'presentificação' diegética do produtor ou do receptor do relato, 2) a colocação em evidência da produção ou da recepção como tais, 3) a manifestação do contexto que condiciona (que condicionou) essa produção-recepção".⁵⁹

Essa categorização proposta por Dällenbach encontra exemplos no início das obras *Fanny Hill* e *Teresa filósofa*, respectivamente, sob a seguinte configuração:

Senhora,

Pego da pena para dar-lhe prova irrefutável de que considero seus desejos ordens indispensáveis; portanto, por desagradável que possa ser esta tarefa, recordarei aqueles estágios escandalosos de minha vida, [...]. (CLELAND, 2006, p. 9).

O quê, Senhor! Seriamente, quereis que escreva minha história, quereis que relate cenas místicas da Srta. Eradice com o Reverendíssimo Padre Dirrag, que vos informe sobre as aventuras da Sra. C... com o Abade T...; a uma moça que jamais escreveu pedis detalhes que exigem ordem nos assuntos?" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 27)

Notemos, pois, que os elementos apontados por Dällenbach — produtor/receptor, enunciado e enunciação — estão reproduzidos dentro das narrativas de nosso *corpus*: as missivistas e os destinatários das cartas estão presentes como instâncias ficcionais (1), o fato de que se trata de um texto escrito é explicitado (2), assim como são evidenciadas as motivações para que o relato seja *escrito* (3). O leitor, então, se apropria do universo ficcional do romance epistolar com a instância

⁵⁸ "[...] un énoncé qui renvoie à l'énoncé, à l'énonciation ou au code du récit."

⁵⁹ "[...] on entendra par mise en abyme de l'énonciation 1) la 'présentification' diégétique du producteur ou du récepteur du récit, 2) la mise en évidence de la production ou de la réception comme telles, 3) la manifestation du contexte qui conditionne (qui a conditionné) cette production-réception."

do autor real tendo sido apagada, através do que *as personagens* escrevem. Essa imersão em abismo tenciona trazer o leitor pra dentro da narrativa, como se ele fosse mais um personagem, embora invisível e inaudível.

A mimetização da correspondência epistolar não significou a absorção pela literatura de um gênero desprovido de preocupações estéticas, como se poderia supor, pois o pensamento iluminista fizera da normatividade do bom gosto o "correlativo estético do bom senso" (NUNES, 1993, p. 56), que se traduziu numa cultura do bem falar e bem escrever, o que estendera à comunicação epistolar cuidados com o estilo. Na Inglaterra e na França, as cartas tinham sido inseridas nos códigos de bom gosto vigentes, um dos símbolos para uma sociedade civilizada e culturalmente sofisticada. Um exemplo dessa atitude estética em relação ao trato social pode ser retirado das palavras de Madame de Staël (2003, p. 131) ao analisar as concepções estéticas predominantes nos modelos da literatura francesa — sobretudo a partir do reinado de Luís XIV:

Uma sociedade aristocrática é singularmente favorável à delicadeza, à sutileza de estilo. É necessário, para escrever bem, tanto hábitos quanto reflexões; e se as idéias nascem na solidão, as formas apropriadas a essas idéias, as imagens que são usadas para lhes tornar sensíveis, quase sempre pertencem às memórias da educação e da sociedade com a qual se convive.⁶⁰

Portanto, a comunicação cotidiana, oral ou escrita, fazia parte da arte de viver com estilo, que evidentemente não se restringiu à França. Terry Eagleton (1983, p. 19) esclarece que o conceito de literatura na Inglaterra do século XVIII compreendia amplo conjunto de gêneros textuais valorizados pela sociedade inglesa, entre os quais estava a carta. Em 1864, Hippolyte Taine (1866, p. 168), na sua obra *Histoire de la littérature anglaise* [História da literatura inglesa], coloca a epistolografia entre os veículos de expressão do bom gosto que passara a ser cultivado pela corte de Charles II após o exílio na França:

⁶⁰ "Une société aristocratique est singulièrement favorable à la délicatesse, à la finesse du style. Il faut, pour bien écrire, des habitudes autant que des réflexions; et si les idées naissent dans la solitude, les formes propres à ces idées, les images dont on se sert pour les rendre sensibles, appartiennent presque toujours aux souvenirs de l'éducation, et de la société avec laquelle on a vécu."

O estabelecimento de uma corte havia trazido a conversação, a vaidade, a obrigação de parecer letrado e de ter bom gosto, todos os hábitos de salão que são as fontes da literatura clássica, e que ensinam aos homens a arte de falar bem. Além disso, as cartas, mais próximas do mundo, entram para os assuntos mundanos, e pela primeira vez nas ordinárias discussões privadas.⁶¹

A carta oferece ao universo ficcional do romance uma ilusão mais enganadora. Ao invés de pensar estar lendo um romance, esse gênero quer levar o leitor a pensar que está, antes, diante da carta de alguém dentro de um romance. A ficção chega ao leitor filtrada por uma reforçada ilusão de realidade. Nas palavras de Benoît Tane (2013, p.850) :

A ilusão segundo a qual a carta seria um documento apoia-se igualmente sobre o funcionamento do conjunto epistolar dado como um arquivo para o leitor; a ausência de um narrador desse conjunto reivindica a sua autenticidade.⁶²

Ao lado disso, os Setecentos conheceram um número notável de representações romanescas de cartas atribuídas a uma autoria feminina. Esse fenômeno não pode ser ignorado nem explicado sob o mero viés dos modelos literários, em cujos títulos relevantes estão obras como as *Cartas portuguesas*. É importante ressaltar que a imagem da mulher nos Setecentos foi decisiva para o surgimento de uma multidão de missivistas do sexo feminino no romance nascente, se aceitarmos o seguinte esclarecimento:

Por lhes julgarem menos intelectuais e mais sensíveis que os homens, menos refletidas e mais sinceras, menos cultas e mais inventivas, atribuíram-lhes um prêmio de excelência na arte epistolar, na qual a reflexão teórica é banida, o raciocínio racional um intruso indesejado e o frescor dos sentimentos a única garantia de sedução. [...] A suposta natureza feminina supera todas as proezas retóricas

⁶¹ "L'établissement d'une cour avait amené la conversation, la vanité, l'obligation de paraître lettré et d'avoir bon goût, toutes les habitudes de salon qui sont les sources de la littérature classique, et qui enseignent aux hommes l'art de bien parler. D'autre part, les lettres, rapprochées du monde, entraient dans les affaires du monde, et d'abord dans les petites disputes privées."

⁶² "L'illusion selon laquelle la lettre serait un document s'appuie également sur le fonctionnement même du recueil épistolaire donné comme un dossier au lecteur; l'absence de prise en charge par un narrateur de l'ensemble plaide pour son authenticité."

reservadas às mentes masculinas e se satisfaz na elegante e fantasiosa desordem da carta, [...].⁶³ (DIAZ, 1998, p. 135).

Com base nessa reflexão, podemos dizer que o relato escrito do romance epistolar, simulacro de uma carta, poderia ser percebido como dotado de qualidades adicionais por ser escrito pelo punho de uma mulher, considerada mais hábil do que o homem na arte de uma epistolografia preñe de exposição emotiva irrefreada.

4.3 A mulher e o romance: correspondências

*Gênero epistolar: gênero de estilo exclusivamente reservado às mulheres.*⁶⁴

Gustav Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues* (1913).

Um dado tão particular e importante quanto frequentemente silenciado quando se fala das origens do romance moderno é o que diz respeito à estreita ligação de seu surgimento com a imagem, condição e papel social da mulher no Século das Luzes. De acordo com Morrissey (2008, p. 259), a ficção romanesca anterior ao século XVIII era mais popular entre as mulheres e, por uma associação daquela antiga forma com o romance nascente, o Século das Luzes conviveu com a opinião generalizada de que aquele gênero era primado pelo gosto feminino. Contribuía nessa opinião o fato de o romance ser considerado um gênero cuja leitura não exigia sofisticação erudita e, portanto, mais fácil de ler e ao nível da educação destinada às mulheres setecentistas. Mais do que mera suposição, era uma realidade a "preponderância das mulheres entre o público leitor de romances", conforme assegura Watt (2010, p. 164).

Lipkin e Noggle (2006, p. 864) afirmam que, na Inglaterra, entre a repressão de diversas ordens enfrentada pelas mulheres, era-lhes vetado o acesso ao ensino das

⁶³ "Parce qu'on les juge moins intellectuelles et plus sensibles que les hommes, moins réfléchies mais plus sincères, moins savantes mais plus inventives, on leur décerne un prix d'excellence en art épistolaire où la réflexion théorique est bannie, la raison raisonnante une intruse malvenue et la fraîcheur des sentiments l'unique gage de séduction. [...] La supposée nature féminine surpasse toutes les prouesses rhétorique réservées aux esprits mâles et s'épanouit dans l'élégante et fantasiste désordre de la lettre, [...]"

⁶⁴ "Genre épistolaire: genre de style exclusivement réservé aux femmes."

Universidades, e Morrissey (2008, p. 238) acrescenta que "a educação das mulheres geralmente se centrava em lhes dotar de um conjunto de 'prendas' adequadamente femininas, tais como dança, música e bordado"⁶⁵. Assim, a maioria das mulheres não tinha acesso às obras clássicas e eruditas da literatura laica (WATT, 2010, p. 161).

Na França, a ideia de uma suposta maior suscetibilidade das mulheres ao romance era alvo de atenção e, segundo Goulemot (2000, p. 94), "insiste-se nos perigos da leitura feminina fundando-se sobre a qualidade particular da imaginação das mulheres." No que se refere à educação, eram igualmente reservados às mulheres francesas apenas o letramento básico e o aprendizado de tarefas domésticas:

Entre os séculos XVI e XVIII, o saber concedido ao segundo sexo não conhece extensão qualitativa, somente uma extensão quantitativa devido à multiplicação de escolas para moças. No início dos tempos modernos, a fatia da população feminina escolarizada cresce, mas as alunas continuam sabendo pouco. Não é possível sair culta de nenhuma escola que se frequente. Tanto o convento quanto a escola básica oferecem apenas uma experiência limitada do saber, pelo tempo que lhe é dedicado e pela escassa lista de conhecimentos proposta. Apenas a educação familiar bem conduzida é suscetível de formar mulheres de cultura comparável àquela que os colégios dispensam aos rapazes. A bagagem da "comum das mortais" não se ocupa de curiosidades acadêmicas; é recheada de verdades devotas e de trabalhos de agulha.⁶⁶ (SONNET, 2002, p. 157).

Os romances ingleses de autoria feminina figuram entre os mais populares na primeira metade do século XVIII e, para Morrissey (2008, p. 244), os romances de autoria masculina sob a máscara de uma escrita feminina faz entrever a associação que se fazia entre aquele gênero e o universo feminino:

⁶⁵ "[...] women's education generally focused on providing them with a set of appropriately feminine 'accomplishments', such as dancing, music and needlepoint."

⁶⁶ "Entre XVI et XVIIIe siècles, le savoir concédé au deuxième sexe ne connaît pas d'extension qualitative, seulement une extension quantitative due à la multiplication des écoles de filles. Au sortir des Temps modernes, les rangs de la population féminine scolarisée ont grossi, mais les écolières en savent toujours aussi peu. Quelque école que l'on fréquente, on ne risque guère d'en sortir savante. Le couvent comme la petite école n'offrent qu'une expérience limitée du savoir, par le temps qui lui est consacré comme par le maigre menu des connaissances proposé. Seules les éducations familiales bien conduites sont susceptibles de produire des femmes à la culture comparables à celle que le collège dispense aux garçons. Le bagage de la 'commune des mortelles' ne s'embarrasse pas de curiosités académiques, il est bourré de pieuses vérités et de travaux d'aiguille."

[...] ao contrário da história literária conhecida sobre o advento do romance, muitos dos mais populares autores até 1740 eram mulheres como, por exemplo, Aphra Behn, Delarivière Manley e Eliza Haywood. Outra vez, será importante perceber como os romances escritos por homens refletem uma autoconsciência sobre o romance como um gênero feminino.⁶⁷

Diante da limitada escolaridade reservada à mulheres, não é difícil concordar com Lipkin e Noggle (2006, p. 864) quanto à afirmação de que a produção literária feminina da época era fruto de "autoinstrução, coragem e extraordinária iniciativa" (*self-education, courage, and extraordinary initiative*). No caso das escritoras citadas acima, essa produção inclui obras do gênero confessional sob a forma de *memórias* ou *cartas*. Assim, a máscara de uma personagem-narradora-autora assumida por muitos escritores homens do período faz com que sua obra se associe a uma experiência cultural preexistente no que tange o romance, originado e multiplicado na forma epistolar.

Que a carta tenha se constituído, a partir de meados do século XVIII, como uma ferramenta pedagógica para o uso das mulheres é um fato comprovado pela extensa bibliografia que se pode coletar sobre o assunto. É preferencialmente sob a forma epistolar, julgada sem dúvida mais digerível para os "jovens" do que um manual pedante, que os professores da época gostavam de reunir os suas reflexões. [...] Aos poucos a carta se afirma como suporte privilegiado para todos os tipos de reflexões e conselhos moralistas para o uso das moças: na massa de compêndios educativos que esse século pedagógico produziu em abundância, aqueles que são especialmente destinados para as moças tendiam mais a assumir a forma epistolar.⁶⁸ (DIAZ, 1998, p. 134).

⁶⁷ "[...] contrary to the familiar literary history about the rise of the novel, many of the most popular novelists until 1740 were women, e.g., Aphra Behn, Delarivière Manley and Eliza Haywood. Again, it will be important to notice how the novels written by men reflect self-consciousness about the novel as a female-gendered genre."

⁶⁸ "Que la lettre ait constitué à partir du milieu du XVIIIe siècle un outil pédagogique à l'usage des femmes est un fait dont témoigne l'abondante bibliographie que l'on peut rassembler sur la question. C'est colontiers sous la forme épistolaire, jugée plus digeste sans doute pour les 'jeunes personnes' qu'en pédant traité, que les pédagogues de l'époque ont aimé à rassembler leur réflexions. [...] Peu à peu la lettre s'affirme comme le support privilégié pour toutes sortes de réflexion et conseils moralisateurs à l'usage des jeunes filles: dans la masse des traités éducatifs que ce siècle pédagogique a produit en abondance, ceux qui sont spécialement destinés aux filles empruntent plus volontiers la forme épistolaire."

Esse aspecto estrutural do romance nos remete de volta à visão da mulher nos Setecentos, considerada mais capaz de superar o homem nos traços estilísticos que eram identificados como próprios de uma carta, que Planté (1995, p. 51) resume em: "emoção, espontaneidade, negligência e desordem".

A coletânea de artigos intitulada *L'épistolaire, un genre féminin?* [O epistolar, gênero feminino?] mostra — através de registros dos séculos XVII e XVIII que exaltam uma aptidão das mulheres para a escrita de cartas — como a epistolografia chegou a ser instrumento de educação das moças por ser tida como uma prática de escrita para a qual as mulheres teriam uma habilidade "natural". A obra mais famosa de Jean de La Bruyère, *Les Caractères ou les Mœurs de ce siècle* [Os personagens ou Os costumes deste século], de 1688, expõe tais convicções nas seguintes palavras:

Eu não sei se algum dia se poderá colocar nas cartas mais inteligência, mais engenho, mais encanto e mais estilo do que se vê disso nas de Balzac e Voiture; elas são desprovidas de sentimentos que têm predominado desde aquele tempo, e que devem às mulheres sua origem. Esse sexo vai mais longe do que o nosso nesse gênero de escrita. Ela encontra, sob sua pena, artimanhas e expressões que para nós frequentemente só resultam de um trabalho longo e de uma busca penosa; elas estão felizes na escolha dos termos, tão justamente colocados, que mesmo sendo todos conhecidos, têm o charme da novidades, parecem ser feitos apenas para o lugar onde elas os empregam; cabe a elas fazer ler todo um sentimento numa única palavra, e mostrar delicadamente um pensamento que é delicado; elas têm um encadeamento inimitável do discurso, que flui naturalmente, e que é ligado apenas pelo sentido. Se as mulheres estivessem sempre corretas, eu ousaria dizer que as cartas de algumas delas seriam talvez o que nós temos de melhor escrito na nossa língua.⁶⁹ (LA BRUYÈRE, 2004, p. 90).

Do lado inglês, em 1746 o escritor Samuel Richardson (1804, p. 252) escreve uma carta endereçada a Miss Westcomb na qual afirma que "a pena é quase o único

⁶⁹ "Je ne sais si l'on pourra mettre dans les lettres plus d'esprit, plus de tour, plus d'agrément et plus de style que l'on en voit dans celles de Balzac et de Voiture; elles sont vides de sentiments qui n'ont régné que depuis leur temps, et qui doivent aux femmes leur naissance. Ce sexe va plus loin le nôtre dans ce genre d'écrire. Elle trouvent sous leur plume des tours et des expressions qui souvent en nous ne sont l'effet que d'un long travail et d'une pénible recherche. elles sont heureuses dans le choix des termes qu'elles placent si juste, que tous connus qu'ils sont, ils ont le charme de la nouveauté, et semblent être faits seulement pour l'usage où elles se mettent; il n'appartient qu'à elles de faire lire dans un seul mot tout un sentiment, et de rendre délicatement une pensée qui est délicate; elles ont un enchaînement de discours inimitable qui se suit naturellement, et qui n'est lié que par le sens. Si les femmes étaient toujours correctes, j'oserais dire que les lettres de quelques-unes d'entr'elles seraient peut-être ce que nous avons dans notre langue de mieux écrit."

meio que uma dama muito recatada e tímida (que, acompanhada, não forçará o olhar) tem para mostrar-se e provar que tem inteligência.⁷⁰

Portanto, percebamos uma visão arquetípica da mulher que lhes atribuía uma aptidão para o gênero epistolar superior à do homem, e o romance — já associado ao universo feminino —, foi povoado por heroínas missivistas, conferindo-lhe a originalidade de uma estrutura epistolar que rapidamente se tornou característica do romance setecentista. Nesse contexto, personagens femininas se tornaram as protagonistas destes romances estruturados na troca de cartas, com o acréscimo de um ingrediente ainda mais sedutor: a tensão entre as interdições e as transgressões do sexo.

A complexidade do que ficou conhecido como *romance epistolar* foi empreendida justamente por uma mulher: a inglesa Aphra Behn com *Love Letters Between a Nobleman and his Sister* [Cartas de amor entre um nobre e sua irmã⁷¹], que teve publicação em sucessivos volumes entre 1684 e 1687. Na narrativa, os personagens Philander e sua cunhada Sylvia amargam as desventuras de um amor proibido que, a despeito de todos os interditos morais, acaba triunfante. Entretanto, foi a produção romanesca de um homem, o inglês Samuel Richardson, que, cinco décadas depois, teve papel fundamental numa popularização mais abrangente do romance epistolar. Seus romances estruturados na troca de cartas caíram não apenas no gosto dos leitores comuns, mas também no de pensadores da importância de Diderot, que — como indica o título de seu artigo *Éloge de Richardson* [Elogio de Richardson], publicado em 1762 — escreveu entusiasmada apreciação do método composicional daquele escritor inglês:

É a pintura dos movimentos que encanta, sobretudo nos romances domésticos. Vejam com que complacência detém-se nela o autor de *Pamela*, de *Grandison* e de *Clarissa*! Vejam que força, que sentido e que patético ela confere ao discurso dele! Eu vejo o personagem, quer ele fale, que ele se cale, eu o vejo; e sua ação me afeta mais que suas palavras.⁷² (DIDEROT, 2005, p. 557-558).

⁷⁰ "[...] the pen is almost the only means a very modest and diffident lady (who in company will not attempt to glare) has to shew herself, and prove that she has a mind."

⁷¹ Na verdade, sua *cunhada* (em inglês: *sister-in-law*).

⁷² "C'est la peinture des mouvements qui charme, surtout dans les romans domestiques. Voyez avec quelle complaisance l'auteur de *Pamela*, de *Grandisson* et de *Clarisse* s'y arrête! Voyez quelle force, quel sens, et

Pâmela ou A Virtude recompensada, de 1740, foi recebida na Europa continental como uma obra literária grandiosa e causou espantoso interesse do público na história de uma empregada lutando para preservar sua honra diante do assédio de seu patrão. A temática de sexo e sedução presente em *Pâmela* teve uma popularidade inédita até então, tendo sido traduzida para várias línguas europeias. Para Watt (2010, p. 175), uma das principais qualidades de *Pamela* é "a singular conjugação de pureza e impureza moral." Essa afirmação pode bem ser estendida à maioria dos romances nascentes, pois seu mergulho na psicologia das personagens, em seus desejos e motivações, promoveu o abandono de uma fórmula narrativa que condenava explicitamente as falhas morais e, sumariamente, convertia ou punia quem vacilasse. Havia agora a necessidade de explorar a alma humana e a falha de caráter deixara de ser encarada como essência, tornando-se consequência das experiências vividas. Na análise de Walter Siti (2009, p. 185), tal mudança significou um estágio de amadurecimento do romance:

À clara oposição entre herói e vilão, versão laica da luta entre Deus e Satanás, sucede uma ramificação mais profunda: cada personagem traz em si motivos inconfessáveis e nenhuma é verdadeiramente boa. A verdade assume a forma de *desmascaramento*, à indignação moral contra o bandido sucede um sentimento difuso de amargura e de desgosto. (grifo do autor).

Conforme relata Theodore Schröder (1909, p. 114), em fins do século XVII, o francês Pierre Bayle, um intelectual protestante dos mais eruditos de seu tempo, foi acusado de heresia por autoridades eclesiásticas da Holanda — onde estava exilado fugindo da perseguição católica em seu país — pela publicação de seu *Dictionnaire historique et critique*, de 1697. A Igreja de Rotterdam exigiu que na edição seguinte, em vias de elaboração, Bayle esclarecesse alguns itens e retirasse outros que os bispos julgavam estar ofendendo a moral da Igreja, sobretudo as citações obscenas. A segunda edição da obra, de 1702, trazia um apêndice intitulado *An explanation concerning obscenities* — tradução inglesa do francês *Éclaircissement sur les obscénités* [Explicação sobre as obscenidades] — no qual o autor explica as perspectivas em que

quel pathétique elle donne à son discours! Je vois le personnage; soit qu'il parle, soit qu'il se taise, je le vois; et son action m'affecte plus que ses paroles."

concebeu a obra e discute a presença da obscenidade na literatura. O texto surpreende pela atualidade com que se mantém a argumentação ali desenvolvida, mostrando que até mesmo na Bíblia se poderão encontrar eventos passíveis de ofender a moral, o que conduz à conclusão de que a imaginação do leitor é mais poderosa na criação de imagens obscenas do que as palavras em si, embora Bayle admita que estas apresentem graus de refinamento. Pierre Bayle dá testemunho valioso das concepções de decoro da época, revelando expectativas morais mais rigorosas sobre as mulheres, "uma vez que a vergonha e a decência são distribuídas a elas num grau muito maior do que para os homens."⁷³ (Bayle, 1909, p. 128). Em outras palavras, esperava-se das mulheres um comportamento recatado "num grau muito maior" do que os homens. Portanto, não surpreende que os aspectos morais discutidos no romance setecentista tenham tido tantas mulheres como protagonistas, tornando evidente uma atenção especial por parte da moral burguesa sobre o desejo feminino, pois, conforme argumentação de Armstrong (2009, p. 372):

A maior ameaça para a formação do núcleo familiar era uma mulher tomada pelo desejo: era justamente um gesto de violência à espera de se consumir. Sempre em guarda contra tal ameaça, a moral burguesa ensinava a reprimir esse desejo, destinando-o oportunamente a finalidades reprodutivas.

As implicações ideológicas que subjazem a abundância de personagens "exilados" no romance setecentista receberam uma leitura bastante perspicaz de Nancy Armstrong em seu artigo *A moral burguesa e o paradoxo do individualismo*. Tenhamos em mente — antes de chegarmos às conclusões de Armstrong — que a literatura do Iluminismo pretendeu-se edificante, elegeu a discussão de questões morais como base de sua instrução para uma atitude de uso crítico da razão, desdobrando-se na tentativa de estabelecer modelos de conduta. Madame de Staël (2006, p. 111), em reflexões a respeito da literatura escrita nos Setecentos, conclui que: "O conhecimento da moral conseguiu se aperfeiçoar com o progresso da razão

⁷³ "But doubtless women are the most competent judges of such a thing, since shame and modesty are allotted to them in a much greater degree than to men."

humana. É sobretudo à moral que, no âmbito intelectual, a demonstração filosófica torna-se aplicável."⁷⁴

Essa ênfase ocorreu tanto na França católica dos escritores autodenominados *filósofos*, onde Goulemot (2002, p. 96) identifica notável "ascensão do moralismo" (*la montée du moralisme*), quanto na Inglaterra puritana dos romancistas que se pretendiam *free-thinkers* (livres-pensadores) de classe média, onde Lipking e Noggle (2006, p. 872) apontam a predominância de um elevado tom moral em todos os gêneros desde o final do século anterior. Desse contexto decorre a percepção de Madame de Staël (2006, p. 100): "A moral e o iluminismo, o iluminismo e a moral se apoiam mutuamente."⁷⁵ Logo, considerando a popularidade a que atingiu o romance, para Armstrong (2009, p. 336), a moral burguesa fará dessa forma literária o "seu modo de difusão mais eficaz", legitimando sistemas sociais que lhe pareçam garantir lugares justos aos sujeitos, cujas aspirações individuais são passíveis de levá-los a forçar "as regras que lhes definem a posição dentro da sociedade". Avançando nesse raciocínio, a respeito de Moll Flanders e Roxana — as célebres personagens marginais de Defoe — conclui Armstrong (2009, p. 344) que:

Em vez de levar os leitores a condenarem essas mulheres que sobem na vida graças ao sexo, Defoe faz com que qualquer eventual juízo negativo sobre elas resulte num descrédito bem maior para os que lhes são superiores na escala social.

Como podemos observar, o individualismo puritano inglês e a filosofia pedagógica francesa, cada qual a seu modo e sob as respectivas demandas socioculturais, elevou o tom moral da produção romanesca, o que significou atenção especial sobre a sexualidade feminina no século XVIII e, segundo Abramovici (2003, p. 24): "Feminilidade e pudor são doravante dois termos indissociáveis." .

Poucos são os estudiosos que chamam a atenção — infelizmente, com demasiada brevidade — para a ligação entre a situação do sexo feminino no Século das Luzes e a gênese do romance moderno. Entre os que se detêm um pouco mais sobre a questão está Ian Watt (2010, p. 46-47), que aponta o crescimento do ócio

⁷⁴ "La connaissance de la morale a dû se perfectionner avec les progrès de la raison humaine. C'est à la morale surtout que, dans l'ordre intellectuel, la démonstration philosophique est applicable."

⁷⁵ "La morale et les lumières, les lumières et la morale s'entraident mutuellement."

feminino no século XVIII como fator determinante do tipo de público leitor de romances, um ócio derivado do abandono de algumas atividades domésticas de fabricação de produtos que o avanço da produção em massa tornara desnecessária a manufatura — e não puderam empregar esse tempo vago ao lado dos homens na maioria das atividades ligadas ao divertimento ou aos negócios. Portanto: "As mulheres das classes alta e média [...] dispunham de muito tempo livre e ocupavam-no basicamente devorando livros." (Watt, 2010, p. 46).

As mulheres predominaram não apenas como leitoras dos primeiros romances setecentistas, mas também como protagonistas daqueles que hoje figuram entre os mais célebres desde a segunda metade do século XVII, tais como *A princesa de Clèves*, *Cartas portuguesas*, *Manon Lescaut*, *Pamela*, *Clarissa*, *A religiosa*, *A nova Heloísa*, *Justine*: a lista é longa. As obras enfocadas neste trabalho, *Teresa filósofa* e *Fanny Hill*, imbuem-se de importância nessa lista ao acompanharmos a seguinte conclusão de DeJean (1999, p. 127):

Os historiadores literários postularam uma relação entre o ressurgimento da pornografia e o florescimento do romance característico do século XVIII. Afirmaria que o vínculo é mais exato: a história do romance pornográfico está estreitamente associada, não só ao desenvolvimento do romance, mas, em particular, ao desenvolvimento do romance epistolar. Pois, como a pornografia, o romance epistolar — suas manifestações canônicas mais antigas, como *Lettres portugaises*, ou obras-primas de Richardson ou *Les liaisons dangereuses* — baseou seu sucesso na atração provocada pela exposição do erotismo feminino em primeira pessoa, o que obviamente exerceu influência poderosa sobre os primeiros leitores de romances.

Com base nessas reflexões de DeJean, vejamos no capítulo seguinte as estratégias para conquista dessa "influência poderosa" apoiada nas concepções de decoro atribuídas ao sexo feminino.

4.4 O leitor recrutado como confidente

O que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado, o sexo, a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como o segredo.

Michel Foucault, *História da sexualidade: a vontade de saber* (1976).

Na primeira metade do século XVIII, a popularização do romance conviveu também com a ideia de que aquele era um gênero “apreciado por leitores pouco exigentes em matéria de cultura literária” (SILVA, 1994, p. 678) e que suas tramas “baixam o nível cultural, promovem a curiosidade e o mexerico em prejuízo da ‘littérature savante’.” (SITI, 2009, p. 170). Dotado de uma estrutura discursiva híbrida, que parecia disforme pela possibilidade de assimilar elementos de formas literárias variadas, já legitimadas e consideradas mais importantes, o romance, a despeito da veloz e crescente aceitação popular, era impedido de transpor o crivo de determinados critérios estéticos, sobretudo daqueles que permaneciam sob a égide rigorosa do classicismo. Além das acusações de mentir, de promover pobreza intelectual e de desrespeitar as conveniências e regras dos gêneros, somou-se à má reputação do romance a pecha de ser um gênero *imoral*. Contudo, tal fama não foi um mero fruto de pudores exagerados, pois no século seguinte os romances dos Setecentos ainda despertariam críticas quanto à sua linguagem, como esta contundente assertiva de William Forsyth (1871, p. 165) em seu *Novels and Novelists of the Eighteen Century* [Romances e romancistas do século XVIII], publicado em 1853: “Posso afirmar, sem temer contradição, que quase não há romance do século XVIII desprovido de expressões e alusões que nos dias de hoje seriam considerados não apenas vulgares, mas indecorosas.”⁷⁶

O combate ao dogmatismo e a defesa fervorosa do livre pensar, os dois principais legados do Século das Luzes, aconteceram num clima de disposição ao debate. Sob tal disposição, até membros do clero fizeram uma releitura cristã da filosofia epicurista da Antiguidade Clássica, que pode ser bem ilustrada nas seguintes palavras do teólogo católico Pierre Gassendi (1998, p. 603), em seu *Traité de*

⁷⁶ “I may state, without fear of contradiction, that there is hardly a novel of the eighteenth century which does not contain expressions and allusions which would at the present day be thought not only vulgar but indecorous.”

la philosophie d'Epicure III [Tratado da filosofia de Epicuro III], de 1658: "A filosofia, ou estudo da sabedoria, é um exercício da razão pelo qual, à força de reflexão e de debate, ela se proporciona uma vida feliz e da qual desfruta."⁷⁷ Nessa atmosfera, os debates morais e religiosos inspirados por ideias de filósofos materialistas desde o final do século XVII, que visavam principalmente a combater antigos dogmas favorecedores de despotismos, resultaram numa notável abertura e permissividade sexual, a que os romancistas do século XVIII deram extraordinário impulso. Operou também nessa abertura, segundo Morrissey (2008, p. 239), a ascensão do individualismo no Século das Luzes, durante a qual a sociedade vivenciou "novos níveis de vínculos emocionais entre homens e mulheres, crescente autonomia individual, um desejo de privacidade física e uma diminuição da associação entre sensualidade, sexualidade e pecado."⁷⁸

Aquele gênero, que conquistava cada vez mais espaço no gosto dos leitores comuns, frequentemente os conduzia, através de romances licenciosos, ao universo de personagens para os quais o deleite de prazeres sexuais raramente era assombrado pelo medo de cometer o pecado da luxúria. Esses personagens, porém, despertavam tanto interesse no público geral que muitos editores e escritores desafiavam a censura das autoridades e continuavam investindo clandestinamente na comercialização de obras consideradas obscenas. Numa pesquisa sobre os manuscritos clandestinos do período, intitulada *La face cachée des Lumières* [A face oculta das Luzes], Miguel Benítez (1996, p. 175, 183) relata que, em 22 de fevereiro de 1741, um jovem chamado Durey de Morsan foi preso, acusado de ajudar seu amigo Baculard d'Arnaud a imprimir um livro cujo título dispensava qualquer pudor: *L'art de foutre* [A arte de foder]. Mais tarde, durante viagem à Holanda e Inglaterra, numa troca de cartas com o pai em 1755, Durey de Morsan exprime a vontade de entrar na França com livros clandestinos, ideia à qual seu pai se opõe aconselhando-o a alugar somente, mas não comprar livros proibidos na França, tomando ainda o cuidado de

⁷⁷ "La philosophie, ou étude de la sagesse, est un exercice de la raison par lequel, à force de réflexion et de débat, elle se procure une vie heureuse et jouit de celle-ci."

⁷⁸ "[...] new levels of emotional bonding between men and women, increasing individual autonomy, a desire for physical privacy and a lessening of the association between sensuality, sexuality and sin."

enviar ao filho uma lista desses livros reprovados pelas autoridades, entre eles o já famoso *Teresa filósofa*, publicado sete anos antes.

O estranho, porém — e isso é uma prova notável dos costumes do século —, é que em obras sérias e francamente dedicadas à causa da moral e da religião, e passíveis de serem lidas em cada mesa de café da manhã no reino, cartas eram impressas a exhibir a imoralidade em sua forma mais crua.⁷⁹ (FORSYTH, 1871, p. 47-48).

Tal descrição da produção literária inglesa no século XVIII é usada por Forsyth para corroborar sua tese de que os costumes do período passaram por um sensível afrouxamento cujos reflexos são patentes nas obras. Contudo, apesar do paradoxo enfatizado por Forsyth, a descrição é exemplar de como a instrução moral no romance setecentista conduziu sua empreitada de realismo, primando pela apresentação de motivações subjetivas com suas nuances em detrimento de um julgamento sumário baseado numa visão dicotômica do bem e do mal.

Uma convergência de fatores dotou o romance setecentista de uma forma particular de expressão: a da subjetividade. O individualismo burguês não foi a única força motriz desse redirecionamento narrativo para o interior de uma consciência individual. Os historiadores, entre eles Foucault (2006), encontram na prática da confissão e do autoexame forte influência em outras dimensões da vida sociocultural das nações europeias. Watt (2010, p. 80) considera evidente a importância do modelo espiritual subjetivo protestante para o surgimento do romance, um modelo que consistiu no descolamento da função mediadora entre o homem e Deus, passando da Igreja para o indivíduo a responsabilidade pela elevação espiritual. Entretanto, para Watt (2010, p. 79), esse modelo tem bases bem anteriores à Reforma protestante:

A concepção do autoexame religioso como dever importante de todos os indivíduos evidentemente é muito mais antiga que o protestantismo; deriva da ênfase individualista e subjetiva do cristianismo primitivo e encontra sua primeira expressão nas *Confissões* de santo Agostinho.

⁷⁹ "The strange thing, however, is — and it is a remarkable proof of the manners of the century — that in works seriously and sincerely devoted to the cause of morality and religion, and intended to be read at every breakfast-table in the kingdom, letters should be printed which exhibited vice in its most naked form."

Portanto, a concepção do autoexame também continuou no cristianismo católico através da confissão. A confissão católica foi instituída entre os sacramentos da Igreja no IV Concílio de Latrão, em 1215, e reforçada três séculos mais tarde pelo Concílio de Trento, que no Capítulo III de seu cânone a descreve como parte do seu sacramento mais importante: a penitência. As orientações dadas aos sacerdotes confessores os alertavam quanto à necessidade de exigir detalhes durante o ato de confissão, na qual os pecados "mais secretos" deveriam ser revelados. O Capítulo V da XIV Sessão do Concílio de Trento, realizada em 25 de novembro de 1551, é dedicado especialmente à confissão, no qual se lê:

Pois é evidente que os sacerdotes não poderiam exercer esse julgamento sem conhecimento do assunto nem poderiam cumprir a justiça ao impor penitências se os fiéis declarassem seus pecados apenas no geral e não especificamente e um por um. Assim, é claro que todos os pecados mortais de que tenham conhecimento, após um diligente autoexame, devem ser enumerados pelos penitentes em confissão, até mesmo os mais secretos e os cometidos apenas contra os dois últimos preceitos do Decálogo, cujos pecados às vezes ferem mais gravemente a alma e são mais perigosos do que aqueles que são cometidos abertamente.⁸⁰

Notemos a exigência de que os pecados sejam confessados "especificamente e um por um", e que houve ainda o cuidado de dar ênfase às falhas cometidas contra os dois últimos dos Dez Mandamentos bíblicos, aqueles que vetam a mentira ("não dirás falso testemunho") e a concupiscência ("não cobiçarás a mulher do teu próximo"). Atacando por essas duas frentes, a Igreja buscou garantir um saber sobre a verdade e sobre os desejos de seus penitentes, o que poderia promover o controle e alguma vantagem contra a Reforma protestante, sobretudo por reforçar um ritual fundamentado na mediação de um sacerdote católico. A penitência, porém, era

⁸⁰ "For it is evident that priests could not have exercised this judgment without a knowledge of the matter, nor could they have observed justice in imposing penalties, had the faithful declared their sins in general only and not specifically and one by one. From which it is clear that all mortal sins of which they have knowledge after a diligent self-examination, must be enumerated by the penitents in confession, even though they are most secret and have been committed only against the two last precepts of the Decalogue; which sins sometimes injure the soul more grievously and are more dangerous than those that are committed openly." Os capítulos da referida Sessão estão disponíveis em inglês no seguinte endereço eletrônico: <<http://www.trosch.org/law/trent-penance.html>> Acesso: 18/09/2012.

composta de outras ações que, ao lado da confissão, deveriam dar ao penitente o perdão dos pecados:

Mas os atos próprios do penitente, a saber: a contrição, a confissão e a satisfação, constituem a substância deste sacramento, cujos atos, visto que são exigidos ao penitente por instituição de Deus para a integridade do sacramento e para a total e completa remissão dos pecados, são por essa razão chamados de as partes da penitência.⁸¹

No primeiro volume da obra *História da Sexualidade*, intitulado *A vontade de saber*, Michel Foucault (2006) conclui que, ao longo dos séculos posteriores ao Concílio de Trento, os discursos sobre o sexo se multiplicaram impulsionados por uma influência um tanto inusitada: o sacramento católico da confissão, cujas premissas se baseavam na ideia corrente de que as tentações demoníacas encontravam nos desejos sexuais o terreno fértil para germinarem nas almas humanas e levá-las ao pecado, afastando-as de Deus. Portanto, era forçoso que os sacerdotes confessores dirigissem sua atenção — a "vontade de saber" a que se refere Foucault — aos desejos sexuais para encontrar a raiz de todos os deslizes pecaminosos do penitente.

No livro de meditações a que santo Inácio de Loyola chamou de *Exercícios espirituais*, o olhar examinador se dirige ao íntimo para medir o peso dos pecados e de sua maldade: nas lembranças de um tempo em que não tinha o conhecimento e o arrependimento de agora, portanto, a consciência do erro seria mais efetiva. Assim escreve Loyola (2012, p. 11):

O primeiro Ponto é a exposição dos pecados; ou seja, trazer à memória todos os pecados da vida, observando ano por ano ou período por período. Portanto, estas três coisas são úteis: primeiro, considerar o lugar e a casa onde vivi; segundo, as relações que tive com os outros; terceiro, com o que tenho me ocupado.⁸²

⁸¹ "But the acts of the penitent himself, namely, contrition, confession and satisfaction, constitute the matter of this sacrament, which acts, inasmuch as they are by God's institution required in the penitent for the integrity of the sacrament and for the full and complete remission of sins, are for this reason called the parts of penance."

⁸² "The first Point is the statement of the sins; that is to say, to bring to memory all the sins of life, looking from year to year, or from period to period. For these three things are helpful first, to look at the place and the house where I have lived; second, the relations I had with others; third, the occupation in which I have lived."

Notemos que Loyola coloca o autoexame numa retrospectiva da vida em períodos, passando pelo crivo da consciência três elementos básicos: o lar, os relacionamentos e as ações. Essa epopeia individual tomaria forma de diários entre os súditos predominantemente puritanos da coroa britânica e de *livres de raison* na França católica; ambos, diários e *livres de raison*, cada vez mais numerosos com o aumento do letramento: no século XVIII, são "o diário íntimo, as cartas, as confissões de modo geral, a *literatura autógrafo* que atesta os progressos da alfabetização e uma relação estabelecida entre leitura, escrita e autoconhecimento" (ARIÈS, 2009, p. 15), e todo o século expressará uma crescente importância do livro, conforme conclui Goulemot (2005, p. 23) após pesquisa em dados numéricos, e acrescenta:

A leitura se diversifica socialmente, culturalmente também. E, no imaginário daquele século, segundo o sexo do leitor. As mulheres são mais frequentemente as vítimas de suas más leituras, se acreditarmos nos tratados médicos e na iconografia galante. Não se sabe se por causa de sua sensibilidade excessiva ou de um intelecto pouco vigilante.⁸³ (GOULEMOT, 2005, p. 25).

O século do Iluminismo notabilizou-se por suas ambições pedagógicas combinadas com uma "vontade de saber", dividindo-se no paradoxo entre a obrigação de ler e o medo do poder das ideias contidas num livro: "Condenam-se os romances, como querem a estética clássica e a moral, mas eles são escritos e são lidos com emoção."⁸⁴ (GOULEMOT, 2005, p. 65).

Como já assinalamos, a linguagem referencial da empreitada realista do romance nascente coloca em relevo a descrição de ambientes e personagens e mascara o julgamento do autor através de uma personagem que fala de si. Tal estratégia logrou modificar radicalmente a transmissão de ideias filosóficas: o romance convoca o leitor a se colocar como juiz das personagens, oferece instrução moral ou filosófica sob a vivacidade de uma conversa e a emoção de uma aventura sugerida como verdadeira: "Em cada romance, os detalhes abundam, muitas vezes

⁸³ "La lecture se diversifie socialement, culturellement aussi. Et, dans l'imaginaire du siècle, selon le sexe du lecteur. Ce sont les femmes qui sont les plus souvent victimes de leurs mauvaises lectures, si l'on croit les traits médicaux et l'iconographie galante. À cause de leur sensibilité excessive ou d'un intellect peu vigilant, on ne sait."

⁸⁴ "On condamne les romans, comme le veulent l'esthétique classique et la morale, mais on les écrit, mais on les lit avec passion."

inúteis à lógica narrativa, mas necessários à constituição de efeitos de real e, portanto, ao processo de leitura que a filosofia exige." (GOULEMOT, 2005, p. 132).

A aura de verdade reforçava-se num discurso sobre o *eu*, que naquele século transformou-se em sua fonte, uma transformação que se reflete nas práticas de leitura e escrita do século XVIII, que Leonice Pereira (2010, p. 50) aponta como início do auge da escrita confessional.

Os *livres de raison* começaram a ser usados na França para o controle das despesas domésticas. Entretanto, de acordo com Madeleine Foisil (2009, p. 324-326), esse tipo de registro proliferou nos séculos XVII e XVIII — ao lado das memórias históricas e dos diários — e passou a ser enriquecido com outros detalhes da vida cotidiana:

Vida de dentro, mas também vida de fora; gestos do interior, mas também gestos do exterior que pertencem igualmente à vida privada. [...] Enfim, livro da experiência vivida, da saúde e da doença, escrito não no discurso cheio de considerações do erudito, mas na linguagem direta. (FOISIL, 2009, p. 326).

Notemos que dificilmente encontraríamos motivos para discordar de Goulemot (2009, p. 382) quando afirma que:

De repente, a visão do sujeito adquire importância. Contra a opinião pública, sua visão, sua palavra são apresentadas como garantias da verdade do que é dito. [...] o sujeito que escreve se coloca como o fundamento da verdade daquilo que enuncia. O que estabelece a veracidade do conteúdo do diário paradoxalmente pertence ao não-público, ao privado e ao íntimo.

Para nossa discussão, os fenômenos relatados até aqui estão destacados no contexto sociocultural em que nascera o romance moderno, conjugados por uma demanda basilar: a questão da legitimidade do romance, pois o discurso dado por uma individualidade subjetiva conferia reforço ao seu disfarce de narrativa do verdadeiro em consequência da importância do *eu* no Século das Luzes.

O efeito de verdade baseia-se na mise-en-scène de uma prática privada, não há como discordar. No entanto, aqui também, tal

procedimento coloca a prática narrativa numa situação paradoxal. O íntimo simula o verdadeiro, mas para tanto se torna público. A literatura se apresenta como uma violação. É porque se tornou público que o privado pode servir de garantia. [...] A correspondência diz a verdade: nela as pessoas se entregam. (GOULEMOT, 2009, p. 386-387).

O status de verdade do discurso do *eu* foi consolidado com a poderosa influência do pensamento de Locke, desbravador na visão do homem do iluminismo. Não apenas em sua pátria, mas também na França, o *Ensaio acerca do entendimento humano* se tornou referência na filosofia iluminista. Locke chamou a atenção para a importância dos sentidos no movimento das ideias em direção ao conhecimento. Além disso, Locke ressalta a memória, a experiência vivida, como principal elemento constituinte da identidade do sujeito, cujas sensações têm papel fundamental no alcance do conhecimento:

Se acompanharmos a *criança* desde o nascimento e observarmos suas mudanças no decorrer do tempo, constataremos que ela fica cada vez mais desperta quanto mais *ideias* oferecem à mente os sentidos, que pensa cada vez mais quanto mais tenha matéria de pensar. (LOCKE, 2012, p. 112 — grifos do autor).

Lipking e Noggle (2006, p. 860) postulam que "o empirismo de Locke difundiu-se no pensamento britânico setecentista", alcançando várias dimensões do saber além da filosofia, influenciando da política à moral. Para Watt (2010, p. 65), a filosofia lockeana teve papel relevante como representante da "vanguarda política e psicológica do individualismo nascente". Na França, Frédéric Calas ressalta a importância do pensamento de Locke na literatura continental, não menos voltada para o íntimo que a britânica, revelando uma acolhida rápida ao individualismo puritano ressonante nas ideias do devoto, embora questionador, John Locke:

Com efeito, desde o fim do século XVII, um novo lugar é conferido ao sujeito, cujo mundo é concebido em relação ao sujeito segundo a filosofia de Locke. O conhecimento do mundo exterior é acessível pela experiência 'sensível', imediata, da realidade. Esta abertura, essa reorientação do sujeito do conhecimento traz uma distinção

particularmente frutífera no romance em primeira pessoa.⁸⁵ (CALAS, 1996, p. 8-9).

Sendo a vivência dos sentidos determinante para o conhecimento, seria a evocação deles que o romance iria buscar. A felicidade, pensada pelo iluminismo como fim último da liberdade do indivíduo conjugada com a felicidade de todos, incluía o prazer sexual, dado pela natureza e, portanto, bom. A moral, a partir dessa perspectiva, combatia o absolutismo na dupla trincheira formada pelo clero e pela aristocracia, que na França e na Inglaterra progressivamente foi desarmada pelo avanço do individualismo burguês.

Esse quadro intelectual e social concorreu para que a abertura sexual que o romance acompanhou fizesse com que esse gênero fosse gradativamente acolhendo a presença de um discurso sobre o sexo até culminar numa presença predominante de romances pornográficos nas listas dos livros mais vendidos do período na França, segundo pesquisa do historiador Robert Darnton (1998) em registros remanescentes de editoras e de livreiros. Enquanto isso, na Inglaterra, o romance sentimental de Richardson constitui-se nas bases do libertinismo oriundo do período da Restauração inglesa (1660 a 1714), conforme assinala Carpeaux (2012b, p. 266).

O romance passou a constituir-se de um repertório de temas privilegiados pela burguesia e pelos filósofos iluministas, sobretudo aqueles temas que estavam na esfera clandestina do tabu. A própria leitura do romance epistolar colocava o leitor na condição "clandestina" de alguém que teria interceptado a correspondência alheia, o que vem a ser um potencial instrumento de afrouxamento dos julgamentos morais. O leitor é colocado na condição de *voyeur*, e essa condição imposta ao leitor pelo jogo ficcional da estrutura romanesca epistolar também, a rigor, protege o autor da acusação de impudor, uma vez que se trata de uma correspondência íntima, segredos confiados a um confidente muitas vezes explicitamente nomeado como destinatário: "Ademais, também se pode encontrar sob a forma epistolar a presença de um tipo

⁸⁵ "En effet, dès la fin du XVIIe. siècle, une nouvelle place est accordée au sujet et l'on pense le monde par rapport au sujet à la suite de la philosophie de Locke. La connaissance du monde extérieur est accessible par l'expérience 'sensible', immédiate, de la réalité. Cette ouverture, cette reorientation du sujet de la connaissance trouve une illustration particulièrement fructueuse dans le roman à la première personne."

particular de personagens: os confidentes. Os protagonistas precisam de alguém a quem eles podem contar tudo."⁸⁶ (TONYÈ, 2008, p. 36).

4.5 "O eu como penhor da verdade"

A filosofia libertina pode ser lida, hoje, como produção de uma razão delirante. Verdade que se trata de um delírio moderno, filho das ideias iluministas e da nova classe de homens self-made — a burguesia — que fez a Revolução Francesa. Mas como formação reativa ao domínio da Igreja católica e da nobreza decadente, o próprio espírito das Luzes substituiu a onipotência divina pela onipotência da razão, que é uma forma de onipotência do eu.

Maria Rita Kehl, *Cinco propostas sobre a filosofia libertina e uma sobre assédio sexual* (1996).

O romance, considerado um gênero menor e primado pelo gosto feminino de educação formal limitada, tornou-se associado a um gênero em que as mulheres gozavam de prestígio superior: a carta. O romance epistolar, povoado de heroínas predominantemente criadas por uma imaginação masculina, fez a pedagogia moral aproveitar as concepções da época sobre o recato feminino, e o tom erótico que caracterizou o romance nascente revela a exploração da sexualidade feminina, exposta na forma de confissão. Para Planté (1995, p. 51), esse travestimento do autor refletiria uma atitude transgressora, assumida para libertar o romance de expectativas estéticas calcadas nos modelos clássicos:

A ideia de um gênero feminino se evidencia também solidário a um discurso sobre a literatura do íntimo, considerada não regida pelas regras do Belo ou dos grandes gêneros, e definida por um novo pacto de leitura entre o escritor (que justamente não está entre aqueles/aquelas), e o leitor ou a leitora.⁸⁷

⁸⁶ "Par ailleurs, on peut aussi relever dans la forme épistolaire, la présence d'un type particulier de personnages: les confidents. Les protagonistes ont besoin de quelqu'un à qui ils puissent tout dire."

⁸⁷ "L'idée d'un genre féminin apparaît aussi solidaire d'un discours sur la littérature de l'intime, supposée non régie par les règles du Beau ou des grands genres, et définie par un nouveau contrat de lecture entre l'écrivain (qui justement n'en est pas un/e), et le lecteur ou la lectrice."

O foco narrativo em primeira pessoa recusa a visão panorâmica de uma testemunha onisciente. Ao acompanhar esse olhar do personagem, o leitor é reduzido à mesma ignorância, sem maiores privilégios de informação. O leitor caminha junto com a personagem da inocência ao amadurecimento, acompanha sua educação e sua tomada de consciência do mundo: o leitor também sai da ignorância junto com a personagem. Os *bildungsromane*, ou *romances de formação*, refletiram uma vontade de instruir fazendo o leitor se identificar com a personagem numa construção de conhecimento, quer filosófico como Teresa, quer sexual como Fanny. Esses romances epistolares licenciosos levaram até as últimas consequências o intento do romance de fazer o leitor ser tocado de realidade e verdade. A verdade vivia o apogeu de sua ligação com os desejos individuais, conclui o historiador Michel Foucault (2006, p. 67-68); e seu colega Alexandrian (1993, p. 161) intitula o século XVIII de "A Idade do Ouro da libertinagem", concluindo que o sexo foi tema privilegiado na produção literária da época.

Ainda segundo Foucault (2006, p. 70), "é na confissão que se ligam a verdade e o sexo, pela expressão obrigatória e exaustiva de um segredo individual". Acompanhando o romance setecentista a partir dessa constatação, encontramos uma prosa fundamentada numa estética voltada para a expressão do *eu*, e a verdade do *eu* era o desejo sexual — conforme as diretrizes do autoexame religioso. Importa atentar para o fato de que a dimensão sexual da vida foi o principal elemento motor do surgimento do romance, se admitirmos que o estabelecimento do individualismo foi influenciado por uma religiosidade do autoexame e da confissão íntima.

Percebamos, a partir dos aspectos apontados até aqui, a vocação do romance, e mais especificamente do romance epistolar, para a assimilação da obscenidade como elemento estético, que resultou na expansão da retórica pornográfica e delineamento de suas feições modernas durante o século XVIII.

No caso do *corpus* primado nesta pesquisa, os autores operaram outra transgressão ao associar seus romances, na estrutura e no título, às memórias, colocando a história de camponesas no mesmo patamar de importância de pessoas destacadas socialmente, pois as memórias eram o relato de feitos e reflexões de nobres e importantes figuras da esfera pública, política ou social:

Segundo acepção corrente no século XVII, memórias são o produto da escrita individual de personalidades públicas sobre a repercussão de seus atos, o brilho da própria glória, ou sobre homens ou fatos dos quais foram testemunhas privilegiadas; destinam-se a ser lidas." (FOISIL, 2009, p.322).

As memórias licenciosas configuradas no romance, entretanto, tinham caráter privado, escritas como cartas íntimas a destinatários especificados no texto, mesmo que sob a forma imprecisa de um título de tratamento — como se quisessem proteger a identidade do interlocutor.

A *mise en abyme* da enunciação, configurada no romance epistolar através da reduplicação ficcional da atividade de ler e escrever uma carta, colocava o leitor no lugar daquele *vós* a quem a carta se dirigia. O efeito de real do romance pornográfico tem um caráter particularmente mais vívido, se considerarmos a excitação erótica que ele busca provocar. Em outras palavras, o leitor, ao sentir em seu próprio corpo o efeito da leitura, é impulsionado a se engajar no jogo ficcional a ponto de senti-lo transpondo o papel. Vemos, portanto, que a rede tecida pelo romance dotou-se de vários instrumentos para pescar o envolvimento do leitor numa intimidade absoluta, fechada, circular, mimética, de uma verdadeira correspondência que poderia tocá-lo. Considerando a afirmação de que "[...] os diários de mulheres são mais numerosos na Inglaterra. As mulheres falam sobre si mesmas." (FOISIL, 2009, p. 341-342), compreenderemos melhor o sucesso extraordinário da obra *Pamela*, de Richardson, e o de suas sucessoras, tanto as insulares quanto as continentais.

O romance epistolar explora a instauração de uma atmosfera associada à leitura de uma correspondência pessoal, convidativa ao recolhimento, à reflexão solitária e à elevação do discernimento individual em detrimento de preocupações com o julgamento alheio. *Les Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne* [As regras do decoro e da civilidade cristã], um manual publicado em 1702 pelo teólogo católico Jean-Baptiste de La Salle, atesta o caráter íntimo da leitura da correspondência: "Quando se está acompanhado, não se deve ler nem carta, nem bilhete, nem papel,

nem livro, a menos que um negócio urgente force a isso; nesse caso, pede-se licença, cuja recusa iria contra o decoro."⁸⁸ (LA SALLE, 1835, p. 42).

No romance nascente, a "verdade" proveniente de uma subjetividade individual metamorfoseada em palavras escritas era acompanhada ainda de várias máscaras de realidade sobre o ficcional, sendo a mais nítida sua estrutura epistolar revelando frequentemente confissões de uma mulher. Como vimos, tal característica não é mero detalhe, haja vista seu predomínio no romance setecentista. Se pensarmos nos romances pornográficos do período considerando todos os aspectos aventados até aqui sobre o romance moderno, constatamos que o romance pornográfico vem a ser um reforço: a clandestinidade da explicitude sexual, cuja leitura pressupõe ocultar-se de companhias, exige mais privacidade ao passo que expõe essa dimensão do privado mais ostensivamente na narrativa.

"[...] a posição do eu como penhor da verdade do texto substitui um limite outro, mais sutil, que permite a publicidade da literatura de atos e palavras, reais ou fictícios, que no mundo social deveriam ser escondidos." (CHARTIER, 2009, p. 167).

Os atos e palavras que deveriam participar apenas da esfera privada foram marcados pelas preocupações do século com o recato feminino, que, nesse contexto, tornava-se um ponto bastante propício para a discussão de questões morais. A respeito da produção literária setecentista, Chartier (2009, p. 167) defende a ideia de que: "Em suas formas diversas, a literatura baseada na mise-en-scène do eu propõe à curiosidade pública — a dos leitores, que se espera sejam numerosos — o privado mais íntimo, o dos afetos, o dos sentimentos, às vezes o das perversões." O isolamento feminino justificava a comunicação epistolar, e o autoexame oriundo de modelos religiosos foi direcionado para os desejos. Nessa perspectiva, os romances pornográficos do *corpus* aqui analisado têm esses elementos intensificados através de sua dimensão obscena numa *persona* feminina, como mostraremos no capítulo seguinte dedicado à análise desses aspectos a partir das duas obras.

⁸⁸ "Lorsqu'on est en compagnie, on ne doit lire ni lettre, ni billet, ni papier, ni livre, à moins qu'une affaire urgente n'y force; en ce cas, on en demande la permission, qu'il serait contre la bienséance de refuser."

5. FANNY HILL E TERESA FILÓSOFA: AS ESTRATÉGIAS DE SEDUÇÃO

5.1 Dos títulos e dos nomes

O nome, por outro lado, na medida em que figura no título do livro, programa um certo tipo de leitura: ele suscita a curiosidade biográfica e o investimento imaginário na existência de um outro.

Philippe Lejeune, *O pacto autobiográfico* (2001).

Como procuramos mostrar até aqui, as estratégias narrativas e molduras discursivas adotadas pelo romance nascente no início dos Setecentos tiveram caráter de intensificação do engajamento do leitor no seu universo ficcional e determinaram mudanças significativas das concepções de verossimilhança da prosa ficcional, induzindo os leitores a enxergarem ali não mais a ficção como idealização da realidade, mas o próprio real (sob a máscara da ficção), e os autores passam até mesmo a negar para o leitor que a obra era fruto de sua imaginação criativa (SITI, 2009, p. 168-169).

Dentro do espírito renovador iluminista da época, e de rejeição política e filosófica a dogmatismos — na França, empreendida especialmente pelos ficcionistas autodenominados *filósofos* —, algumas formas literárias também foram envolvidas na dissolução da fixidez das concepções sobre diversos campos do saber e da criação artística, mas principalmente combateram concepções que impediam o avanço de uma sociedade almejada pela burguesia. A legitimidade necessária ao individualismo burguês e à pedagogia iluminista — diluída nas narrativas dos Setecentos — caminhou junto com a inserção na prosa ficcional de elementos estruturais particulares que, de forma não exatamente programada em conjunto, mas eficientemente expandida, lograram elevar o valor estético do romance. Esse era um gênero cuja flexibilidade mostrou-se bastante oportuna no combate à fixidez dos dogmas. Jean Marie Goulemot (2005, p. 3), no livro *La littérature des Lumières* [A literatura do Iluminismo], assim resume todo o processo de inserção da filosofia no romance: "Uma vez que a filosofia deseja a partir de então ser prática e guia da ação,

para atingir seu público, obriga-se a usar as seduções da literatura."⁸⁹ Contudo, evidentemente, alguns escritores preferiram ficar à margem das inquietações ideológicas da época — se considerarmos que tal imparcialidade seja possível em qualquer tempo.

Digamos melhor: na França, Goulemot (2005, p. 48) defende que os escritores — *soi-disant* filósofos — estenderam para o Século das Luzes o lema de "instruir e agradar" que vigorou no classicismo, fazendo a literatura iluminista utilizar "as formas literárias herdadas" (*les formes littéraires héritées*) do século anterior, também chamado *Século Clássico* (GOULEMOT, 2005, p. 73). Na Inglaterra protestante, entre o conjunto de ideias iluministas, "o problema de definir a personalidade individual" é para Watt (2010, p. 19) o traço da influência filosófica sobre o romance então nascente, através do foco na subjetividade de uma personagem, mas acrescenta que o rompimento com a prosa ficcional do século anterior se dá principalmente porque esta excluía "qualquer sugestão de vida real e contemporânea" (Watt, 2010, p. 20).

A esse respeito, Carpeaux (2012b, p. 24) avalia que Voltaire reflete a maior parte da literatura do século XVIII: "a combinação de ideologias progressistas e avançadas com formas literárias meio obsoletas" na empreitada de resistência contra o absolutismo, na qual todos os gêneros são utilizados — "poesia, tragédia, romance, conto, diálogo, tratado, historiografia", e conclui enfático: "Toda a literatura francesa do século XVIII é uma repetição mais ou menos intencional dos modelos clássicos do século precedente" (CARPEAUX, 2012b, p. 25). O autor de *História da literatura ocidental* acrescenta ainda que a influência do classicismo francês se espalhou por toda a Europa a partir do Século das Luzes, entretanto:

O mérito do século XVIII teria sido "filosófico", quer dizer, ideológico e político, mas não "literário", no sentido das *belles lettres*. O racionalismo da Ilustração, encontrando uma literatura aristocrático-tradicionalista, não podia fazer outra coisa senão a destruir lentamente, condenando-a à decadência. (CARPEAUX, 2012b, p. 26).

⁸⁹ "Puisque la philosophie se veut pratique dorénavant et guide de l'action, elle doit, pour atteindre son publique, recourir aux séductions de la littérature."

Essa generalização de Carpeaux esbarra numa ressalva de Watt (2010, p. 84) ao afirmar que a autoridade da estética greco-latina nunca foi absoluta nos países protestantes, "especialmente na Inglaterra, onde o neoclassicismo se confrontava com o exemplo de Shakespeare e aquela mistura característica de elementos trágicos e cômicos". Na própria França também houve essa mistura de elementos dos gêneros — segundo Goulemot (2005, p. 73) — e os escritores franceses do Iluminismo mais frequentemente retomaram gêneros que o classicismo marginalizava julgando-os "*mineurs*" (menores; secundários) (GOULEMOT, 2005, p. 73): o conto, a fábula, o diálogo satírico, a comédia e o romance realista. Nascida sob a égide do Iluminismo (em 1766), Madame de Staël teve uma percepção bastante oposta à de Carpeaux: "A filosofia, em ideias mais generalizadas, dá maior grandeza às imagens poéticas. O conhecimento da lógica faz com que a emoção seja capaz de falar."⁹⁰ (STAËL, 2006, p. 80-81). Embora Carpeaux não tenha visto benefício estético na filosofia iluminista infiltrada no romance, não neguemos a ele o mérito de nos fazer entrever em suas palavras o poder da burguesia ascendente minando valores da tradição cultural aristocrática.

A ideologia burguesa em plena ascensão nos Setecentos impulsionou a onipresente abordagem de questões morais, que tiveram foco no surgimento do romance moderno (ARMSTRONG, 2009, p. 336). Insistimos que o agenciamento disso *se insinua de forma mais ostensiva nos romances licenciosos*, tanto em termos discursivos quanto estruturais, buscando aproveitar intensamente as novas estratégias narrativas que predominaram então, quais sejam: a adoção de recursos do realismo formal, a atmosfera de intimidade da leitura, a epistolografia, a confissão secreta, a aproximação com o gênero historiográfico das memórias autobiográficas, a tentativa de apagamento da figura do autor sob a máscara de uma personagem narradora e a ambientação no mundo cotidiano do Século das Luzes. Certamente que os recursos citados são elementos de quase todos os romances e não apenas dos licenciosos, exceto pelo detalhe importante de fazer o leitor experimentar os apelos

⁹⁰ "La philosophie, en généralisant davantage les idées, donne plus de grandeur aux images poétiques. La connaissance de la logique rend plus capable de faire parler la passion."

da natureza que estão privilegiados na narrativa pornográfica. Retomemos, pois, os romances licenciosos de nosso *corpus*.

A obra *Teresa filósofa ou Memórias para servir à história do Padre Dirrag e de Senhorita Eradice* teve como pano de fundo um *fait divers* que ficou muito conhecido pela grande polêmica que causou na época: um caso de sedução de uma jovem penitente (Catherine Cadière) por seu confessor (Padre Girard), personagens referidos implicitamente no título e através de anagramas dos nomes reais dos envolvidos no notório escândalo que chegou aos tribunais franceses por volta de 1728. Quanto a *Fanny Hill ou Memórias de uma mulher de prazer*, de John Cleland, o historiador Sarane Alexandrian (1994, p. 189) afirma que a personagem foi inspirada numa cortesã da moda na época, chamada "Fanny Murray, uma linda prostituta que em 1746, aos dezessete anos, trabalhando na *Rose Tavern*, começara a se tornar o ídolo dos aristocratas de toda Londres." Em outras palavras, ambos os romances acolhidos para nosso *corpus* aludem a personagens da realidade de suas respectivas nações.

Conforme já destacamos no capítulo anterior, os títulos dados pelo Marquês d'Argens (Jean-Baptiste de Boyer) e por John Cleland às suas respectivas obras — *Teresa Filósofa ou Memórias para servir à história do Padre Dirrag e da Senhorita Éradice* e *Fanny Hill ou Memórias de uma mulher de prazer* — remetem a um gênero que no século XVIII figurava entre os escritos com relevante valor de documento no campo da historiografia: as *memórias*. Além disso, esse enquadramento do gênero através do título anuncia e define a direção estrutural, temática e discursiva da obra, o que prepara o leitor de antemão para ativar um repertório e uma expectativa de leitura: tratar-se-ia de retrospectiva de fatos reais. Com isso, considerando o repertório engendrado pelos textos da época, há um enfraquecimento da sugestão do *possível* — própria do ficcional — em favor do *provável*, de que faz parte o documento.

Outro elemento importante presente nos títulos diz respeito à presença dos nomes próprios. *Fanny Hill* e *Teresa filósofa* se adicionam a uma longa lista da prosa ficcional do século XVIII intituladas com nomes próprios; entre as mais célebres, citemos: *Robinson Crusoe* (Defoe, 1719), *Manon Lescaut* (Abade Prévost, 1731), *A vida de Mariana* (Marivaux, 1731), *Pamela* (Richardson, 1740), *Zadig* (Voltaire, 1748) e *Tom Jones* (Fielding, 1749). Ian Watt (2010, p. 19) defende que esses títulos reforçavam a

particularidade da personagem e atribui esse fato ao problema filosófico da identidade individual que se fez expressar através do romance nos Setecentos. Destacamos nas palavras de Watt (2010, p. 19-20) a inovação que esse recurso representou, de acordo com a seguinte constatação do teórico:

Nas formas literárias anteriores evidentemente as personagens em geral tinham nome próprio, mas o tipo de nome utilizado mostrava que o autor não estava tentando criá-las como entidade inteiramente individualizadas. Os preceitos da crítica clássica e renascentista concordavam com a prática literária, preferindo nomes ou de figuras históricas ou de tipos. De qualquer modo os nomes situavam as personagens no contexto de um amplo conjunto de expectativas formadas basicamente a partir da literatura passada, e não do contexto da vida contemporânea.

Voltemos aos títulos das obras aqui enfocadas: *Fanny Hill* ou *Memórias de uma mulher de prazer* e *Teresa filósofa* ou *Memórias para servir à história do Padre Dirrag e de Senhorita Eradice*. Considerando Fanny e Teresa entre o que Watt chama de nomes "do contexto da vida contemporânea", temos indivíduos comuns do ambiente social numa obra definida como "memórias", um gênero que era até então, segundo Goulemot (2005, p. 142), "reservado à elite social ou política."⁹¹ Em outras palavras, essa associação opera uma subversão relevante, transferindo para a escrita de pessoas comuns o privilégio de um gênero restrito a pessoas de um status social distinto e assim valorizando como dignas de registro para a posteridade as experiências íntimas de nomes desprovidos de notoriedade intelectual ou histórica. Em suma, observa-se o valor do indivíduo (burguês) se sobrepondo ao valor de um grupo "especial" (a nobreza).

Outros dados nos revelam um deboche nesses títulos, se acrescentarmos que as obras de Santa Teresa D'Ávila tiveram admiradores na França na primeira metade do século XVIII, como o filósofo Pierre Poiret (CARPEAUX, 2012b, p. 249). O elo de coerência com o anticlericalismo de *Teresa filósofa* se dá pelo fato de que, diferentemente da santa Teresa que se dedicou à experiência religiosa, a filósofa Teresa de Boyer d'Argens se dedica à experiência libertina. Quanto a *Fanny Hill*, sabemos através de Epstein (1974, p. 71), biógrafo de John Cleland, que o nome da

⁹¹ "[...] un genre, les mémoires, jusqu'alors réservé à l'élite sociale ou politique."

heroína era uma gíria dos Setecentos para a genitália feminina. Em resumo, os nomes Fanny Hill e Teresa constituem já a partir do título o anúncio das provocações que serão suscitadas nas obras, respectivamente: a licenciosidade e o anticlericalismo libertino.

As vozes de mulheres que povoaram os romances epistolares de autoria masculina no período eram muito mais do que máscaras de doçura e elementos de atração para a imaginação sensual dos leitores, convertidos no universo ficcional em confidentes de segredos femininos. De acordo com Évelyne Berriot-Salvadore (2002, p. 441), enquanto a ideologia burguesa havia reduzido a mulher apenas ao papel de esposa "símbolo das virtudes mantenedoras da família", a medicina cristalizou "a imagem de uma individualidade feminina preocupante em sua fragilidade e nas suas desordens ocultas, mas igualmente fascinante em sua beleza fértil."⁹² Assim, a reivindicação de verdade assumida pelo romance apoiou-se também na promessa de um coração "frágil", mais passível de derramar suas "desordens ocultas" em cartas cheias de emoção e sinceridade. Portanto, em se tratando do século XVIII, não seria fácil discordar de Walter Siti (2009, p. 177) ao concluir que:

O romance parece ter uma afinidade particular com as mulheres: porque não podem ler livros mais eruditos; porque (ao menos em certos momentos da história) têm mais tempo para passar em casa, lendo; porque o seu temperamento nervoso parece torná-las mais aptas a fantasiar; porque (não por último) a tessitura mesma do romance se assemelha aos afazeres femininos [...].

Aliado a isso, o crescimento do letramento — e da troca de correspondências proporcionada pelo desenvolvimento das estradas e dos transportes na França e na Inglaterra — tinha tornado a epistolografia uma prática corrente nas diferentes camadas sociais. De modo que o romance epistolar buscava remeter o leitor à intimidade, à privacidade, ao gesto de leitura, enfim, à atmosfera e ao mecanismo de uma verdadeira correspondência que o leitor dos Setecentos vivenciava em seu cotidiano: "Diferentemente do teatro, os romances pressupõem em geral uma fruição

⁹² "Mais alors que l'ideologie bourgeoise réduit l'épouse à n'être qu'un miroir de la personnalité et du rang de son époux, qu'un symbole des vertus conservatrices de la famille, le médecin praticien, lui, fixe l'image d'une individualité féminine, inquiétante dans sa fragilité et dans ses occultes désordres, mais fascinante aussi dans sa féconde beauté."

na solidão, um 'face a face' com o texto que inclina à introspecção e à projeção imaginária" — nos diz Siti (2009, p. 168).

5.2 A mise en abyme

A obra *Teresa filósofa* tem inserida em sua narrativa principal outra narrativa intitulada "História de Madame Bois-Laurier". Trata-se de uma prostituta experiente que, num discurso pedagógico sobre a prostituição, faz um panorama para Teresa dos gostos mais extravagantes de seus clientes que o *métier* de prostituta as obriga a enfrentar: "Um terceiro (era um velho médico) não dava qualquer sinal de virilidade, a não ser por meio de cem chicotadas que eu lhe aplicava nas nádegas [...]". (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 73). Essa *mise en abyme* — narrativa dentro na narrativa — retoma o *topos* de instrução sexual dialogada presente em obras que remontam desde o *Diálogo das cortesãs*, de Luciano de Samósata (séc. II), até as mais lidas pelos contemporâneos do Marquês d'Argens e John Cleland, como *L'école des Filles* [Escola das moças, 1655], atribuída a Michel Millot (TROUSSON, 1993a, p. XIV) e também a Jean l'Ange (Chartier, 2009, p. 144)⁹³, que Sabor (2008, p. xvii) assevera ser na época "a mais conhecida e mais frequentemente reeditada obra da pornografia europeia"⁹⁴; além dos *Ragionamenti* (1534), de Pietro Aretino, cujo nome é mencionado a Teresa pela cafetina Sra. Bois-Laurier como um autor que já tratou de "todas as nuances das atitudes galantes" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 65). A *mise en abyme* inserida na narrativa de *Teresa filósofa* apresenta uma particularidade incomum para as convenções do gênero na época⁹⁵: com o título de *Histoire de Madame Bois-Laurier* [História da Sra. Bois-Laurier], essa narrativa intercalada tem início e fim bem demarcados, não apenas na fala de Teresa, mas também na própria materialidade da obra, em que uma página inteira é dedicada ao título, simulando a capa de um livro.

⁹³ A pesquisadora Joan DeJean (1999, p. 118), professora da Universidade da Pensilvânia, em seu artigo "A politização da pornografia: *L'École des filles*" contesta ambas as autorias, o que torna a obra até hoje de autoria desconhecida.

⁹⁴ "*L'École des filles* (1655), translated into English in 1680 as *The School of Venus*, was the best known and most frequently reprinted work of European pornography."

⁹⁵ Uma edição composta de dois volumes publicada em Londres, datada de 1785, apresenta a mesma configuração — encontra-se disponível na biblioteca de Lípsia (Leipzig, Alemanha), à qual tivemos acesso.

André Gide, primeiro escritor a falar da *mise en abyme* como parte de um projeto estético numa obra de arte, refere-se a esse conceito como o assunto de uma obra que é transposto para o nível narrativo das suas próprias personagens, dando como exemplo o quadro "As meninas", de Velásquez e o teatro a que assistem os personagens do *Hamlet*, de Shakespeare (GIDE, 1943, p. 44).

Em *Fanny Hill*, a segunda carta traz três narrativas sucessivas que são contadas pelas prostitutas do bordel de Sra. Cole, no qual Fanny tinha acabado de ser admitida. Enquanto esperavam os clientes, em companhia da cafetina Sra. Cole e da própria Fanny, as prostitutas Emily, Harriet e Louisa distraem o grupo relatando suas respectivas experiências que são reveladas sob um tema específico, com a seguinte introdução:

Após uma grande mistura de bate-papos, brincadeiras e bom humor, uma delas, observando que ainda havia bastante tempo disponível antes da hora da reunião, propôs que cada moça divertisse o grupo com aquele período crítico da sua história pessoal em que lhe aconteceu trocar a virgindade pela condição de mulher. (CLELAND, 2006, p. 133).

Jorge Luis Borges, no seu ensaio intitulado "Magias parciais do *Quixote*", chama a atenção não apenas para o poder de envolvimento do leitor, latente em tal *mise en abyme*, como também — e sobretudo — para o efeito de apagamento das fronteiras entre o real e o ficcional que esse recurso tenta produzir. Vejamos todo o trecho:

Por que nos inquieta que o mapa esteja incluído no mapa e as 1001 noites no livro das *Mil e uma noites*? Por que nos inquieta que Dom Quixote seja leitor do *Quixote* e Hamlet espectador de *Hamlet*? Creio ter dado com a causa: tais inversões sugerem que, se os personagens de uma ficção podem ser leitores ou espectadores, nós, seus leitores ou espectadores, podemos ser fictícios. Em 1833, Carlyle observou que a história universal é um infinito livro sagrado que todos os homens escrevem e leem e procuram entender, e no qual também eles são escritos. (BORGES, 2007, p. 65).

Assim, tanto em *Fanny Hill* quanto em *Teresa filósofa*, o leitor mergulha numa sequência dupla da *mise en abyme*, pois a própria estrutura epistolar constitui uma

mise en abyme, a que Lucien Dällenbach (1977, p. 100) chamou de "*mise en abyme* da enunciação" (*mise en abyme de l'énonciation*), qual seja, aquela que representa de forma especular a própria produção e/ou recepção da obra, que, no caso de nosso *corpus*, configura-se através da composição epistolar do texto (representação que evidencia o ato de escrever) e a leitura desse texto em forma de carta é feita pelos leitores reais junto com o personagem destinatário (representação da recepção).

5.3 Instrução moral e filosófica: o autoexame

Sou corpo e penso; mais que isso não sei. [...] O supersticioso aparece por sua vez e diz que é preciso queimar, para o bem de suas almas, aqueles que suspeitam que se pode pensar com a exclusiva ajuda do corpo.

Voltaire, *Cartas filosóficas* (1735).

Ambas as obras de nosso *corpus* têm uma estrutura que desenvolve e reforça o tema da perda da inocência e conquista do conhecimento através da experiência. O percurso das experiências das duas personagens, desde a infância até a vida adulta, coloca tanto *Teresa filósofa* quanto *Fanny Hill* entre o grande número dos *romances de formação* surgidos no século XVIII (BELAVAL, 1983, p. 27): os *Bildungsromane*, também chamados de *romances de aprendizagem* — dos quais tratamos no capítulo 1. Tentaremos agora lançar mais luz sobre a relação entre o relato das experiências individuais, a epistolografia e a contribuição da licenciosidade na ascensão do romance moderno.

Segundo Frédéric Calas (1996, p. 8) desde o final do século XVII o mundo tinha passado a ser visto a partir da concepção de sujeito contida na filosofia de John Locke, e conclui que o gênero epistolar foi beneficiado pela ampla aceitação do pensamento lockeano, pois há no romance epistolar uma “possibilidade extraordinária que ele oferece de situar o leitor no centro mesmo de uma consciência

que se revela escrevendo diretamente, de maneira transparente, no tumulto de suas paixões”⁹⁶ (1996, p. 9).

As ideias de John Locke, em seu *Ensaio sobre o entendimento humano* (1690), foram acolhidas com extremo interesse pelo pensamento iluminista, como já assinalamos. Locke (2012, p. 113) considera que a única coisa inata na mente humana é a "disposição para receber impressões", e pode-se chegar ao saber e entendimento de todas as coisas a partir das sensações e experiências. Além disso, em sua "teoria do conhecimento" (WATT, 2010, p. 65), Locke considerava a mente — repetimos aqui sua própria metáfora — como uma tela em branco na qual, a partir da experiência subjetiva, o conhecimento vai sendo pintado. A partir dessa influência lockeana, o pensamento da época enxergava o saber como algo adquirido através dos sentidos e da sucessão de experiências: seriam esses os aspectos aos quais a instrução humana deveria recorrer em direção ao verdadeiro conhecimento. Sendo o sexo valorizado como a verdade do indivíduo, essa dimensão da vida humana, a sexualidade, surge evocada e explorada nos romances para fazer os leitores chegarem ao conhecimento através do uso crítico da razão. Em outras palavras, o romance, com sua flexibilidade formal, era um gênero aberto à discussão de questões morais que eram caras às transformações pretendidas pelo pensamento iluminista e pelo individualismo burguês, e o relato da experiência íntima do corpo se torna legitimador da verdade do romance.

John Cleland e Boyer d'Argens, além de mascarar a ficcionalidade de seus romances e aproximá-los do caráter de documento anunciando-os como "memórias" e ligando as histórias de seus personagens às de pessoas reais, ainda abrem caminho para a sugestão de que esses romances sejam lidos como algo destinado a *instruir*. Pode-se perceber tal perspectiva sendo defendida quando Fanny Hill assume frequentemente um tom de lamentação pelo “torvelinho de prazeres licencioso” de sua “infeliz profissão” (CLELAND, 2006, p. 9). Em outros termos, o relato de sua vida pregressa — e pouco austera — legitima-se no discurso da personagem sob a aura do exemplo a não ser seguido. Contudo, tal perspectiva caminha lado a lado

⁹⁶ “[...] possibilité extraordinaire qu’il offre de situer le lecteur au coeur même d’une conscience qui se découvre en écrivant directement, de manière transparente, dans le tumulte de ses passions”.

com o prazer que Fanny Hill frequentemente deixa transparecer ao lembrar suas aventuras:

Sim, mesmo agora, quando toda a tirania das paixões já se dissipou por completo e em minhas veias não corre senão uma corrente fria e tranquila, a lembrança desses momentos que me afetaram mais profundamente na juventude ainda me anima e retempera. Permita-me então continuar. (CLELAND, 2006, p. 63).

Embora a “tirania das paixões” tenha terminado, a recordação de seus efeitos desperta ainda em Fanny Hill sensações prazerosas de alegria e deleite, pois a “tirania” da *natureza* é superior a tudo. Tal ideia está presente no fragmento acima apenas por um viés implícito, ao contrário de muitas outras passagens da obra que remetem diretamente a essa noção iluminista da natureza, à qual tudo e todos estariam submetidos, guiados por sua ordem e a partir da qual viria o prazer, através de seu absoluto domínio sobre os sentidos humanos.

Enquanto eles estavam no calor da ação e *guiados apenas pela natureza*, deixei minha mão escorregar por minhas anáguas acima e, com os dedos todos em fogo, atingi, inflamando-o ainda mais, aquele centro de todos os meus sentidos; meu coração palpitava, como se fosse me saltar pelo peito; eu respirava com dificuldade; torcia as coxas, beliscava e comprimia os lábios daquela fenda virgem e, seguindo mecanicamente o exemplo da operação manual que Phoebe nela fazia, indo o mais fundo que a passagem permitia, finalmente fiz chegar o êxtase crítico, o fluxo liquefeito, *em que a natureza, esgotada com o excesso de prazer, dissolve-se e se esvai*. (Cleland, 2006, p.41 — grifos nossos).

Vários outros momentos da narrativa de *Fanny Hill* ressaltam a impotência da moral contra as demandas da natureza. Em *Teresa filósofa* não é diferente, como veremos neste trecho de uma reflexão do "Abade T..." para a "Sra. C..." num debate libertino espionado por Tereza:

Que excesso de loucura acreditar que Deus nos faz nascer para somente fazermos o que é contranatural, o que pode nos tornar infelizes nesse mundo, exigindo que recusássemos tudo o que satisfaz os sentidos, os apetites que ele nos deu! O que mais poderia fazer um tirano obstinado em nos perseguir desde o instante do nascimento até o da nossa morte? (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 99).

Essa perspectiva da filosofia empirista de Locke, que subjaz às duas obras, tem um efeito preciso: explicar e justificar a fraqueza das heroínas em resistir à curiosidade de experimentar todos os prazeres que se apresentam aos seus sentidos, especialmente aos seus olhos. Em *Teresa filósofa*, um dos clientes da Sra. Bois-Laurier justifica seu gosto peculiar de observar o prazer alheio nos seguintes termos: "[...] é preciso saber amar os seus amigos com os seus defeitos e tenho o de somente experimentar prazeres pela ideia que faço através da visão dos prazeres dos outros" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 133); e Fanny não se abstém de enfatizar, em vários momentos da narrativa, esse prazer voyeur: "Inclinei-me sobre ele, enamorada, deveras, e devorei todos os seus encantos nus com apenas dois olhos, quando eu gostaria de ter tido pelo menos cem, para um desfrute mais completo da visão" (CLELAND, 2006, p. 65). Para o leitor, a compensação pela ausência dos corpos se realiza no convite ininterrupto ao prazer proporcionado pela "contemplação" das cenas eróticas narradas. Portanto, através da visão, mas de uma visão restrita como a de um buraco de fechadura, a focalização ativa a imaginação do leitor enredando seu olhar com o olhar da personagem, tão curioso quanto inclinado à transgressão dos tabus.

O convite para contemplação é acompanhado do convite para agir: a sugestão de Boyer d'Argens (2006, p. 71) para a masturbação é direta — embora com a mesma ênfase na força inescapável da natureza —, através dos conselhos do "Abade T..." para Teresa:

Agora, minha filha, falemos dessas cócegas excessivas que, em geral, sentis nessa parte que se esfregou na coluna de vossa cama: são necessidades de temperamento tão naturais quanto as da fome e as da sede. Não se deve nem buscá-las nem excitá-las, mas desde que tiverdes uma necessidade urgente, não há inconveniente algum em vos servir de vossa mão, de vosso dedo, para aliviar essa parte pela fricção que então lhe é necessária. Contudo, eu vos proíbo expressamente de introduzir vosso dedo no interior da abertura que ali se encontra: pelo momento, basta que saibais que um dia isso poderia vos prejudicar na mente do marido que esposais. De resto, repito, como isso é uma necessidade que as leis imutáveis da natureza excitam em nós, é também das mãos da natureza que provém o remédio que estou vos indicando para aliviar essa necessidade.

Ao aceitar conhecer as experiências de Fanny ou de Teresa rumo ao amadurecimento, o leitor entra no jogo ficcional dessas obras como alguém que interceptou e violou uma correspondência alheia, pois ele está a ler as intimidades de mulheres que, a rigor, não escreveram aquelas memórias para esse curioso leitor. Ao assumir a posição dessa segunda pessoa a quem as cartas se dirigem, o leitor sabe logo nas primeiras páginas que muitos de seus pudores e convicções podem se fazer ali afrontados. Uma vez que prossegue nesse risco, tomando para si o "vós" a quem as personagens confessam intimidades, o leitor inevitavelmente estará colocado também na condição de cúmplice da perspectiva filosófica e do desregramento moral francamente exposto naquelas memórias, pois o tom do discurso confessional pressupõe um leitor tanto familiarizado quanto interessado numa confiança desprovida de pudores: "A senhora há de me perguntar, talvez, se, durante todo esse tempo, eu tive algum mínimo momento de prazer" (CLELAND, 2006, p. 188), interpela Fanny à sua interlocutora após lhe relatar uma experiência com um cliente sadomasoquista. Teresa, por seu turno, continua assegurando ao seu "Conde de..." que nada deixara de ser dito a respeito de suas descobertas do prazer através da instrução libertina:

Vereis, meu caro Conde, qual é a fonte donde extraí os princípios de moral e de metafísica que tão bem cultivastes e que, esclarecendo-me sobre o que somos nesse mundo, asseguram a tranquilidade de uma vida na qual constituís todo o prazer. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 75).

Munidos, pois, de concepções empiristas como as de John Locke e do pensamento materialista de filósofos ateus como La Mettrie, os libertinos do Século das Luzes conferiram onipresença ao obsceno e alçaram-no a uma categoria estética de desdobramentos sem precedentes na história da literatura, retirando o corpo do estatuto de fonte de perdição e sofrimento e reafirmando seu potencial de fonte de conhecimento e prazer.

[...] o tato, enfim, este sentido universalmente distribuído por toda a superfície do corpo, que faz nascer nele as sensações de todas as

qualidade chamadas *tangíveis*, tais como o calor, o frio, a solidez, a maciez, a suavidade o áspero, a dor e o prazer, que derivam dos vários órgãos do tato, entre os quais incluímos as áreas de geração, cujo sentimento vivo penetra e transporta a alma aos momentos mais doces e mais felizes da nossa existência.⁹⁷ (LA METTRIE, 1747, p. 53 — grifo do autor).

Sob argumentos tais como os de La Mettrie, expostos acima, a filosofia materialista dos Setecentos reuniu corpo e alma, matéria e espírito, negando a existência de uma alma para além do corpo e tornando a vivência dos sentidos como algo determinante para o verdadeiro conhecimento e, conseqüentemente, para a ciência.

Na esteira dessa perspectiva da razão iluminista sobre o indivíduo, a investigação da História tomou uma direção epistemológica em que a experiência individual dos fatos passou a ter grande relevância: registros pessoais escritos — tais como memórias, cartas e diários — foram alçados à condição de poderem figurar como importantes documentos históricos.

Suponho que a mente seja, por assim dizer, uma tela em branco, sem nenhum caractere, sem nenhuma *ideia* inata. De onde vem seu suprimento? De onde vem o vasto estoque que a diligente e ilimitada fantasia humana pinta nela com quase infinita variedade? De onde vêm os *materiais* de toda razão e conhecimento? A isso respondo, numa palavra, da *experiência*, na qual se funda todo o nosso conhecimento, que dela deriva em última instância. Nossa observação, seja de *objetos externos sensíveis*, seja de *operações internas de nossa mente que percebemos e refletimos em nós mesmos, eis aquilo que supre nosso entendimento de todo material do pensar*. São essas as duas fontes de conhecimento das quais fluem todas as *ideias* que naturalmente temos ou podemos ter. (LOCKE, 2012, p. 98 — grifos do autor).

Fanny Hill e Teresa refletem a metáfora de Locke sobre o conhecimento humano na medida em que essas heroínas, ao escrever, vão expondo ao leitor a

⁹⁷ "[...] le toucher enfin, ce sens universellement répandu par toute l'habitude du corps, qui lui fait naître les sensations de toutes les qualités apellées tactiles, telles que la chaleur, la froideur, la dureté, la mollesse, le poli, l'âpre, la douleur e le plaisir, qui dépendent des divers organes du tact; parmi lesquels nous comptons les parties de la génération dont le sentiment vif pénètre et transporte l'Âme dans les plus doux et les plus heureux moments de notre existence."

construção de um sujeito obtida através das experiências, como se fora uma tela em branco na qual a rememoração vai pintando um quadro completo.

E, aqui, que a decência me perdoe, se mais uma vez violo as suas leis, e, mantendo as cortinas abertas, a sacrífico pela última vez a essa confiança sem reservas com que me comprometi a narrar-lhe as mais marcantes circunstâncias dos meus desregramentos juvenis. (CLELAND, 2006, p. 246).

Como o exemplo e os preceitos são os grandes mestres para formar o coração e o espírito! Se é verdade que eles nada nos dão e que cada um traz em si os germes de tudo quando é capaz, pelo menos é certo que eles servem para desenvolver esses germes e para nos fazer perceber as ideias, os sentimentos de que somos capazes e que, sem o exemplo, sem as lições permaneceriam escondidos em seus entraves e em seus invólucros. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 74).

O surgimento do romance moderno no século XVIII logrou desenvolver novos recursos narrativos provocando, conseqüentemente, uma grande mudança no espectro de elementos do imaginário e nos mecanismos de apropriação do texto empreendidos pelo leitor no contato com a prosa ficcional. A reflexão sobre tais questões não poderia avançar com o devido proveito sem termos em mente a mudança na prática de leitura que Chartier (2009, p. 128), desdobrando informações de Philippe Ariès, define como "a mais inédita": a leitura em voz alta — como parte das atividades no convívio social — dá lugar ao predomínio da leitura solitária, impulsionada pela expansão do letramento no século XVIII. Para Chartier (2009, p. 128): "Uma prática lenta, penosa, exteriorizada, é substituída por uma leitura mais rápida, mais fácil, que toca o leitor diretamente em seu íntimo."

Em sua dedicação solitária ao texto de um romance, os leitores da primeira metade do Século das Luzes muito frequentemente eram postos pelo jogo ficcional do gênero epistolar como cúmplices de personagens que espelhavam aquele recolhimento da leitura privada. Tal jogo colocava os leitores como partícipes de uma correspondência íntima ou da suposta franqueza confessional suscitada pela escrita de um diário, como vemos nestes trechos de nosso *corpus*:

Aqui está, penso eu, meu caro benfeitor, o que exigistes que eu escrevesse sobre detalhes de minha vida. Se um dia esse manuscrito viesse a ser publicado, quantos tolos protestariam contra a lascívia, contra os princípios de moral e de metafísica que ele contém! (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 161).

Senhora,
Se tardei a dar sequência à minha história, foi puramente para retomar um pouco de fôlego, não sem algumas esperanças de que, em vez de pressionar-me a uma continuação, a senhora me teria liberado da tarefa de continuar com uma confissão no decorrer da qual minha auto-estima tem tantos golpes a suportar. (CLELAND, 2006, p. 126).

Esse procedimento ficcional, de escuta e confissão de segredos, aproximava o leitor setecentista do texto como um *voyeur* ou confidente por elementos contidos em sua própria organização discursiva e estrutural, além de confrontá-lo com questões morais e socioculturais passíveis de serem vivenciadas no cotidiano daqueles tempos. O romance, portanto, pretendia citar, por assim dizer, a vida do leitor de forma tão próxima quanto possível daquilo com que ele poderia se identificar ou se defrontar. Tal arranjo do romance moderno não passou despercebido pelos críticos daquele século, como revelam as constatações de Samuel Johnson (2009, p. 173) publicadas no número 4 do periódico *Rambler*, em 31 de março de 1750:

As obras de ficção, com as quais a geração atual parece mais particularmente deleitada, são como exposição da vida em seu verdadeiro estado, diversificado apenas por acidentes que acontecem diariamente no mundo, e influenciado por paixões e qualidades passíveis de realmente se acharem em diálogo com a humanidade.⁹⁸

A observação citada acima está num artigo em que aquele escritor aponta diferenças entre "os romances escritos antigamente" — "*the romances formerly written*" (JOHNSON, 2009, p. 175) — e os de seu tempo, com evidente simpatia por estes últimos. Johnson intitulou o referido artigo com termos que não deixa dúvidas quanto à primazia da instrução moral no romance moderno: "O vício e a virtude na ficção" (*Vice and virtue in fiction*). Eis aqui um dado que corrobora as conclusões de

⁹⁸ "The works of fiction, with which the present generation seems more particularly delighted, are such as exhibit life in its true state, diversified only by accidents that daily happen in the world, and influenced by passions and qualities which are really to be found in conversing with mankind."

Ian Watt (2010, p. 141) ao atribuir o surgimento do romance moderno à onipresença de intenção moral a que todos os seus elementos discursivos se subordinam, consolidando o *realismo formal* que o distingue.

5.4 Configurações do realismo em *Fanny Hill* e *Teresa filósofa*

Entre os aspectos mais significativos do realismo formal ressaltados por Watt (2010, p. 28), destacamos a atenção dos escritores para com a topografia, "um ambiente físico real", e com a cronologia. Observemos nos fragmentos abaixo o cuidado em precisar o local e o tempo:

Quinze minutos depois entrou o Abade T... Na província ceia-se cedo: eram então sete e meia, serviu-se a ceia, sentamo-nos à mesa.

.....

No dia seguinte pusemo-nos numa liteira que nos transportou até Lyon, de onde a diligência nos conduziu a Paris. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 68,105).

[...] ela ordenou ao cocheiro que fosse até uma loja em St. Paul's Churchyard, onde comprou um par de luvas, que me entregou [...]

.....

Dessa forma, mantiveram-me bastante tempo à mesa e, por volta das seis da tarde, após ter-me retirado para o meu quarto e a mesa de chá ter sido posta, entra minha venerável senhora [...] (CLELAND, 2006, p. 18,31)

Entretanto, no caso dos romances licenciosos de nosso *corpus*, outro aspecto importante do realismo formal se sobressai: o detalhamento descritivo, que, no caso das obras aqui analisadas, concentra-se nos corpos e nos gestos do ato sexual a fim de reforçar o engajamento do leitor em sua atmosfera de excitação erótica. Em outras palavras, o romance licencioso busca falar aos olhos de maneira mais eloquente, atraente e fotográfica possível:

O jovem cavalheiro, segundo palpite de Phoebe, tinha cerca de 22 anos. Alto e de membros bem-proporcionados. Seu corpo era elegantemente formado e de constituição muito vigorosa, ombros

retos e peito largo. O rosto não era de forma alguma notável, exceto no nariz, que tendia ao romano, olhos grandes, negros e faiscantes, e um corado nas faces que era ainda mais gracioso por ser a sua compleição do tipo mais moreno, não daquela cor escura pardacenta que exclui a ideia de frescor, mas daquele brilho claro, cor de oliva, o qual, resplandecente de vida, talvez fascine menos do que a alvura e, no entanto, quando é do agrado, agrada muito mais. O cabelo, curto demais para ser amarrado, não lhe descia além do pescoço, em pequenos anéis naturais; e tinha tufos que se espalhavam em torno dos mamilos, guarnecendo-lhe o peito num estilo de força e virilidade. (CLELAND, 2006, p. 47).

A Srta. Eradice obedece imediatamente, sem replicar. Ela se ajoelha num genuflexório, com um livro diante de si. Depois, levantando as saias e a combinação até a cintura, deixa ver duas nádegas brancas como a neve e de uma forma oval perfeita, sustentadas por duas coxas de uma proporção admirável. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 47).

Atentemos, nos fragmentos acima, para os adjetivos que intensificam positivamente os traços físicos descritos, envolvendo o leitor numa exuberância de corpos projetados para ele com direcionamentos específicos a partes do corpo que possam provocar admiração e desejo. A respeito da noção de *desejo* na primeira metade dos Setecentos, convém recorrer a uma definição empirista: "Chamamos *desejo* o incômodo que o homem encontra em si mesmo na ausência de uma coisa cujo desfrute é acompanhado da *ideia* de deleite; é maior ou menor dependendo da veemência do incômodo." (LOCKE, 2012, p. 237-238 — grifos do autor). Nesse sentido, inculcar no leitor um desejo físico — no caso, sexual — não pode ser considerado como algo eventual no nascimento do romance moderno, pois o mesmo Locke (2012, p. 113) postula que todo o conhecimento do indivíduo surge das "*impressões, nos sentidos, de objetos externos, extrínsecos à mente, e operações desta, procedentes de poderes intrínsecos a ela, e que, refletidas por ela mesma, se tornam objetos de sua própria contemplação.*" (grifos do autor).

No segundo fragmento acima, retirado de *Teresa filósofa*, temos verbos no gerúndio ou flexionados no presente do indicativo, trazendo a ideia de processo em andamento e colocando a ação num quadro em movimento diante do leitor como se ele estivesse no exato momento em que a cena se desenvolve. Esse recurso não está ausente também em *Fanny Hill*: "[...] mas o fato é que, resfolegando e fumegando de

luxúria e raiva, ele renova o ataque, me agarra e tenta novamente me estender e me prender no canapé; [...]" (CLELAND, 2006, p. 32). Nesses momentos, a estrutura epistolar faz emergir mais profundamente uma ilusão de estar oferecendo uma narrativa instantânea e simultânea do fato vivido, o que reforça a sensação de estarmos acompanhando o olhar da personagem dentro do turbilhão de suas emoções; ou nas palavras de Richarson (1811, p. 9) no prefácio da obra *Pamela*: "as cartas sendo escritas sob a imediata impressão de cada circunstância" (*the Letters being written under the immediate impression of every circumstance*). A respeito do uso do presente do indicativo no romance epistolar, Calas (1996, p. 90) faz a seguinte avaliação:

O uso do presente na forma epistolar romanesca dá ao imaginário do leitor a garantia formal do real. Busca sempre oferecer a atualidade do sentimento, da ação, da ideia; em última instância, transcreve afirmações verídicas no mesmo instante da enunciação e se supõe investido de um valor ontológico. É, na verdade, a conjugação da espontaneidade da escrita e da espontaneidade do sentimento no presente que assegura a autenticidade da narrativa epistolar.⁹⁹

Lembre-mo-nos, entretanto, de que os romances de nosso *corpus* compõem-se de longas cartas, mas trazem em seus respectivos subtítulos a designação de "memórias", que anuncia e orienta a leitura na direção de seu caráter autobiográfico e, portanto, em retrospectiva. Desse modo, sob o risco de retirar da narrativa sua ilusão de veracidade, o presente do indicativo é usado nos textos com extremo comedimento, surgindo em momentos-chaves do romance licencioso, qual seja: o do ato sexual.

Sendo a carta a única forma de comunicação da época entre pessoas distanciadas, uma especificidade bastante particular marca o discurso epistolar de nosso *corpus*, uma vez que as missivistas dos romances, Fanny e Teresa, estão distanciadas geograficamente dos respectivos destinatários, mas também moralmente dos valores estabelecidos, pela condição de prostituta de uma (Fanny) e

⁹⁹ "L'usage du présent dans la forme épistolaire romanesque donne à l'imaginaire du lecteur la caution formelle du réel. Il cherche toujours à rendre l'actualité du sentiment, de l'action, de l'idée; à la limite, il transcrit des affirmations véritables dans l'instant même de l'énonciation et se trouve investi d'une valeur ontologique. C'est en effet la conjugaison de la spontanéité de l'écriture et de la spontanéité du sentiment dans le présent, qui assure l'authenticité de la narration épistolaire."

pelas convicções filosóficas libertinas da outra (Teresa). Assim caracterizadas, essas personagens foram dotadas de uma autenticidade suplementar quanto à ênfase na discussão e revisão de questões morais que acompanhou a consolidação dos valores burgueses e se tornou onipresente no romance dos Setecentos. O ambiente moral em que habitam chega a denunciar a hipocrisia moral e a nutrir desprezo por aquele mundo onde circula a maioria de seus concidadãos:

Os homens mais importantes, os de gosto mais apurado e mais avançado, não terão escrúpulos em adornar seus aposentos particulares com nus, ainda que, curvando-se a preconceitos vulgares, possam considerá-los decorações indecentes para a escadaria ou o salão. (CLELAND, 2006, p. 10).

É evidente, portanto, que o ciúme não é uma paixão que provém da natureza: é a educação, é o preconceito do país que a faz nascer. Em Paris, desde a infância, uma menina lê, ouve falar que é humilhante tolerar uma infidelidade do seu amante. Assegura-se a um jovem que uma amante ou uma mulher infiéis ferem o amor-próprio, desonram o amante ou o marido. Desses princípios, por assim dizer, sugados com o leite, nasce o ciúme, esse monstro que atormenta os humanos inutilmente, por um mal que não tem nada de real. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 78-79).

A máscara ficcional de uma correspondência pessoal confere uma liberdade ainda maior ao tom francamente crítico das personagens. As interdições são transgredidas pelo status de confissão secreta de que se imbuí a enunciação, pois, a rigor, trata-se de uma carta destinada exclusivamente a alguém que goza da absoluta confiança da missivista, o que também envolve o leitor na atmosfera de transgressão por estar lendo intimidades alheias. O romance epistolar é oferecido ao público como um segredo, operando uma sobreposição ilusória da esfera privada sobre a pública, reflexo de mecanismos de instauração do individualismo burguês, cuja trajetória Foucault (2006, p. 67) delineia no seguinte raciocínio:

O indivíduo, durante muito tempo, foi autenticado pela referência dos outros e pela manifestação de seu vínculo com outrem (família, lealdade, proteção); posteriormente passou a ser autenticado pelo discurso de verdade que era capaz de (ou obrigado a) ter sobre si mesmo. A confissão da verdade se inscreveu no cerne dos procedimentos de individualização pelo poder.

A ficção epistolar foi "a estrutura narrativa dominante no século XVIII"¹⁰⁰ (ROBSBOTTON, 1977, p. 279), mas, pela própria natureza íntima da temática sexual, é nos romances licenciosos que o valor de segredo mais se intensifica e, conseqüentemente, também o seu valor de verdade — se concordarmos com as conclusões de Foucault. Tenhamos em mente a teoria do conhecimento de John Locke, cuja ênfase nos sentidos e na experiência foi largamente aproveitada pelo Século das Luzes. Para o leitor do século XVIII, a presença das confissões de ordem sexual da personagem conferia à leitura dos romances licenciosos, tais como *Fanny Hill* e *Teresa filósofa*, a possibilidade de vislumbrar um conhecimento através de uma verdade individual contida no discurso sobre o sexo. Goulemot (2009, p. 386) explica esse artifício de legitimação do romance, através da escrita de si, com o seguinte argumento:

O efeito de verdade baseia-se na mise-en-scène de uma prática privada, não há como discordar. No entanto, aqui também, tal procedimento coloca a prática narrativa numa situação paradoxal. O íntimo simula o verdadeiro, mas para tanto se torna público. A literatura se apresenta como violação.

O predomínio tanto da licenciosidade quanto dos gêneros confessionais nos Setecentos depõe a favor de nossa ênfase na percepção de que os ficcionistas daquele período vislumbraram o efeito sedutor do romance epistolar e da vocação do obsceno para solapar a indiferença. Na obra *Teresa Filósofa*, uma das mais lidas durante o Antigo Regime (DARNTON, 1998, p. 103), a personagem que dá título ao romance inicia sua longa carta a seu amante, identificado apenas como "Conde", convocando a simpatia do leitor nos seguintes termos:

Pois bem, meu caro benfeitor! Não vou mais resistir! Escrevamos! Minha ingenuidade, para as pessoas que pensam, passará por um estilo depurado, e pouco temo os tolos. Não, vossa terna Teresa jamais vos responderá por uma recusa, vereis todos os recônditos do seu coração desde a mais tenra infância, a sua pequena alma vai se revelar inteiramente nos detalhes das pequenas aventuras que, sem

¹⁰⁰ "Letter-novel was, with the memoir-novel, the dominant fictional narrative structure of the 18th century."

que percebesse, conduziram-na, passo a passo, ao auge da volúpia. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 28).

Para reforçar a aproximação do texto com a dimensão do “documental” e da “verdade”, a obra traz um discurso que promete segredar “o auge da volúpia”, convergindo com a estrutura epistolar para envolver o leitor numa atmosfera de intimidade e confiança. Ao lado disso, o ritual religioso da confissão é tido por Watt (2010) como influenciador no fato de que a escrita de si registra-se no século XVIII sob uma abundância de diários e *livres de raison*, mas também com o predomínio de uma subjetividade em primeiro plano na prosa ficcional, num processo em que a composição epistolar tornou-se emblemática. Foucault (2006, p. 68), por sua vez, aponta a confissão religiosa como uma prática decisiva na expansão do discurso sobre o sexo — que constituiu o cerne das preocupações da Igreja —, pelo qual o romance não passou intocado. No século IV, Santo Agostinho de Hipona, um dos teólogos católicos mais respeitados — e ainda reverenciado pelo calvinista Locke (2012, p. 183) como “um grande homem” na última década do século XVII — ressalta a importância do autoexame da consciência em suas *Confissões*:

Essas coisas eu pratico dentro de mim naquele vasto salão da memória. Lá estão presentes comigo o céu, a terra, o mar e tudo o que posso imaginar dentro deles, além daquilo que esqueci. Lá também me encontro comigo, e me evoco para mim mesmo, e quando, onde e o que fiz e o que senti quando o fiz. Lá estão todas as coisas de que me lembro, seja pela minha experiência direta, seja pela experiência creditada a outros. (AGOSTINHO, 2013, posição 3093 de 3764).

Uma das condições *sine qua non* da confissão religiosa é a rememoração dos atos vivenciados pelo penitente para uma tomada de consciência dos erros passados na direção do arrependimento e consequente abandono daquilo que impedia a elevação espiritual. No século XV, Santo Inácio de Loyola (2012, p. 11) volta a enfatizar o autoexame ao falar sobre a confissão em seus *Exercícios Espirituais*: “Embora qualquer um que vá para a Confissão a cada ano não seja obrigado a fazer

uma Confissão Geral, ao fazê-la há maior proveito e mérito, por causa da maior dor real por todos os pecados e maldade de sua vida inteira."¹⁰¹

Para Roland Barthes (1979, p. 9), desde Santo Inácio de Loiola (1491-1556) até Charles Fourier (1772-1837), passando pelo Marquês de Sade (1740-1814), observa-se "a mesma obsessão enumerativa (contar os pecados, os suplícios, as paixões e os próprios erros de cálculo)". Ainda de acordo com Barthes (1979, p. 45), os jesuítas "levaram à França burguesa a ideia do escrever bem", e os *Exercícios Espirituais* de Santo Inácio de Loiola, fundador da Companhia de Jesus, é classificado pelo teórico como um "manual de ascese 'universalmente enaltecido'." (BARTHES, 1979, p.46). Na Inglaterra do ano de 1750, reconhecemos as conclusões de Barthes nas seguintes exortações de Samuel Johnson (2009, p. 14):

O retrospecto sério e imparcial de nossa conduta é indiscutivelmente necessário para a confirmação ou a recuperação da virtude, e é, portanto, recomendado sob o nome de autoexame, por teólogos, como o primeiro ato antes do arrependimento. Na verdade, é de tão grande utilidade que sem ele estaríamos sempre a começar a vida, sermos seduzidos para sempre pelas mesmas tentações, e enganados pelas mesmas falácias.¹⁰²

A voga dos romances de formação nos Setecentos — assinalada no capítulo 1 deste trabalho — corrobora a importância do autoexame na época. Nas obras de nosso *corpus*, essa importância se encontra em justo acordo com as ponderações de Johnson citadas acima. Nas citações a seguir, temos primeiro a conclusão da segunda carta de Fanny Hill num de seus raros momentos de adulação ao pudor, e depois as palavras da Sra. Bois-Laurier em introdução ao que vai contar de sua vida como prostituta para Teresa:

Dessa forma, por fim, cheguei, a salvo das intempéries, ao porto em que, no seio da virtude, recolho os únicos encantos impolutos da

¹⁰¹ "Though whoever goes to Confession every year is not obliged to make a General Confession, by making it there is greater profit and merit, because of the greater actual sorrow for all the sins and wickedness of his whole life."

¹⁰² "The serious and impartial retrospect of our conduct, is indisputably necessary to the confirmation or recovery of virtue, and is, therefore, recommended under the name of self-examination, by divines, as the first act previous to repentance. It is indeed of so great use that without it we should always be to begin life, be seduced for ever by the same allurements, and misled by the same fallacies."

vida: de onde, olhando retrospectivamente o caminho do vício que eu percorrera e comparando seus infames prazeres com as alegrias infinitamente superiores da inocência, não pude deixar de lamentar, até mesmo por uma questão de bom gosto, aquelas que, mergulhando numa sensualidade lasciva, são insensíveis aos encantos mais delicados da VIRTUDE, comparados à qual nem mesmo o PRAZER, tem maior inimiga, nem o VÍCIO, maior inimiga. (CLELAND, 2006, p. 253).

O início da minha vida foi uma trama de horrores. Mas, por mais que custe ao meu amor-próprio, devo-te confiança por confiança, lição por lição. Portanto, minha cara Teresa, escuta o relato de minhas aventuras, instruindo-te sobre os caprichos dos homens, que é bom conheceres para também contribuir na confirmação de que, de fato, o vício e a virtude dependem do temperamento e da educação. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 115).

Tanto em *Fanny Hill* quanto em *Teresa filósofa*, observa-se o agenciamento do autoexame através da rememoração da vida; em outras palavras, a *experiência* sendo o veículo para o saber. As experiências como prostituta conduzem Fanny ao conhecimento do valor da virtude, e Teresa só abandona sua ignorância e suas superstições religiosas em contato com a filosofia libertina. Voltemos pois ao empirismo de Locke (2012, p. 693 — grifos do autor), para quem "Nosso *conhecimento da existência* de todas as coisas só é possível por *sensação*." O filósofo também enfatiza que a compreensão das coisas surge no indivíduo quando, "voltando-se para si mesmo", seu entendimento "*reflete* sobre suas próprias operações e as toma como objeto de contemplação." (LOCKE, 2012, p. 101 — grifo do autor). E acrescenta: "[...] para quem não quer se enganar, recomenda-se construir hipóteses baseadas em matéria de fato, *extraí-las da experiência sensível*, e não presumi-las como matéria de fato apenas porque se supõe que sejam" (LOCKE, 2012, p. 103 — grifo nosso).

A simples expressão de si, num viés de autoexame, tinha bastante status de verdade no Século das Luzes. O romance se colocou justaposto à verdade captando para si o autoexame desdobrado numa sequência de experiências passadas, tal como os leitores dos Setecentos puderam aprender dos antigos teólogos sobre uma praxe zelosa quanto ao sacramento da confissão.

Vigorava no imaginário dos Setecentos uma suposta maior inclinação da mulher à força dos sentimentos e submissão à influência da leitura, (GOULEMOT,

2005, p. 25). Essa visão da mulher é sumamente importante no fingimento dos autores de uma escrita feminina, pois reforçava a verossimilhança do texto ficcional não apenas enquanto confissão, mas também como descomedimento emocional, aspectos aos quais se somava a composição epistolar, protegendo os segredos escritos sob a moldura do confidencial. Para Frappier-Mazur (1999, p. 226), a acomodação do narrador e do personagem numa voz feminina "é o que melhor proporciona o *voyeurismo* e a bisbilhotice ao leitor, permitindo as mais variadas formas de identificação e projeção". Aproveitemos essa percepção e acrescentemos a ela uma reflexão ainda mais valiosa de Michèle Crampe-Casnabet (2002, p. 378) em relação ao contexto filosófico vivenciado na época: "Tudo se passa como se a mulher tivesse uma relação imediata com a natureza"¹⁰³, e assim personagens femininas se tornaram protagonistas exemplares na pedagogia iluminista em defesa da soberania das demandas da natureza sobre as interdições morais.

Para ser perfeito cristão é preciso ser ignorante, acreditar cegamente, renunciar a todos os prazeres, às honras, às riquezas, abandonar os seus pais, os seus amigos, guardar a virgindade, numa palavra: fazer tudo o que é contrário à natureza. [BOYER D'ARGENS, 2006, p. 99].

No entanto, os meus sentidos estavam por demais excitados, por demais concentrados naquele ponto do meu corpo que agora ardia em chamas, para observar pouco mais que, em geral, a forma e o contorno daquele instrumento, a respeito do qual o instinto da natureza, mais ainda do que tudo o que eu já ouvira falar a respeito, informava-me agora que era daquilo que eu devia esperar o supremo prazer que ela, a natureza, havia concentrado no encontro daquelas partes tão admiravelmente feitas uma para a outra. (CLELAND, 2006, p. 40).

No primeiro fragmento estão claras ressonâncias das ideias de filósofos materialistas, como Julien Offray de La Mettrie, que viveu "em boas relações" (*en bons rapports*) com Boyer d'Argens na corte de Frederico II da Prússia (DESNOIRESTERRES, 1871, p. 38). Em seu *Histoire naturelle de l'Âme* [História natural da Alma], publicado anonimamente em 1745, La Mettrie (1747, p. 169) opõe-se àqueles para os quais Locke seria um "celerado" (*scélérat*) por negar a existência de

¹⁰³ "Tout se passe comme si la femme avait un rapport immédiat à la nature".

ideias inatas. La Mettrie retoma o pensamento lockeano ao defender que "Todo julgamento é a comparação de duas ideias que a alma sabe distinguir uma da outra."¹⁰⁴ Entretanto, ao contrário do fervoroso calvinista John Locke, o ateu La Mettrie (1747, p. 141-142) defende que "todas as faculdades da alma, até a consciência, são apenas dependências do corpo"¹⁰⁵ e, portanto, só existem enquanto o corpo existir. Essa ideia do corpo e da natureza como mecanismos está ainda mais clara no segundo fragmento acima, retirado de *Fanny Hill*, no qual o órgão genital masculino foi metaforizado através da palavra *instrumento*. Para La Mettrie (1747, p. 88) "A causa da memória é completamente mecânica, como ela mesma".¹⁰⁶

O Iluminismo lançou um novo olhar sobre o pensamento cartesiano para o qual "se o homem quisesse atingir a sua plenitude, quer dizer, ser soberanamente livre, deveria considerar a razão como a essência de seu ser" (BORNHEIM, 1993, p. 79). A essa concepção, o Iluminismo sobrepôs a ideia de natureza, cujas leis se estendem a tudo e a todos, mas acessíveis a cada indivíduo através da razão. Para os iluministas, o desejo sexual era dado pela natureza. Colocar-se contra esse desejo era, portanto, antinatural. O investimento na excitação sexual do leitor busca uma resposta física pela exposição da nudez e do ato sexual. E nesse clima, os apelos da natureza podem triunfar e provar "concretamente" para o leitor as teses filosóficas sobre o poder inescapável da natureza, desenvolvidas ao longo da narrativa: "Conheceis o coração humano, o poder das sensações sobre a vontade." (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 86).

Como tantas outras daquele período, as obras de nosso *corpus* se associam através do subtítulo de "memórias" à literatura autógrafa, constituída pelo "diário íntimo, cartas, as confissões de modo geral" (ARIÈS, 2009, p. 15); além disso, a escrita de si tinha passado a ser apreciada sob um novo olhar sobre a vida cotidiana: "uma exteriorização de si mesmo e dos valores íntimos que cada um cultiva sobre si." (ARIÈS, 2010, p. 16). Com essa importância, a experiência subjetiva espalhou-se pelo romance, que, enquanto autoexame de outro indivíduo, poderia ser tomado como fonte de conhecimento.

¹⁰⁴ "Tout jugement est la comparaison de deux idées que l'Âme sait distinguer l'une de l'autre."

¹⁰⁵ "[...] toutes les facultés de l'Âme, jusqu'à la conscience, ne sont que des dépendances du corps."

¹⁰⁶ "La cause de la mémoire est tout à fait mécanique, comme elle-même".

Retomemos Foucault (2006, p. 64-65):

O importante é que o sexo não tenha sido somente objeto de sensação de prazer, de lei ou de interdição, mas também de verdade e falsidade, que a verdade do sexo tenha-se tornado coisa essencial, útil ou perigosa, preciosa ou temida; em suma, que o sexo tenha sido construído em objeto de verdade.

Assim, o discurso sobre o sexo foi alçado ao status de verdade e alvo da confissão religiosa que, por seu turno, tinha o autoexame como requisito associado à rememoração das experiências vividas. O encontro dessas concepções se revela no apogeu do romance epistolar e pornográfico durante o Século das Luzes. La Mettrie (1747, p. 145) resume o poder dos sentidos nos seguintes termos: "Enfim, nada tão limitado quanto o império da Alma sobre o corpo, nada tão vasto quanto o império do corpo sobre a Alma."¹⁰⁷

Segundo Foucault (2006), o sexo progressivamente passou a ser visto como o aspecto da vida mais revelador de uma verdade íntima do indivíduo e, em consequência da prática religiosa que motivou tal efeito, a vontade de saber sobre as questões sexuais foi-se expandindo para outras dimensões da vida social, ocupando a atenção das ciências e das artes.

Assim, falar e ouvir sobre experiências sexuais tornou-se algo que ia além da mera bisbilhotice, mas uma prática a ser mesmo incentivada, sobretudo quando se caracterizasse pela revelação de um segredo íntimo. Foucault (2006, p. 30) postula que "por volta do século XVIII nasce uma incitação política, econômica, técnica, a falar do sexo". Lynn Hunt (1999, p. 35) acrescenta ainda outros dados que corroboram a conclusão do historiador e, para explicar o fenômeno no contexto iluminista daquele século, enfatiza que:

De modo geral, o erotismo desempenhou um papel importante, embora negligenciado, ao fornecer energia criativa para o movimento iluminista. [...] A concepção iluminista de natureza provocou o ressurgimento do elemento erótico na literatura e na pintura do século XVIII: o desejo sexual era natural, enquanto a repressão desse desejo era artificial e despropositada, e as paixões podiam ter uma

¹⁰⁷ "Enfin rien de si borné que l'empire de l'Âme sur le corps, rien de si étendu que l'empire du corps sur l'Âme."

influência benéfica, já que tornavam os seres humanos mais felizes. Consequentemente, o Iluminismo sexual foi uma parte do próprio Iluminismo.

Imaginemos os leitores dos Setecentos tendo aprendido com seu contemporâneo La Mettrie, ou com Locke, que o conhecimento é acessado apenas através dos sentidos e veremos que os romances licenciosos mostram de forma mais incontestável, através da excitação provocada, que a natureza exerce sobre os seres humanos uma força descomunal, chegando a subjugar até mesmo a razão: "[...] o *incômodo* impetuoso do amor, a raiva ou outra paixão violenta tira-nos de nós mesmos, impede nossa liberdade de pensar e subtrai-nos o domínio de nossa própria mente, que permitiria detida consideração e justo exame." (LOCKE, 2012, p. 275 — grifo do autor).

O vigor, nos Setecentos, do materialismo e do empirismo nos permite vislumbrar melhor como a licenciosidade se fez vasta no romance e este foi feito espelho para captar e refletir a experiência íntima, tomada então como fonte de conhecimento. Havia no romance licencioso a sugestão de que os homens são guiados por uma força grandiosa: a natureza, mecanizada pela filosofia materialista, fato que exerceu profunda transformação no pensamento europeu entre os séculos XVII e XVIII (JACOB, 1999, p. 169), transformação da qual *Teresa filósofa* e *Fanny Hill* se mostram herdeiras:

[...] logo percebemos distintamente o mecanismo das ações de nossa vida e desde que conheçamos uma, nós as conhecemos todas, uma vez que a natureza age somente por um mesmo princípio. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 38).

Não fui, no entanto, em momento algum novamente seduzida a estar com ele, ou a voltar a recorrer ao expediente violento de chicotear a natureza para que ela marche mais com pressa do que em boa velocidade. (CLELAND, 2006, p. 208).

As comparações entre corpo e máquina também são abundantes nos textos:

Pois agora a máquina humana, violentamente acionada pela paixão sensual, sentiu com tanta virilidade a sua vontade e superioridade,

sentiu, além disso, a ferroadada de um prazer tão intolerável, que, enlouquecendo com ela, a sua satisfação começou adquirir um caráter de fúria, que me fez tremer pela excessivamente delicada Louisa. (CLELAND, 2006, p. 223).

Voltemos ao que me diz respeito. Disse que aos vinte e três anos minha mãe me tirou, quase morta, do convento em que estava. Toda a máquina esmorecia, minha tez estava amarelada, meus lábios lívidos, eu me assemelhava ao um esqueleto vivo. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 41).

A década de 1740 marca o início do apogeu do Iluminismo, e o ano de publicação de *Teresa filósofa* e da primeira parte de *Fanny Hill* (isto é, 1748) coincide com o surgimento de duas obras marcantes da libertinagem e do materialismo, respectivamente: *Les bijoux indiscrets* [As joias indicrestas], de Diderot, e *L'Homme machine* [O homem máquina], de La Metrie (HUNT, 1999, p. 34).

Movendo-se no universo ficcional como se fosse um personagem silencioso a acompanhar o olhar da narradora, o leitor setecentista era convidado a ser testemunha privilegiada e clandestina — *voyeur* — de segredos íntimos. E no mais íntimo estava a verdade, e a verdade era o sexo, que o confessor tinha alçado ao topo dos segredos pecaminosos na relação com Deus. A esse respeito, o "Abade T..." assim instrui Teresa durante a confissão dela:

Minha cara filha, a introdução e os movimentos que vistes, desse membro do Padre na parte natural de sua penitente, que é a mecânica da fábrica do gênero humano, é permitida somente no estado do casamento. No de solteira, essa ação pode prejudicar a tranquilidade das famílias e perturbar o interesse público, que se deve sempre respeitar. [...] Lembrai-vos, pelo menos, que tudo o que se diz no tribunal da penitência dever ser tão sagrado para o penitente quanto para o seu confessor e que revelar a menor circunstância disso a alguém é um pecado enorme. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 72-73).

A manutenção do sexo envolvido sob a mística do segredo serviu à burguesia em duas frentes: tanto garantia a defesa da liberdade individual e suas idiossincrasias quanto protegia a ordem social dos caprichos individuais. O segredo permite a conciliação entre a interdição e a transgressão: a singularidade individual está salva, sob a condição de manter-se secreta no caso de constituir ameaça à ordem

moral e social burguesa. Essa noção está evidente numa reflexão do "Abade T..." — o libertino deísta de *Teresa filósofa* —, que defende a satisfação de todos os desejos em segredo, não por sentimento de culpa em relação a Deus, mas pela manutenção da ordem social:

Amemos a Deus, não que ele o exija de nós, mas porque ele é soberanamente bom, e temamos somente os homens e as suas leis. Respeitemos essas leis porque elas são necessárias ao bem público, do qual cada um de nós faz parte. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 102).

Fanny também se mostra ciente dos benefícios de se manter o pacto social: suas experiências lhe ensinaram que o obsceno deve permanecer, de fato, fora da cena pública:

Em suma, essa era a mais segura, mais cortês e, ao mesmo tempo, a mais consumada casa de tolerância da cidade, sendo tudo conduzido de tal forma que a decência não fazia qualquer intromissão nos mais libertinos prazeres, em cuja prática, também, as seletas íntimas da casa haviam descoberto o segredo tão raro e difícil de conciliar equitativamente todos os requintes de gosto e de delicadeza com as mais decididas e obscenas gratificações da sensualidade. (CLELAND, 2006, p. 130-131).

Respeitar o "pacto" social é, para Locke (2012, p. 52), uma regra moral importante e inegável. Portanto, vamos recorrer a ele para ter uma ideia do teor desse pacto e das concepções de *virtude* e de seu oposto, o *vício*, que estariam em vigor no início do século XVIII:

Os homens, unindo-se em sociedades políticas, entregam ao poder público a disposição de toda a sua força, de tal maneira que só a podem ocupar contra seus concidadãos na medida em que permita a lei de seu país; mas conservam, entretanto, o poder de pensar serem boas ou más, de aprovar ou de reprovar as ações dos homens com os quais convivem e se relacionam: é por aprovação ou desgosto que estabelecem entre si o que chamarão de *virtude* e *vício*. Que é essa a *medida* comum de *virtude* e *vício* fica claro para quem considerar que, apesar do *vício* num país ser *virtude* no outro, em toda parte andam juntos *virtude* e louvor, *vício* e censura. *Virtude* é aquilo que, em toda parte, se pensa louvável; e nada, a não ser o que é reconhecido pela estima pública, se chama *virtude*. (LOCKE, 2012, p. 375 — grifos do autor).

O leitor das obras de nosso *corpus* se coloca na sedutora condição ficcional de confidente, a quem é dada a autoridade — embora silenciosa — de julgar as ações da protagonista junto com ou apesar do julgamento dela. Esse leitor é frequentemente convocado a usar a imaginação, às vezes diretamente, através de uma proposição categórica das personagens. Abaixo, trechos em que a representação grotesca de homens sob a disposição de cometer um estupro é reforçada por uma ênfase para que a imaginação do interlocutor acompanhe a elaboração das imagens:

Que fisionomia! Ah, Deus! Imaginai um sátiro com os lábios carregados de espuma, a boca aberta, Às vezes rangendo os dentes, resfolegando como um touro que muge. Suas narinas estavam inchadas e agitadas, ele mantinha as suas mãos levantadas a quatro dedos das ancas de Eradice sobre as quais via-se que não ousava colocá-las para ali se apoiar. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 51).

Imagine, senhora, um homem bem passado dos sessenta, baixinho e mal-ajambrado, com a tez de um amarelo cadavérico, os olhos enormes e esbugalhados como se tivesse sido estrangulado; uma bocarra da qual saíam mais propriamente duas presas do que dentes, lábios lívidos e um hálito que parecia uma privada. E ainda tinha, no sorriso forçado, um quê peculiar tão desagradável que o tornava perfeitamente horripilante, se é que não representava perigo para mulheres em estado interessante; [...]. (CLELAND, 2006, p. 28).

Peter [Pierre] Bayle, em seu *Explicação sobre as obscenidades* (1702) — ao qual nos referimos no capítulo 3.2 —, insiste na argumentação de que o grau escandaloso das imagens obscenas está muito mais a cargo da imaginação do leitor que do escritor. Boyer d'Argens, autor de *Teresa filósofa*, era "discípulo" das ideias de Bayle, segundo Desnoiresterres (1871 p. 29). La Mettrie (1747, p. 187-188) se refere a Bayle como um "homem erudito" (*savant homme*), com "o espírito justo e pronto a evitar o erro" (*l'esprit juste, et prompt à éviter l'erreur*). Em 1734, as *Cartas filosóficas* de Voltaire são publicadas na Inglaterra numa edição francesa e numa tradução inglesa; nelas, Voltaire cita Bayle entre os grandes pensadores lidos em seu tempo, ao lado de nomes como Montaigne, Locke, Spinoza e Hobbes (VOLTARE, 2006, p. 74-75). Portanto, não seria extravagante considerar que os escritos de Bayle eram conhecidos por John Cleland, autor de *Fanny Hill*, uma vez que este era um leitor bastante

interessado nos filósofos franceses — traduziu alguns para o inglês e comentou obras francesas enquanto colaborador da revista *Monthly Review* (EPSTEIN, 1974, p. 119).

Voltemos, pois, às considerações de Bayle sobre as obscenidades: este desenvolve suas argumentações contra a censura a partir da língua, defendendo que seria absurdo condenar uma obra por conter palavras grosseiras, pois, a rigor, expressões como *adultério* e *leito nupcial* deveriam ser igualmente banidas dos dicionários por se mostrarem passíveis de sugerir imagens obscenas (BAYLE, 1909, p. 124), e conclui: "Portanto, ainda assim há de ser verdade que censurar um autor por não seguir a mais refinada polidez de estilo seja mera controvérsia *gramatical*, na qual a *moralidade* não tem o menor interesse."¹⁰⁸ (BAYLE, 1909, p. 128-129 — grifos do autor). Esse escritor protestante de origem francesa prossegue sua argumentação ressaltando a força maior que há "quando uma obscenidade é expressa apenas pela metade"¹⁰⁹ (BAYLE, 1909, p. 129) do que quando é plenamente dita, pois enquanto esta mantém o leitor passivo, a outra o induz a participar dela de forma ativa através das lacunas que deverão ser preenchidas com maior atividade da imaginação. Aqui, lembremo-nos de que as palavras rudes do francês e do inglês foram evitadas, respectivamente, tanto em *Teresa filósofa* quanto em *Fanny Hill*, e atentemos para os seguintes fragmentos:

Esta perspectiva luxuriosa fixava a atenção do reverendíssimo Padre, que se pusera, ele próprio, de joelhos, as pernas de sua penitente entre as suas, as calças abaixadas, o seu terrível cordão na mão, resmungando algumas palavras mal-articuladas. Por alguns instantes ele permaneceu nessa edificante atitude, percorrendo o altar com olhares abrasados e parecendo indeciso quanto à natureza do sacrifício que ia oferecer. Duas aberturas se apresentavam, ele as devorava com os olhos, embaraçado quanto à escolha [...] vi distintamente o rubicundo príapo de Sua Reverência atravessar a estrada canônica depois de ter entreaberto delicadamente os seus lábios vermelhos com o polegar e o indicador de cada mão. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 50-51).

¹⁰⁸ "Therefore it will still be true that the censuring of an author for not following the most refined politeness of stile, is a mere Grammatical controversy, in which Morality is not in the least concerned."

¹⁰⁹ "[...] when an obscenity is expressed only by halves, but in such a manner that one may easily supply what is wanting, they who see it finish themselves the picture which sullies the imagination; and therefore they have a greater share in the production of that image than if the thing had been fully explained."

Permiti-me então ser rebocada, por assim dizer, por esse marujo de guerra, [...] sentindo muito claramente que a coisa não estava indo pela porta certa, e sim batendo em desespero na porta errada, eu lhe disse isso. "Ora", diz ele, "minha querida, qualquer porto serve numa tempestade". No entanto, alterando o curso e baixando a pontaria, ele o encaixou direito e, enfiando com uma rigidez deliciosa, levantou espuma com a quilha. (CLELAND, 2006, p. 192-193).

No primeiro trecho temos um exemplo do tom de sátira anticlerical que se estende por todo esse romance que se tornou um dos mais expressivos do libertinismo nos Setecentos. Vários termos evocando a liturgia católica são convertidos em metáforas do ato sexual e dos órgãos genitais, entre eles, notemos: "altar", "sacrifício" e "estrada canônica"¹¹⁰. Na segunda citação acima, John Cleland, por sua vez, opera uma metaforização de vocábulos ligados ao ofício de marinheiro do rapaz por quem Fanny se deixa conduzir numa rápida aventura sexual. O mesmo recurso retórico é aproveitado por Cleland em várias outras narrativas de atos sexuais do romance, o que veio a ser uma alternativa encontrada pelo autor para evitar a repetição de metáforas, inspirando-se nas profissões conferidas aos parceiros sexuais de Fanny Hill. Esse método enche o romance de uma quantidade exuberante de metáforas e, ao mesmo tempo, reveste-o com um criativo toque de humor.

Em ambos os métodos de metaforização, destacamos a eficácia retórica que assoma ao discurso libertino de *Teresa filósofa* e à eloquência licenciosa de *Fanny Hill*.

A elegância da língua francesa mantinha-se cultuada enquanto símbolo de uma austeridade nacional, num momento em que o francês era a língua franca da Europa enquanto o poder político externo da França tinha decaído próximo da nulidade após a morte de Luís XIV, o "Rei-Sol", em 1715. As ideias iluministas que guiavam muitos daqueles escritores licenciosos dos Setecentos tinham foco numa confiança decidida na razão, propondo um uso crítico da inteligência voltada para a libertação dos dogmas metafísicos, preconceitos morais, superstições e tiranias políticas. Isso resultou numa incessante afronta às autoridades políticas e religiosas através do questionamento das convenções sociais, da moral estabelecida e dos

¹¹⁰ Julgamos que a tradução "via canônica" seria preferível para o original *route canonique* (Boyer d'Argens, 2000, p. 20).

dogmas, principalmente afirmando uma concepção de natureza em constante relação com a razão e desvinculada do misticismo religioso.

Nesse sentido, a obscenidade torna-se progressivamente uma sedutora ferramenta ideológica, sobretudo da burguesia ascendente, iniciando sua afronta literária no século XVII e atingindo seu auge no Século das Luzes: “A volúpia e a filosofia fazem a felicidade do homem sensato. Ele abraça a volúpia por gosto, ama a filosofia pela razão.” Essa frase figurava na folha de rosto das primeiras edições da obra *Teresa filósofa* (GOULEMOT, 2000, p. 141).

5.5 Pelo buraco da fechadura: a focalização

Numa perspectiva sociolinguística, Pierre Zima (1981, p. 247) aponta no romance epistolar a apropriação de uma prática comunicativa em que a burguesia encontrou o correlato escrito de sua visão de mundo e de sua concepção de sujeito. De fato, são notáveis os reflexos do individualismo burguês na composição epistolar da prosa dos Setecentos, na qual a esfera privada do indivíduo impõe-se privilegiada, discutida e alvo de reflexões sobre os mais variados aspectos de sua natureza. A respeito da literatura em prosa no século XVIII, Madame de Staël (2006, p. 144) louva o “talento sublime de fazer comunicar a vida com a vida, e revela à alma solitária os segredos de outro coração e as impressões íntimas de outro ser.”¹¹¹

Nesse contexto, a subjetividade da personagem domina o centro da cena romanesca, recuando a figura do autor real para bastidores remotos e fazendo a obra prescindir de um narrador externo ao universo diegético. Para melhor vislumbrarmos a cumplicidade dessa arquitetura textual com o realismo da prosa de ficção dos Setecentos, vejamos as implicações dessa estratégia narrativa sintetizadas nesta fértil avaliação de Scholes e Kellogg (1977, p. 71-72):

O personagem altamente individualizado atrai o leitor para uma ligação muito íntima com o mundo ficcional e faz este mundo

¹¹¹ “[...] ce talent sublime qui fait communiquer la vie avec la vie, et révèle à l’âme solitaire les secrets d’un autre cœur et les impressions intimes d’un autre être”.

assumir algo semelhante à solidez da realidade. Despertando complexas correspondências entre as psiques do personagem e do leitor, essa caracterização oferece ao leitor uma rica e intensa "experiência" — experiência que poderá não só comovê-lo, mas também exercitar sua percepção e sensibilidade, ajudando-o, em última instância, a perceber e entender mais nitidamente o mundo da realidade do que o faria normalmente. Evidentemente, esta é uma função digna, e é nesta base que o "realismo" na ficção tem procurado, acertadamente por sinal, a sua justificativa.

A presença do autor real nos primórdios do romance moderno tentou manter-se afastada da percepção do leitor sob várias máscaras de fingimento, notadamente delegando a autoria do texto a personagens dotados de pretensa existência concreta, dedicados à escrita de si, de suas experiências, ao autoexame moral e revelação de segredos. Em suma: um *eu* ficcional buscando sintonia com a complexidade do eu-leitor e fazendo do romance nascente um palco para discussão de um impasse em que a moral burguesa tinha posto os sujeitos da égide iluminista: cultivar sua liberdade individual e, ao mesmo tempo, observar as regras sociais em prol do bem comum. Fanny se mostra ciente desse impasse com a seguinte reflexão:

[...] gostos, também, tão infinitamente diversificados, tão superiores e independentes, a qualquer raciocínio, quanto os diferentes sabores ou paladares dos seres humanos, por suas viandas; alguns estômagos delicados nauseando-se com a comida comum e não encontrando regalo senão em pratos muito temperados, extravagantes; enquanto outros, por sua vez, gabam-se de detestá-los. (CLELAND, 2006, p. 197).

Mesmo nos arriscando a repetições, notemos ser inegável que nos romances licenciosos estão mais fartamente servidos esses "pratos muito temperados, extravagantes", aos quais Fanny se refere, sendo essa peculiaridade em vasta medida aliada da mudança de paladar que o iluminismo buscava promover no cardápio moral dos Setecentos. O agenciamento da liberdade individual se mostra ainda mais enfático nas palavras da Sra. Bois-Laurier para Teresa ao falar da homossexualidade masculina, aqui chamada de "prazer antifísico":

Mas — dizem — quando os gostos são criminosos, quando ultrajam a natureza, é preciso rejeitá-los. Nada disso: em matéria de prazer, por

que não seguir o seu gosto? Não existe nenhum culpado. Aliás, é falso que o antifísico seja contranatura, pois é essa mesma natureza que nos dá a inclinação para esse prazer. Mas — dizem ainda — não se pode procriar no seu semelhante. Que raciocínio lastimável! Onde estão os homens, de um gosto e do outro, que usufruem do prazer da carne visando fazer filhos? (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 141-142).

O narrador presente como personagem, desenvolvendo tais reflexões em confidências, dissipa o tom pedagógico, moralizante, do discurso narrativo. A respeito dessa feição discursiva, importa evocar a seguinte análise de Gérard Genette, em seu *Discurso da Narrativa* (1979, p. 171):

Curiosamente, uma das grandes vias de emancipação do romance moderno terá consistido em levar ao extremo, ou ao limite, melhor, essa mimese do discurso, diluindo as últimas marcas da instância narrativa e dando logo à primeira a palavra à personagem.

Diante da importância desse destaque do teórico sobre o caráter do narrador para o romance moderno, trazemos para este trabalho algumas categorizações de Genette (1979) por julgá-las proveitosas para operarmos a análise das implicações estéticas que esse aspecto narrativo tem nas obras aqui abordadas. Nas narrativas de forma autobiográfica — como é o caso das obras aqui enfocadas —, três instâncias estão justapostas: herói-narrador-autor, mas há um *eu* que olha seu passado e, como se diante de um espelho, desenvolve descrições, julgamentos e conclusões sobre a imagem que vê. Para Reis e Lopes (1988, p. 119), "dessa distância temporal decorrem outras: ética, afetiva, moral, ideológica, etc., pois que o sujeito que no presente recorda já não é o mesmo que viveu os fatos relatados."

A focalização nos romances *Fanny Hill* e *Teresa filósofa* está estruturada no que Genette (1979, p. 187) chamou de *focalização interna*, na qual o narrador submete a perspectiva da narrativa à visão das personagens sob o viés do autoexame. As principais personagens focais dos romances aqui analisados são: Fanny, uma ex-prostituta que conta retrospectivamente a uma certa "senhora", através de duas longas *cartas*, suas aventuras e desventuras como "mulher de prazer"; e Teresa, uma cortesã aprendiz da filosofia libertina que, como Fanny, rememora sua vida tomando como tema central sua trajetória da inocência ao saber filosófico. Nas duas obras essa

focalização é eventualmente transferida para personagens secundárias, como é o caso da história da Sra. Bois-Laurier em *Teresa filósofa* e das prostitutas do bordel da Sra. Cole em *Fanny Hill* — ocorrências já referidas ao tratarmos da *mise-en-abîme* neste capítulo.

Os destinatários silenciosos e nomeados de forma imprecisa — Fanny escreve para uma "senhora" e Teresa para um "Conde de..." — reforça a tentativa de projetar no leitor o "vós" (narratário) presente no discurso, mas mantendo-o ainda na condição de *voyeur* — uma posição transgressora em que não sendo, a rigor, o destinatário daquelas confissões escritas, ele entra no jogo ficcional através de um papel delinquente de quem interceptou a correspondência de terceiros. Portanto, assim como fazem as personagens, observando sorrateiramente em vários momentos a intimidade sexual e conversas libertinas alheias, o leitor se acha também inserido nessa posição sorrateira de quem observa cenas — que lhe deveriam ser proibidas — através, digamos, do buraco de uma fechadura. Podemos ilustrar a posição do leitor com essas palavras de Fanny: "Saí imediatamente de onde estava, devagarzinho, e coloquei-me de tal forma que, vendo tudo em minúcias, não podia ser vista; [...]" (CLELAND, 2006, p. 39); ou com esta investida voyeurística de Teresa: "Um buraco largo como a mão, na porta desse gabinete, coberto por uma velha tapeçaria de Bérghamo, muito clara, deixava-me ver livremente o quarto inteiro, sem correr o risco de ser percebida." (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 44).

Notemos a especificidade dessa focalização no que tange sua potencial instauração de um mundo em que o segredo e a transgressão se impõem de modo inescapável. A focalização concorre junto com a estrutura epistolar para envolver o leitor dessa narrativa licenciosa numa atmosfera de intimidade e confiança, e assim produzir um *efeito de real* no sentido em que Barthes (1968, p. 88) identifica nos termos da concepção clássica, qual seja: um real que não se confunde com o verossímil (isto é: o *possível*), não está sujeito à opinião (pública), mas se pretende ligado à dimensão concretamente verificável do documento (isto é: o *provável*). Em *Fanny Hill* e *Teresa filósofa*, esse efeito é buscado através da associação com o ato geralmente solitário de ler uma carta, solidão esta que sugere também uma proteção

ao pudor, conferida pelo clima de privacidade. Importa aqui recorrermos a uma observação de Chartier (2009, p. 145):

Os leitores ingleses do século XVIII atestam claramente a privatização da leitura que caracteriza a era moderna, mas atestam também a diversidade das práticas que viabilizam essa privatização. No século XVIII, a equivalência entre leitura e privado está bem estabelecida, como se a prática do ler bastasse para designar toda a esfera da existência íntima.

A sedução provocada por todos os aspectos mencionados, que remetem o leitor à privacidade da leitura, é intensificada no romance licencioso através do apelo à curiosidade comumente provocada pelo que é proibido, e a consciência disso se revela nas palavras da personagem Harriet ao contar às suas colegas do bordel da Sra. Cole sobre sua aventura em que viu o corpo nu de um rapaz pela primeira vez: "[...] os objetos que nos atemorizam quando não podemos nos afastar deles, atraem os nossos olhos com tanta força quanto aqueles que nos agradam."

Ao colocar o leitor na condição de *voyeur*, o universo ficcional criado também busca provocar um relaxamento dos julgamentos morais, uma vez ele próprio, o leitor, estaria supostamente invadindo a privacidade de alguém. Entretanto, as personagens — já maduras no momento em que escrevem suas cartas — constroem discursos em que ponderam e julgam suas experiências anteriores em diversos momentos da narrativa, antecipando, por assim dizer, as possíveis objeções morais do leitor e apresentando justificativas. Vejamos um exemplo de cada uma das obras aqui enfocadas:

Conversas, exemplos, tudo enfim, contribuía naquela casa para corromper minha pureza natural, que não tinha tido raiz alguma na educação; enquanto que, naquele momento, o inflamável princípio do prazer, tão facilmente acendido na minha idade, realizava um estranho trabalho dentro de mim, e toda a modéstia que eu trazia por hábito (não por instrução), começou a se dissolver como orvalho diante do calor do sol; sem falar que eu fiz da necessidade um vício, pelos constantes temores que eu tinha de ser mandada embora para morrer de fome. (CLELAND, 1994, p. 39).

Tinha apenas dezesseis anos quando caí num estado de languidez que era o fruto de minhas meditações. De modo sensível, elas me fizeram perceber duas paixões em mim que não podia conciliar: por um lado amava Deus de boa-fé, de todo o meu coração desejava servi-lo da maneira que me asseguravam que Ele queria ser servido, por outro sentia os desejos violentos cujo objetivo não podia deslindar. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 35-36).

Temos nos trechos acima uma focalização cuja posição distanciada em termos cronológicos torna a personagem privilegiada quanto à posse de informações. Além disso, Fanny ao descrever os “constantes temores” de seu *alter ego* jovem e Teresa ao relatar a conclusão de suas meditações juvenis olham à distância para si mesmas, distância esta que não é apenas cronológica, mas também, e sobretudo, moral. Essa alternância de foco — colocando a personagem ora dentro, ora fora dos fatos que conta — permite a manipulação do envolvimento do leitor, guiando seu olhar através de um duplo jogo de participação voyeurística e distanciamento avaliativo. Essa estruturação discursiva nos leva a corroborar a percepção de Simmons (1990, p. 3) sobre uma tensão entre a moral convencional e a libertina que percorre a narrativa de John Cleland, e que também podemos estender à de Boyer d'Argens.

Concernente aos fatos relatados, o distanciamento temporal da personagem focal permite ainda alterações na focalização, “infrações isoladas” a que Genette (1979, p. 193-195) denominou de *paralepse*, ou seja: um “excesso de informação” sobre fatos ou personagens que, momentaneamente, destoa da focalização interna adotada,

É próprio da luxúria ser impaciente, e a vaidade dele, armando-o contra qualquer outra ideia senão a da resistência comum de uma moça nessas ocasiões, o fez rejeitar todas as propostas de um adiamento, e meu terrível julgamento, *ignorado por mim*, estava, portanto, marcado para aquela mesma noite. (CLELAND, 1994, p. 33 — grifo nosso).

Aqui, é dada ao leitor uma informação que era ignorada pela heroína no momento da ação relatada — como está explicitamente revelado no fragmento — e, apesar de a narradora e a heroína serem as mesmas, a instância focalizadora se faz destacar do objeto focalizado através dessa *paralepse* sobre o destino planejado para

a heroína. Notemos que, no momento em que escreve suas memórias, Fanny Hill já está em outra condição: feliz, rica e casada com o homem a quem ama. Em outras palavras, a heroína está agora harmonizada com as expectativas da moral burguesa relativas à mulher. Esse detalhe ideológico da focalização se revela importante na medida em que duas atitudes morais assomam à representação: a da prostituta libertina e a da respeitável esposa burguesa. Em *Teresa filósofa*, a tensão se desenvolve entre a educação religiosa da heroína confrontada com sua gradativa instrução pela filosofia libertina de cunho deísta, levando-a a concluir, por fim:

[...] tudo o que escrevi está baseado na experiência e no raciocínio desligado de qualquer preconceito.

.....
Eu vos repito, portanto, censores atrabiliários, não pensamos como queremos. A alma somente tem vontade e é determinada pelas sensações, pela matéria. A razão nos esclarece, mas em nada nos determina. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 162).

Como tentamos mostrar, o apelo ao envolvimento do leitor da narrativa licenciosa de *Fanny Hill* e de *Teresa filósofa* ganha reforço através da focalização, que cria uma atmosfera de segredo e, simultaneamente, de cumplicidade, ao fazer-lhe participar do universo ficcional à surdina de um *voyeur*.

John Cleland e Boyer d'Argens lograram construir um jogo de aproximação e distanciamento numa focalização que tanto justifica quanto legitima as ponderações morais das heroínas. Tal arquitetura discursiva era de suma importância para os leitores do século XVIII, a julgar por esta afirmação de Samuel Johnson (2009, p. 131) em 1759: "O escritor de sua própria vida tem, ao menos, a primeira qualificação de um historiador, o conhecimento da verdade".¹¹² Assim, uma focalização interna como a de *Fanny Hill* e de *Teresa filósofa* opera um retorno da cisão entre o narrador e o herói, uma vez que o objeto focalizado, embora seja ele mesmo, localiza-se num passado cujas informações podem agora ser mais amplas e, conseqüentemente, mais próximas da "verdade".

Como quem chegou a algo imoral levado pela curiosidade e acaba contemplando tudo com minuciosa atenção, mesmo com olhar escandalizado, Fanny

¹¹² "The writer of his own life has, at least, the first qualification of an historian, the knowledge of the truth".

Hill continua a contar os detalhes obscenos de sua “profissão infeliz”, e o leitor continua a lê-los, compartilhando talvez de seu escândalo, mas mantendo a leitura ainda assim. Uma vez instruído — afinal, trata-se de “memórias” —, poderá encontrar proteção para seu pudor no fato de manter-se distante, apenas observando e, como a heroína, deixar-se apenas levar por essas lembranças, por mais “grosseira que possa ser a tarefa”. (CLELAND, 1994, p. 15).

Buscando captar — e cooptar — o olhar *voyeur* do leitor, a estrutura narrativa de *Teresa filósofa* acaba por colocar diante dele um espelho em que possa, na solidão da leitura, mirar os próprios desejos e fantasias:

Eu vi que a cada movimento que o lombo do Padre fazia para trás, pelo qual o cordão se retirava de sua gruta até a cabeça, os lábios da parte de Éradice se entreabriam e pareciam de um vermelho tão vivo que fascinavam a vista. Eu vi que, quando o Padre, por um movimento oposto, empurrava para frente, esses mesmos lábios, dos quais não se via mais nada além dos pelinhos negros que lhes cobriam, apertavam tão completamente a flecha, parecendo por eles engolida, que teria sido difícil adivinhar a qual dos dois atores pertencia aquele gancho pelo qual ambos pareciam igualmente ligados. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 21).

A partir do *Dictionnaire libertin* de Lasowski (2011, p. 129-130), sabemos que o “cordão” (*cordon*) mencionado no trecho acima remete não apenas ao órgão sexual masculino, mas também ao cordão usado como símbolo de honra e recompensa por religiosos de várias ordens. Essa metáfora opera uma substituição do vocabulário obsceno pelo vocabulário religioso, justapondo, através da linguagem, santidade e pecado: o *corpus* da castidade passa a designar o corpo sexualmente excitado.

A retórica licenciosa, exploratória e persuasiva, investe nas possibilidades de integração dos interesses e excitações do leitor. Tanto o libertinismo difuso de *Fanny Hill* quanto o explícito de *Teresa filósofa* fazem referência ao corpo e órgãos genitais como “máquinas” da natureza, e é sob esse argumento que o prazer adquire um status de via normal, basilar e incontornável para a felicidade:

Sabemos que a natureza age somente pelos caminhos mais simples, por um princípio uniforme. Ora, já é evidente que não somos livres

em certas ações, não o somos em nenhuma. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 88).

Todos os meus ímpetos animais correram então, mecanicamente, para aquele centro de atração, e então, aquecida e revolvida no âmago, como eu estava, além do que era possível suportar, perdi todos os constrangimentos e, curvando-me à força da emoção, cedi, como mera mulher, àquelas efusões de prazer que, no vigor de um amor ainda fiel, eu gostaria de ter podido conter. (CLELAND, 2006, p. 91-92).

A focalização interna conduz o leitor por uma contemplação indiscreta, cujo posto de observação não é outro senão como se ele olhasse por cima do ombro das personagens, convidando-o a "devorar com os olhos" (CLELAND, 2006, p. 24) e convencê-lo, por fim, a fazer como Teresa: "'Tornei-me automaticamente imitadora do que via" (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 93).

Ecoando uma concepção de vida libertinista, Sra. Cole, a cafetina de *Fanny Hill*, "considerava o prazer, de um tipo ou de outro, como porto de destino universal" (CLELAND, 2006, p. 197). Esta ideia de "destino universal" está expressa de modo peculiar no momento da narrativa de *Teresa filósofa* em que o "Conde de..." propõe a Teresa uma aposta cujo prêmio seria a biblioteca libertina dele, caso ela conseguisse passar quinze dias trancada a ler obras "lascivas" e rodeada de quadros com imagens licenciosas sem se masturbar. Caso perdesse a aposta, sua virgindade seria o prêmio para o Conde, que o obteve após os primeiros cinco dias de confinamento de Teresa ao lado de obras pornográficas já bastante famosas na época, citadas textualmente, entre elas: *Portier des chartreux* [Porteiro dos Cartuxos, 1741] e *L'academie des dames* [Academia das damas, 1658] — para citar as mais conhecidas hoje.

[...] Outras partes desse primeiro quadro excitavam alternadamente minha admiração e minha compaixão. Enfim, eu lancei os olhos sobre o segundo. Que lascívia na atitude de Vênus! Como ela, eu me estendia languidamente, as coxas um pouco apartadas, os braços voluptuosamente abertos, eu admirava a atitude brilhante do deus Marte. O fogo que parecia animar seus olhos e, sobretudo, sua lança passou pelo meu coração. [...] Ah! querido amante, eu não resisto mais a isso. Aparece, Conde, não receio teu dardo: tu podes furar tua amante; tu podes até escolher onde tu queres meter, eu não me importo, aguentarei teus golpes com perseverança, sem resmungar; e

para assegurar teu triunfo, olha! eis o meu dedo colocado. (BOYER D'ARGENS, 2006, p. 91).

Notemos, pois, que a focalização interna do romance licencioso — do qual as obras aqui abordadas se fazem exemplares — utiliza de maneira particular esse elemento do discurso narrativo, aproveitando as técnicas do realismo formal não apenas para refletir o cotidiano, mas tomando-o como paradigma para recriá-lo sob a lei do prazer conectado com a busca do conhecimento segundo preconizou o pensamento iluminista: através da experiência. Naquele mundo em transformação da primeira metade do Século das Luzes, o romance licencioso recusou o sentimentalismo burguês de Richardson e foi direto ao ponto: despiu o corpo dos adornos morais e o mostrou desprovido dos códigos de poder inscrito nas vestimentas. Aqui, a nudez da "verdade" busca se sobrepor às aparências.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*As ficções são empregadas para seduzir.*¹¹³
Madame de Staël, *Essai sur les fictions* (1795).

Em seu livro *História. Ficção. Literatura.*, Luiz Costa Lima (2006, p. 328) assim interpreta as concepções literárias de Madame de Staël: "A literatura é movida pela imaginação quando dotada da capacidade de *co-mover*, de conduzir o receptor a questionar emocionalmente as instituições sociais que o acompanham" (grifo do autor). Essa reflexão sobre a literatura do Século das Luzes resume com justiça a busca que se pode notar subjacente aos elementos do imaginário sexual fustigados pelos romances pornográficos de nosso *corpus* — que se somam de maneira exemplar à licenciosidade literária reinante nos Setecentos. Ao pretender anexar à sua ficção parcelas da realidade, inclusive remetendo o leitor a personagens reais, como a prostituta Fanny Murray e o escândalo envolvendo o Pe. Girard e a Srta. Cardière, *Fanny Hill* e *Teresa filósofa* constituem exemplos eloquentes da justaposição operada pelo romance entre o território da representação — no caso, a prosa ficcional — e o território da experiência cotidiana. O romance surgido nos setecentos logra ser encarado como um reflexo da realidade — literária, cultural e material —, imbuído do objetivo, na sua essência, de induzir o leitor a esquecer seu caráter ficcional e, na solidão da leitura, acompanhar a obscenidade das narrativas inclinado a sentir fisicamente o poder de verdade a partir da excitação sexual e assim instruir-se moral e filosoficamente. Ao prazer de ler, o romance licencioso tenta justapor o desejo do prazer físico do gozo sexual ou nos termos de Goulemot (2000, p. 58): "unir o gesto às palavras". E não deixemos de notar a alta relevância de tais intuitos no romance moderno rumo à revisão de convicções não apenas estéticas, mas também de ordem moral, política, religiosa e filosófica. A exploração da intimidade sexual das personagens e a estrutura epistolar, conferindo verossimilhança, redirecionaram — ou antes, *enriqueceram* — os elementos estéticos da literatura a partir do século XVIII.

A palavra *confissão* remete comumente à revelação de uma transgressão cometida, seja de ordem interpessoal (uma mentira), social (uma imoralidade), legal

¹¹³ "Les fictions sont employées pour séduire".

(um crime), religiosa (um pecado). Dizer que o romance moderno emergiu no século XVIII como principal gênero literário impulsionado pelo emblema da transgressão seria cair na dupla futilidade do óbvio e do superficial, além de nada haver nesse fato que particularize a gênese do romance moderno em relação a alguns outros gêneros. Acrescentamos a essas possíveis objeções de nosso leitor — que aqui antecipamos — um destacado "porém", relevante o suficiente para merecer detida reflexão, que iniciamos com uma constatação de Goulemot (2000, p. 49) sobre a produção literária no século XVIII: "pela quantidade de obras publicadas, a literatura erótica conhece um sucesso e uma notoriedade até então jamais alcançados." E não deixemos essa afirmação de Goulemot sem a reiteração preciosa das pesquisas feitas pelo historiador Robert Darnton (1998, p. 38) nos registros de livreiros da época, concluindo que "o gosto pelo proibido se traduziu em livros". Mas, perguntaria ainda nosso leitor, que coisa proibida aguçou tanto a curiosidade dos leitores do romance no século XVIII?

Ao apontar o século XVIII como o ápice de "uma majoração constante e uma valorização cada vez maior do discurso sobre o sexo", resultantes de desdobramentos da catequese da confissão, Foucault (2006, p. 29) lança uma luz importante sobre o fato de que, conforme Goulemot (2009, p. 393): "Não há um dos grandes autores do século XVIII que escape à tentação erótica." Entretanto, Foucault (2006) deixou de ressaltar a decisiva influência do empirismo de John Locke nas ideias cultivadas no século do Iluminismo. O pensamento lockeano colocou a experiência sensorial na primeira esfera dos meios que levam o indivíduo ao conhecimento e, assim, dando ao corpo maior importância na construção da identidade individual. Na primeira metade do Século XVIII surge "toda uma nova inflexão da consciência do corpo" — afirma o historiador Jacques Gélis (2008, p. 127). De fato, Locke (2012, p. 98-99) coloca a experiência de percepção do corpo, as sensações, e a experiência de percepção da mente, a reflexão, como as duas fontes de todo nosso conhecimento: através das sensações e da reflexão sobre as experiências vividas se chega à verdade. Assim, por uma via indireta, o raciocínio de Foucault entra em linha confluyente com o pensamento lockeano, que marcou aquele mundo em transformação do século XVIII. Além disso, "a perspectiva libertina do século XVIII" (DARNTON, 1998, p. 107),

alimentando o vigor do materialismo, desacatou a autoridade da cisão entre espírito e matéria difundida pela tradição teológica cristã. Em consequência, sobretudo pela via do libertinismo deísta, o poder que os crentes conferiam a Deus, os filósofos atribuíram à natureza, e o prazer sexual dado por ela, trazendo a felicidade, deveria ser discutido, conhecido, almejado, compartilhado:

Diz-se, frequentemente, que não fomos capazes de imaginar novos prazeres. Pelo menos, inventamos um outro prazer: o prazer da verdade do prazer, prazer de sabê-la, exibi-la, descobri-la, de fascinar-se ao vê-la, dizê-la, cativar e capturar os outros através dela, de confiá-la secretamente, desalojá-la por meio de astúcia; prazer específico do discurso verdadeiro sobre o prazer. (FOUCAULT, 2006, p. 81).

A partir desse contexto, podemos entender que, sendo as sensações a base do conhecimento, o prazer proporcionado pelo sexo tinha papel fundamental na verdade confessada pelo indivíduo. Portanto, o corpo, que faz parte do indivíduo e compõe seu acesso ao conhecimento, não poderia mais estar apartado do espírito. O corpo como fonte não apenas do prazer, mas também do conhecimento deu a chave da sedução para a militância pedagógica iluminista.

Ian Watt (*A ascensão do romance*, 1957), por sua vez, não pôde contar com as futuras ideias de Foucault (*História da sexualidade*, 1976) ao atribuir a consolidação do romance moderno à subordinação da estrutura global de seu realismo a uma intenção moral (WATT, 2010, p. 141), o que não invalida a importância do trabalho de Watt, mas nos faz vislumbrar conclusões antes complementares do que opostas, apesar de seus objetos, objetivos e perspectivas diferentes.

Assim como no sacramento da confissão, o romance nascente exigiu o autoexame para discussão das questões morais, refletido na rememoração da vida nos romances de formação (*Bildungsromane*) que se multiplicaram no século XVIII, e novamente os postulados de John Locke (2012, p. 152 — grifo do autor) se fazem ecoar: "A *memória* é quase tão necessária para a criatura intelectual quanto a percepção."

Com base nesse levantamento histórico, percebemos que o individualismo se inseriu tanto na dimensão filosófica quanto na religiosa, nas quais a verdade estava e

derivava do indivíduo, sendo a escrita de si vista como um exercício de autoconhecimento, mas também fonte de descoberta da singularidade íntima do outro. Talvez uma versão dos atuais reality-shows e redes sociais, se nos permitirmos a analogia extravagante. O livro detinha o caráter ambíguo do prazer e do perigo. O prazer do saber e o perigo da corrupção. A árvore do conhecimento do bem e do mal, posta no Éden da aristocracia pelos romancistas burgueses.

Continuando nossa analogia entre confissão e romance, este exigiu também a presença de um confidente, pois, evidentemente, não há confissão sem a presença de alguém a quem declará-la. E eis a composição epistolar conhecendo seu apogeu no Século das Luzes, a convocar o leitor para a condição ficcional de confidente, a ler uma correspondência íntima como que enxertada num livro. Encontramos novamente nas palavras de Foucault (2006, p. 70-71) uma descrição valiosa do caráter desse confidente, sendo não um interlocutor qualquer:

mas a instância que requer a confissão, impõe-na, avalia-a e intervém para julgar, punir, perdoar, consolar, reconciliar; um ritual onde a verdade é autenticada pelos obstáculos e as resistências que teve de suprimir para poder manifestar-se; enfim, um ritual onde a enunciação de si, independentemente de suas consequências externas, produz em quem a articula modificações intrínsecas: inocenta-o, resgata-o, purifica-o, livra-o de suas faltas, libera-o, promete-lhe a salvação.

O caráter peculiar mais flagrante da emergência do romance é que nenhum gênero até então negava sua própria ficcionalidade, prometendo dar testemunho de fatos supostamente reais e investindo nisso todos os recursos disponíveis. Em termos formais, seu realismo foi igualmente particularizado pelo contexto sociocultural da época. Sua mimetização da composição epistolar foi decisiva na abertura do gênero às demandas intelectuais do Século das Luzes. A composição epistolar não apenas evocava a liberdade de uma prática de escrita que poderia ser empreendida com espontaneidade por qualquer pessoa letrada, mas também remetia ao talento particular atribuído às mulheres para a epistolografia, e os romancistas colocaram nas mãos de personagens femininas a pena para escrever no romance setecentista a abundância de licenciosidade que marcou os primórdios do gênero. A obscenidade

no romance moderno, portanto, particulariza seu caráter transgressor não na mera presença do discurso sobre o sexo, mas no fato de esse discurso estar numa enunciação supostamente feminina, desafiando o decoro cultivado na época, para o qual expressões indecentes eram escandalosas se ditas por uma mulher — e tentava-se silenciar tal ousadia com veemência. As personagens femininas foram tiradas da costela das interdições do sexo para serem companheiras dos tabus enfrentados pelo romance nascente.

Que tema poderia ser mais proibido do que as interdições do sexo? E que maior alvo dessas interdições do que a mulher? A mulher, a quem uma curiosidade e insensatez intrínsecas são atribuídas desde a Antiguidade, tanto no mito bíblico, no qual Eva é a primeira a comer do fruto proibido da árvore do bem e do mal (GÊNESIS, 3:6), quanto no mito pagão de Hesíodo, cuja Pandora os deuses imbuíram de "mentiras, sedutoras palavras e dissimulada conduta" (HESÍODO, 2006, p. 27). O tabu do sexo aliado ao tabu de a mulher falar de sexo: eis uma estratégia decisiva na sedução que os *free-thinkers* e *philosophes* operaram para o sucesso do romance moderno. Mais proibidos e, portanto, mais sujeitos a aticar a curiosidade, os supostos "segredos" femininos que inquietavam o imaginário de autores homens foram compartilhados através do romance, emoldurado na escrita que se julgava mais característica do sexo feminino: a composição epistolar. Quanto a essa atmosfera de segredo de que se imbuíu o romance, sobretudo o licencioso, ressaltamos a seguinte ponderação de Foucault (2006, p. 41):

É preciso não esquecer que a pastoral cristã, fazendo do sexo aquilo que, por excelência devia ser confessado, apresentou-o sempre como enigma inquietante: não o que se mostra obstinadamente mas o que se esconde em toda parte, presença insidiosa que se corre o risco de se ouvir, porque fala em voz tão baixa e muitas vezes disfarçada.

A aura de segredo acompanha a estética da narrativa obscena em linha confluyente com as demandas intelectuais dos Setecentos. No romance pornográfico, confessa-se tudo e, embora já se suponha o "tudo", importa saber como e por que. Nas narrativas aqui enfocadas, tanto os clientes de Fanny quanto os da Sra. Bois-Laurier têm preferências particulares em sua sexualidade. Acompanhando o

pensamento de Foucault a respeito do "segredo" valorizado como verdade íntima do indivíduo, podemos dizer que, a partir dessa fórmula, o romance emergiu como principal gênero do Século das Luzes tendo como característica preponderante uma escrita confessional, emoldurada pela epistolografia e, conseqüentemente, imbuída de um discurso íntimo. Através da experiência singular do indivíduo, agora valorizada como um saber, uma verdade, o romance aprofundou o humano na arte literária, tornando-se não mais a fantasia adornada de verdade, mas a verdade adornada pela fantasia. O romance alia forma e conteúdo sob um prisma novo: é preciso engenho narrativo para ser convincente, para dizer a verdade sob a forma da ficção. Uma tarefa, diga-se de passagem, nada fácil. A sedução operada pelo romance nascente nos leitores encontrou força na conjunção desses aspectos contextuais, que se fazem ostensivos nas obras aqui tomadas como exemplares pelo nível destacado de todos os recursos do realismo formal que os primeiros romances trouxeram para seduzir.

Assim como o leitor da narrativa licenciosa, protegido pelo anonimato e pela solidão da leitura, os personagens se apropriam com olhos indiscretos do cotidiano e dos corpos entregues à nudez, ao desejo, à obtenção do prazer ou a tudo isso de uma só vez. O corpo se desfaz das codificações de poder convencionadas nas vestimentas, desfazendo a importância das aparências em favor da verdade — moral, política, religiosa.

Numa concatenação das reflexões que desenvolvemos, o caminho aponta para o fato de personagens exiladas moralmente, tais como Fanny e Teresa, terem mais possibilidades de alcançar a identificação do leitor do que teriam um naufrago numa paisagem exótica ou estrangeiros pasmados com os costumes europeus. A discussão moral pela via do obsceno no romance teve impulso em duas forças sem dúvida poderosas: o autoexame ligado ao sacramento da confissão que, por sua vez, centrou sua "vontade de saber" no desejo. E através de Locke, dos filósofos materialistas e dos escritores libertinos, o corpo deixou de ser casca para se tornar a essência do conhecimento e o primeiro veículo das experiências, sem as quais não haveria memória. O romance pornográfico aliou a essa importância do corpo a lembrança do prazer, justamente aquele passível de ofender a Deus: confessá-los era abandonar-se

à expressão de verdade mais íntima, secreta. A afirmação de verdade do romance se pôs na descoberta da singularidade do outro, na escrita privada da composição epistolar, tendo um indivíduo com um nome comum comprometendo-se com o texto, reforçado pela frequente negação da ficcionalidade. Acrescentemos a isso tudo os recursos narrativos evocativos da vida cotidiana e contemporânea dos leitores. Assim entendemos por que o romance se tornou o gênero do século XVIII.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 4a. ed. Trad. Ivone C. Benedetti; Alfredo Bom. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- ABRAMOVICI, Jean-Christophe. *Obscénité et classicisme*. Paris: PUF, 2003.
- AGOSTINHO. *Confissões*. E-book. Trad. Almiro Pissetta. São Paulo: Mundo Cristão, 2013. Edição Kindle.
- ALEXANDRIAN, (Sarane). *História da literatura erótica*. 2a. ed. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- ARIÈS, Philippe. Por uma história da vida privada. In: CHARTIER, Roger (Org.). *História da vida privada 3: da Renascença ao século das Luzes*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 9-25.
- ARISTÓTELES. Poética. In: *A poética clássica: Aristóteles, Horácio, Longino*. 5a. ed. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1992, p. 17-52.
- ARMSTRONG, Nancy. A moral burguesa e o paradoxo do individualismo. In: MORETTI, Franco (Org.). *O romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 335-374.
- BARTHES, Roland. L'effet de réel. In: *Communications 11*. PDF. Paris: Persee, 1968, p.84-89. Disponível em:
<http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/comm_0588-8018_1968_num_11_1_1158> Acesso: 07/10/2012.
- _____. *Sade, Fourier, Loiola*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979.
- BAYLE, Peter. An explanation concerning obscenities. In: SCHROEDER, Theodore Albert (Org.). *Free Press Anthology*. New York: Bibliobazar, 1909, p. 114-148.
- BÉDIER, Joseph. *Les Fabliaux*. Paris: Émile Bouillon, 1893.
- BEHN, Aphra. Oroonoko, or The royal slave. In: GREENBLATT, Stephen (Ed.). *The Norton anthology of English literature — The major authors*. 8th edition. New York: Norton, 2006, volume A, p. 927-971.
- BELAVAL, Yvon. La critique littéraire en France au XVIIIe siècle. In: *Diderot Studies*. Genève: Librairie Droz, 1983, vol. 21, p. 19-31.
- BENÍTEZ, Miguel. *La face cachée des Lumières — Recherches sur les manuscrits philosophiques clandestins de l'âge classique*. Paris: Universitas, 1996.
- BERRIOT-SALVADORE, Évelyne. Le discours de la médecine et de la science. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Sous la direction de Natalie Zemon Davis et Arlette Farge). *Histoire des femmes en Occident III: XVIe. – XVIIIe. siècle*. Paris: Perrin, 2002, p. 407-454.

BERTRAND, Claude-Jean; BARON-CARVAIS, Annie. *Introduction à la pornographie*. Paris: Éditions la Musardine, 2001.

BORGES, Jorge Luis. Magias parciais do *Quixote*. In: _____. *Outras inquisições*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 61-65.

BORNHEIM, Gerd. Filosofia do Romantismo. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 75-111.

BOUCÉ, Paul-Gabriel. Chthonic and pelagic metaphorization in eighteenth-century English erótica. In: MACCUBBIN, Robert Purks (Editor). *'Tis Nature's faut — Unauthorized sexuality during the Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 202-216.

BOYER d'ARGENS, Jean Baptiste de. *Mémoires de Monsieur le Marquis d'Argens avec quelques lettres sur divers sujets*. Londres: Au dépens de la Compagnie, 1735.

_____. *Thérèse philosophe ou Mémoires pour servir à l'histoire du P. Dirrag et de Mlle Éradice*. Paris: Librio, 2000.

_____. *Teresa filósofa*. Trad. Maria Carlota C. Gomes. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BRAUDY, Leo. Fanny Hill and materialism. In: *Eighteenth-Century Studies*. Vol. 4, No.1. Maryland: Johson Hopkins University Press, 1970, p. 21-40.

CALAS, Frédéric. *Le roman épistolaire*. Paris: Nathan, 1996.

CARPEAUX, Otto Maria. *O Barroco e o Classicismo por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2012a, História da literatura ocidental, vol. 4.

_____. *O Iluminismo e a revolução por Carpeaux*. São Paulo: Leya, 2012b, História da literatura ocidental, vol. 5.

CHARTIER, Roger. As práticas da escrita. In: _____. (Org.). *História da vida privada 3: da Renascença ao século das Luzes*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 113-162.

CHAUNU, Pierre. *A civilização da Europa das Luzes*. 2a. ed. Trad. Manuel João Gomes. Lisboa: Editorial Estampa, 1995a, vol. I.

_____. *A civilização da Europa das Luzes*. 2a. ed. Trad. Manuel João Gomes. Lisboa: Editorial Estampa, 1995b, vol. II.

CICERO. *Epistulæ ad familiares — Liber Nonus*. Disponível em: <<http://perseus.uchicago.edu/perseus/cgi/citequery3.pl?dbname=PerseusLatinTexts&getid=1&query=Cic.%20Fam.%209>> Acesso: 16/08/2012.

CLELAND, John. *Fanny Hill or Memoirs of a woman of pleasure*. London: Penguin Books, 1994.

_____. *Fanny Hill ou Memórias de uma mulher de prazer*. Trad. Eduardo Francisco Alves. Porto Alegre: L&PM, 2006.

CRAMPE-CASNABET, Michèle. Saisie dans les œuvres philosophiques. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. (Sous la direction de Natalie Zemon Davis et Arlette Farge). *Histoire des femmes en Occident III: XVIe – XVIII siècle*. Paris: Perrin, 2002, p. 367-406.

CUVILLIER-CHAMPION, Julie. *Le Cheminement de la parole libertine*. Paris: Université Paris-Sorbone (Paris IV), 2010. Tese de doutorado apresentada à École Doctorale V.

DÄLL ENBACH, Lucien. *Le récit spéculaire – Essai sur la mise en abyme*. Paris: Seuil, 1977.

DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

DEFOE, Daniel. *Roxana or The fortunate mistress*. London: D. A. Talboys, 1840.

DEJEAN, Joan. A politização da pornografia: *L'école des filles*. In: HUNT, Lynn (Org.) *A invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da Modernidade*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p. 115-130.

DESNOIRESTERRES, Gustave. *Voltaire et la société au XVIIIe siècle*. 2a. Ed. Paris: Didier et Cia, 1871.

DIAZ, Brigitte. Les femmes à l'école des lettres: la lettre et l'éducation des femmes au XVIIIe siècle. In: PLANTÉ, Christine (Dir.). *L'épistolaire, un genre féminin?* Paris: Honoré Champion éditeur, 1998, p. 133-150.

DICTIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇOISE. 4^e. Édition. Tome Second. Paris: Bernard Brunet, 1762.

DIDEROT, Denis. *Ceuvres de Denis Diderot: Théâtre*. Tome 4. Paris: Elibron, 2005.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Trad. Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

ENCYCLOPÆDIA BRITANNICA. V. 2. Chicago: R.R. Donnelley & Sons Co., 1964.

EPSTEIN, William H. *John Cleland: Images of a Life*. New York: Columbia University Press, 1974.

ÉVRARD, Franck. *La littérature érotique ou l'écriture du plaisir*. Toulouse: Milan, 2003.

FIELDING, Henry. *Joseph Andrews and Shamela*. London: Penguin, 1999.

FINDLEN, Paula. Humanismo, politica e pornografia no Renascimento italiano. In: HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da Modernidade*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p. 49-114.

FOCALIZAÇÃO. In: REIS, C.; LOPES, A. C. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988, p. 246-257.

FOISIL, Madeleine. A escritura do foro privado. In: CHARTIER, Roger (Org.). *História da vida privada 3: da Renascença ao século das Luzes*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 321-358.

FÓNAGY, Ivan. *Languages Within Language: An Evolutive Approach* (Foundations of Semiotics, v.13). Amsterdam: John Benjamim, 2001.

FORSYTH, William. *Novels and Novelists of the Eighteen Century — an illustration of manners and morals of the age*. New York: D. Appleton & Company, 1871.

FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 1: a vontade de saber*. 17^a. ed. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2006.

_____. *História da sexualidade 3: o cuidado de si*. 9^a ed. Trad. Maria Tereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.

FRAPPIER-MAZUR, Lucienne. Verdade e palavra obscena na pornografia francesa do século XVIII. In: HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da Modernidade*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p. 217-238.

GALLAGHER, Catherine. Ficção. In: MORETTI, Franco (Org.). *O romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 629-658.

GASSENDI, Pierre. *Traité de la philosophie d'Épicure*, III^e partie: l'éthique ou la morale. In: *Libertins du XVII^e siècle*. PRÉVOT, Jacques (Dir.). Paris, Gallimard, 1998.

GÉLIS, Jacques. O corpo, a Igreja e o sagrado. In: COURBIN, A.; COURTINE, J.J.; VIGARELLO, G. (Org.). *História do corpo: da Renascença às Luzes*. Trad. Lúcia M. E. Orth. Petrópolis: Vozes, 2008. Volume 1, p. 19-130.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa — Ensaio de método*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Arcádia, 1979.

GIDE, André. *Journal* (1889 – 1912). Rio de Janeiro: AmericEdit, 1943.

GILPIN, Sam. Afterword. In: CLELAND, John. *Fanny Hill: Memoirs of a woman of pleasure*. London: Collector's Library, 2005, p. 271-278.

GOULEMOT, Jean-Marie. *Esses livros que se leem com uma só mão*. Trad. Maria Aparecida Corrêa. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

_____. *La littérature des Lumières*. Paris: Armand Colin, 2005.

_____. As práticas literárias ou a publicidade do privado. In: CHARTIER, Roger (Org.). *História da vida privada 3: da Renascença ao século das Luzes*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 359-396.

HESÍODO. *Os trabalhos e os dias*. 5a. ed. Tradução, introdução e comentários: Mary de Camargo Neves Lafer. São Paulo: Iluminuras, 2006.

HORÁCIO. Arte poética — Epistula ad Pisones. In: *A poética clássica*: Aristóteles, Horácio, Longino. 5a. ed. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1992, p. 53-68.

HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da Pornografia*: obscenidade e as origens da Modernidade. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999.

_____. Introdução: Obscenidade e as origens da Modernidade. In: _____. (Org.). *A invenção da Pornografia*: obscenidade e as origens da Modernidade. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p. 09-46.

JACOB, Margaret C. O mundo materialista da pornografia. In: HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da Pornografia*: obscenidade e as origens da Modernidade. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p.169-215.

JOHNSON, Samuel. *English Dictionary*. Philadelphia: JAS. B. Smith & CO., 1859.

_____. *Selected writings*. Edited by Peter Martin. Massachusetts: Harvard University Press, 2009.

LA BRETONNE, Réstif de. *Le pornographe ou La prostitution réformée*. Turin: Mille et Une Nuits, 2003.

LA BRUYÈRE. *Les Caractères*. Paris: Flammarion, 2004.

LACLOS, Choderlos. *As relações perigosas* — ou Cartas recolhidas num meio social e publicadas para ensinamento de outros. Trad. Carlos Drummond de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].

LA METTRIE, Julien Offray de. *Histoire naturelle de l'âme*. Traduit par M. Charp. Oxford: Autor, 1747. [Whitefish: Kessinger Publishing, 2013].

LA SALLE, Jean-Baptiste de. *Les Règles de la bienséance et de la civilité chrétienne*. Paris: Joseph Moronval, 1835.

LASOWSKI, Patrick Wald. *Dictionnaire libertin* – La langue du plaisir au siècle des Lumières. Paris: Gallimard, 2011.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *História. Literatura. Ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LIPKING, Lawrence; NOGGLE, James. The Restoration and the eighteenth century: introduction. In: GREENBLATT, Stephen (Editor). *The Norton anthology of English literature*. 8th edition. New York: Norton, 2006, Vol. A, p. 853-878.

LOCKE, John. *Ensaio sobre o entendimento humano*. Trad. Pedro Paulo Garrido Pimenta. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

LOYOLA, Ignatius of. *The spiritual exercises of St. Ignatius of Loyola*. Translated by Father Elder Mullan. Altermünster: Jazzbee Verlag Jürgen Beck, 2012.

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

MICHELSON, Peter. *Speaking the unspeakable: a poetics of obscenity*. New York: State University of New York Press, 1993.

MONTESQUIEU. *Lettes Persanes*. Tome I. Paris: Didot. 1803.

MORRISSEY, Lee. The Restoration and eighteenth century, 1660-1780. In: POPLAWSKI, Paul (Ed.). *English literature in context*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008, p. 211-305.

NISARD, Charles. *Mémoires et correspondances historiques et littéraires, 1726-1816*. Paris: Michel Lévy Frères, 1858.

NORBERG, Kathryn. A prostituta liberbertina: prostituição na pornografia francesa de Margot a Juliette. In: HUNT, Lynn(Org.) *A invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da Modernidade*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p. 241-271.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: GUINSBURG, J. (Org.). *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1993, p. 51-74.

PAUVERT, Jean-Jacques. *Métamorphose du sentiment érotique*. Paris: Lattès, 2011.

PEREIRA, Leonice Rodrigues. *Entre Percursos e Berros: o eu entretecido por fios de memória em Wanda Ramos e em Tereza Albues*. Tese de Doutorado. USP. 2010.

PLANTÉ, Christine. Trois épistolières et leurs lecteurs du XIXe siècle, ou comment se transmet le mythe de l'épistolaire féminin. In: *Romantisme*, 1995, n° 90, p. 51-59. Disponível em: <http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/roman_0048-8593_1995_num_25_90_3052> Acesso: 22/09/2012.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RICHARDSON, Samuel. *Pamela or Virtue Rewarded*. Manchester: Russel and Allen, 1803, vol. I.

_____. *Correspondence*. Vol. III. London: Richard Phillips, 1804.

ROBSBOTTON, Ronald C. Motifs in epistolary fiction: analysis of a narrative sub-genre. In: *L'esprit créateur: Epistolary Literature of the 18th century*. Minneapolis: University of Minnesota, L'esprit Créateur, 1977, vol. XVII, no. 4, p.279.

SABOR, Peter. The censor censured: expurgating *Mémoires of a woman of pleasure*. In: MACCUBBIN, Robert Purks (Editor). *'Tis Nature's faut — Unauthorized sexuality during the Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1988, p. 192-201.

_____. Introduction. In: CLELAND, John. *Fanny Hill: Memoirs of a woman of pleasure*. New York: Oxford University Press, 2008, p. vii-xxvi.

SCHOLES, Robert; KELLOGG, Robert. *A natureza da narrativa*. Trad. Gert Meyer. São Paulo: McGraw-Hill do Brasil, 1977.

SEEBER, Edward D. Oroonoko in France in the XVIIIth Century. In: *PMLA*. Vol. 51, No. 4 (Dec., 1936), pp. 953-959. Published by: Modern Language Association Disponível em <<http://www.jstor.org/stable/458077>> Acesso: 10/06/2012.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8a. ed. Coimbra: Almedina, 1994, vol. 1.

SIMMONS, Philip E. *John Cleland's Memoirs of a Woman of Pleasure: Literary Voyeurism and the Techniques of Novelistic Transgression*. [S.l.]: Eighteenth-Century Fiction: Vol. 3: Iss. 1, Article 2, 1990. Disponível em: <<http://digitalcommons.mcmaster.ca/cgi/viewcontent.cgi?article=1035&context=ecf>> Acesso em: 09/11/2011.

SITI, Walter. O romance sob acusação. In: MORETTI, Franco (Org.). *O romance*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2009, p. 165-241.

SONNET, Martine. Une fille à éduquer. In: DUBY, Georges; PERROT, Michelle. *Histoire des femmes en Occident III – XVI^e – XVIII^e siècle*. Paris: Perrin, 2002, p. 131-168.

SPÂNU, Petruța. Comment un Allemand défendit-il la langue et la culture françaises? In: *Synergies Pologne* n° 7, 2010, p. 67-73. Disponível em: <http://ressources-cla.univ-fcomte.fr/gerflint/Pologne7/pologne7.html> Acesso: 28 jan 2013.

STAËL, Madame de. *Écrits sur la littérature — Anthologie*. Paris: Librairie Générale Française, 2006.

TAINE, Hippolyte Adolphe. *Histoire de la littérature anglaise*. 2a. ed. Paris: Hachette, 1866. Tome troisième.

TANE, Benoît, Roman épistolaire. In: NEIVA, Saulo; MONTANDON, Alain (dir.), *Dictionnaire raisonné de la caducité des genres littéraires*. Genebra: Droz, col. "Histoire des Idées et Critique Littéraire", n° 474, 2013, p. 841-853.

TONYÈ, Alphonse. *Sémiostylistique. Approches du roman épistolaire*. Bern: Peter Lang, 2008.

TRIMBACH, Randolph. Fantasia erótica e libertinagem masculina no Iluminismo inglês. In: HUNT, Lynn (Org.). *A invenção da Pornografia: obscenidade e as origens da Modernidade*. Trad. Carlos Szlak. São Paulo: Hedra, 1999, p. 273-308.

TROUSSON, Raymond. Préface. In: _____. *Romans libertain du XVIII^e siècle*. Paris: Robert Laffont, 1993a, p. I-LXVIII.

_____. Introduction à *Thérèse Philosophe*. In: TROUSSON, Raymond. *Romans libertain du XVIII^e siècle*. Paris: Robert Laffont, 1993b, p. 559-573.

VOLTAIRE. *Cartas filosóficas*. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Escala, 2006. Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal, no.58.

WAGNER, Peter. Apresentação. In: *Fanny Hill ou Memórias de uma mulher de prazer*. Trad. Eduardo Francisco Alves. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

WATT, Ian. *A ascensão do romance: estudos sobre Dafoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

YOLTON, John. *Dicionário Locke*. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

ZIMA, Pierre V. Literatura e sociedade: para uma sociologia da escrita. In: VARGA, A. Kibédi. *Teoria da literatura*. Trad. Tereza Coelho. Lisboa: Presença, 1981, p. 237-251.