Globethics Repository



A libertinagem à moda inglesa em Sade e Frances Burney [The debauchery in the English fashion in Sade and Frances Burney]

This page was generated automatically upon download from the Globethics Repository. More information on Globethics see https://www.globethics.net. Data and content policy of Globethics Repository see https://repository.globethics.net/pages/policy.

Item Type	Article
Authors	Teixeira Marques, Mariana
Publisher	Universidade de São Pablo
Rights	With permission of the license/copyright holder
Download date	2026-11-05 07:43:21
Link to Item	http://hdl.handle.net/20.500.12424/153992

A LIBERTINAGEM À MODA INGLESA EM SADE E FRANCES BURNEY

Mariana Teixeira Marques [1]

Resumo: Em seu *Idée sur les romans*, Sade defende o argumento de que os romancistas ingleses – mais precisamente, Richardson e Fielding – vêm dar lições aos franceses, pois são os primeiros a ter entrada privilegiada no coração humano, nos meandros de seus vícios e de suas paixões. Partindo da análise dos personagens Granwel e Clement Willoughby, esse artigo pretende sugerir uma aproximação entre *Miss Henriette Stralson, ou les Effets du désespoir* – história provavelmente escrita por Sade na Bastilha e publicada em 1926 por Maurice Heine na coletânea *Les Crimes de l'amour* – e o romance *Evelina, or the History of a Young Lady's Entrance into the World* (1778), de Frances Burney. Trata-se de identificar pontos de confluência entre a imagem do celerado tal qual ela se configura no romance de Frances Burney e aquela que se revela na narrativa *à l'anglaise* imaginada pelo marquês: que vícios e paixões norteiam a conduta desses personagens no desenrolar dos dois enredos? Tendo Lovelace, o sedutor de *Clarissa*, como referência incontornável, como se desenha a figura do libertino inglês na comparação das duas obras?
Palavras-chave: Sade – Frances Burney – romance francês – romance inglês – libertinagem.

Inverno de 1788. Numa cela fria e malcheirosa da prisão da Bastilha, um homem de meia-idade, já doente, se esforça para ler, apesar de ter praticamente perdido a visão em um dos olhos. À luz da única vela restante, ele abre o exemplar do *Decameron*, mas abandona. Tenta fazer algumas anotações. Na mesa, embaixo dos papéis, o livro aberto deixa entrever uma carta:

> O senhor está curioso, querendo saber se comecei um novo jogo? – seria possível um amante tão universal ficar confinado tanto tempo num só objeto? O senhor nada sabe a respeito dessa criatura deliciosa, logo não pode me questionar dessa forma; ou pensa me conhecer mais do que conhece. Tudo o que existe de excelente naquele sexo está presente nessa dama! – Até que em decorrência de intimidades matrimoniais ou de igual tipo eu tenha descoberto que ela é menos que um anjo, é impossível pensar em outra. E há tantos estímulos para um espírito como o meu nesse caso além do amor: todo um

[1] Professora Adjunta de Literaturas em Língua Inglesa no Departamento de Letras da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: mariteixeiraunifesp@gmail.com.

> campo para estratagemas e artifício, que você sabe ser o deleite do meu coração. E, depois, há a recompensa final – ganhar uma moça que nem essa, apesar de seus amigos cuidadosos e implacáveis; e apesar de uma prudência e uma reserva que eu nunca havia visto em ninguém daquele sexo. Que triunfo! – Que triunfo sobre todo o seu sexo![2]

Trata-se de um trecho do romance *Clarissa, or the History of a Young Lady* (1747-48), de autoria de Samuel Richardson e cuja tradução francesa, preparada pelo abade Prévost, saíra em 1751 com o título de *Lettres anglaises, ou Histoire de Miss Clarisse Harlowe*. Lovelace, o personagem autor da carta, é o grande vilão libertino desse imenso romance epistolar, um aristocrata celerado que passa seu tempo buscando consumar sua única fantasia, a saber, possuir a heroína Clarissa. O prisioneiro se recosta e continua a ler. Tal exercício de imaginação – tentar reconstituir, em modo voyeurista, Sade encarcerado diante de suas limitações físicas, de seus escritos e livros – pretende sugerir, primeiramente, que, durante seu "embastilhamento", nosso marquês se obstinou, entre outras coisas, a refletir sobre a voga do romance em seu tempo; a observar, através da leitura intensa e rigorosa, os modos e métodos de seus êmulos franceses e europeus; e a praticar, como *escritor*, gêneros que outros autores já haviam explorado, a seu ver, de modo mais ou menos satisfatório.

É esse ilustre leitor/escritor, portanto, que nos interessa, na medida em que procuramos ressaltar a ideia segundo a qual o erotismo em Sade, parafraseando Simone de Beauvoir, passa, antes de tudo, pela própria literatura. Dentro dessa perspectiva, a ficção inglesa – inclusive aquela dita "sentimental" – ocupa lugar central em sua formação. É célebre o comentário, em "Idée sur les romans" - ensaio que abre a coletânea de histórias intitulada *Les Crimes de l'amour* – , a respeito da importância da contribuição de Samuel Richardson e Henry Fielding, os mais populares entre os pioneiros do romance inglês setecentista, para o trabalho daqueles que se propõem a desvendar os mistérios do coração humano:

> (...) os romances ingleses, as vigorosas obras de Richardson e Fielding vieram a ensinar aos franceses que não é pintando os fastidiosos langores do amor ou as tediosas conversas de viela que se pode ter sucesso nesse gênero, e sim traçando retratos viris que, vítimas e joguetes dessa efervescência do coração conhecida pelo nome de amor, nos mostram dele, a um só tempo, os perigos e infortúnios: só daí se podem obter desdobramentos, aquelas paixões tão bem delineadas nos romances ingleses. Richardson e Fielding nos ensinaram que só o estudo

[2] RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*, Letter XXXI, p. 147. Tradução minha.

> profundo do coração humano, verdadeiro labirinto da natureza, pode inspirar o romancista, cuja obra deve fazer com que vejamos o homem, não só o que ele é ou o que demonstra – esse é o dever do historiador –, mas o que ele pode ser ou no que pode ser transformado pelo vício e agitações das paixões. É preciso conhecê-las todas, é preciso empregá-las todas se se quer trabalhar esse gênero.[3]

A referência às paixões e ao vício deixa implícita a presença da virtude, outro conceito infalivelmente retomado numa imensa variedade de textos ao longo do século XVIII, tanto na França, quanto na Inglaterra. O trio resume, em certa medida, a centralidade de uma filosofia moral que quer pensar a essência do homem desvinculada de qualquer imperativo religioso. Dentro desse universo, pode-se vislumbrar, grosso modo, duas visadas opostas, mas não excludentes. De um lado, revela-se uma concepção da natureza humana como originalmente má, "reeducada pela razão e pela sociedade"; de outro, desenha-se a ideia de "uma bondade natural (...) ocultada ou pervertida pelas ilusões supersticiosas" ou pela violência dos tiranos. [4] Em meio a tal fogo cruzado, se instala uma parte considerável do teatro e da literatura narrativa setecentista que se convencionou identificar pelos adjetivos "sentimental" ou "sensível". Um elemento central em tal contexto: a figura do "*méchant*" ("malvado" em português), que aparece não só no caso de Richardson, mas na obra de diversos outros autores, como uma espécie de laboratório vivo para seus exercícios morais. Diderot, por exemplo, faz a personagem Constance dizer a Dorval, na peça *Le fils naturel*, de 1757: "você, renunciar à sociedade! Faço um apelo ao seu coração; interrogue-o; e ele lhe dirá que o homem de bem vive em meio à sociedade e que somente o malvado está só."[5]

O que pode parecer exagero – e há quem diga que Rousseau, em seus ímpetos misantropos, se sentiu pessoalmente atingido por essa réplica – se justifica inteiramente dentro da perspectiva diderotiana que implica o reconhecimento da sociabilidade como um "altruísmo em relação aos outros homens", uma "disposição" a "conciliar nossa felicidade com a dos outros", como explica Jaucourt no verbete da *Enciclopédia*. [6] Compreende-se, como bem resume Michel Delon, que estamos lidando com um mundo em que o mal não está mais – ou não unicamente – nas mãos do "Maligno". O Iluminismo relativiza, laiciza e socializa[7] o mal e, sob

---

[3] SADE, D. A. F. de. *Os Crimes do Amor*, p. 34.

[4] Ver o verbete Méchant. In: DELON, Michel (dir.). *Dictionnaire européen des Lumières,* p. 787-89.

[5]DIDEROT, Denis. *Le fils naturel.* Disponível em http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/DIDEROT_FILSNATUREL.xml. Acesso em 05 dez. 2014. Tradução minha.

[6] Ver, a esse respeito, o verbete "Sociabilité" no *Dictionnaire européen des Lumières* (pp. 1147-1150), assim como o verbete da própria *Encyclopédie*, redigido por Jaucourt. Disponível em https://encyclopedie.uchicago.edu/.

[7] DELON, Michel (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, p. 788.

esse ponto de vista, Lovelace, o personagem do romance que Sade poderia ter lido na Bastilha, pode ser compreendido como um dos grandes paradigmas da "malvadeza" no romance europeu de meados do século XVIII. Ou seja: foi da Inglaterra que saiu um dos maiores malvados da literatura moderna.

Mesmo que, para os leitores atuais, o romance de Richardson possa parecer indigesto, é inegável que ainda experimentamos, assim como o público da época – e muito por causa da técnica epistolar –, as diversas facetas de alma e de comportamento do aristocrata que, para nunca se frustrar, impõe seu desejo como lei e como fatalidade. E não basta só seduzir: é preciso igualmente fazer sofrer, infligindo ao objeto de suas atenções todo o tipo violência verbal e física. Richardson certamente atingiu a formulação ao mesmo tempo cristalina e profundamente ambígua desse caráter que o século XVIII procuraria repetir à exaustão. Cristalina porque as cartas de Lovelace – como no exemplo citado no início – são, em sua linguagem, paradigmas do discurso do celerado. E, no entanto, elas carregam uma ambuiguidade inevitável e, no fim das contas, bastante corriqueira no cenário desta tal literatura sensível a partir da segunda metade do século XVIII. É que, para haver vício, é preciso que este se contraponha à virtude, a uma virtude teimosa, "cuidadosa" e implacável" – para retomar os termos da carta –, a qual é sistematicamente colocada à prova pelo libertino, pelo malvado.

No caso de Pamela, protagonista do primeiro romance do autor inglês (e publicado em 1740), resistir virtuosamente aos assédios e às violências do patrão lhe valeu a recompensa do casamento; porém, quando chegou a vez de Clarissa – a ilustre vítima de Lovelace –, a coisa terminou mal. Toda a Europa chorou a morte da moça, e a França mais do que os outros. Através das traduções "quintessenciadas" de Prévost – por sua vez grande interessado nos afetos e nos efeitos das paixões no corpo –, os franceses entendem, como Sade, que há mais entre o céu e a terra do que o palavreado do romance galante. Meu segundo objetivo, portanto, é sugerir que o paradigma de Lovelace reaparece na composição de dois personagens libertinos em duas narrativas que, de início, parecem não ter nada em comum.

A primeira é a "historia inglesa" do marquês de Sade, publicada no volume d'*Os Crimes do amor*. Intitulada "Miss Henriette Stralson ou les effets du désespoir", essa historia herda bastante do gótico, *genre sombre* muito em voga na França, na Inglaterra e na Alemanha no final do século XVIII. A segunda é o romance inglês *Evelina, or the History of a Young Lady's Entrance into the World*, de Frances Burney, publicado em 1778 quando a autora tinha 26 anos, e que se organiza segundo o modelo (por vezes) menos sombrio dos romances sentimentais que os leitores setecentistas ingleses e franceses também devoravam com avidez. Instintivamente, pode parecer inusitado procurar estabelecer pontos de contato entre a formação do Sade escritor e a da menina inglesa que virou romancista de sucesso por não ter tido coragem de se lançar no teatro. E, no entanto, a narrativa sombria de Sade e o romance sentimentalista e prolixo de Frances Burney retomam, cada um em seu gênero, o topos da "virtude em perigo". Vale a pena

tentar apontar alguns elementos que ajudam a compreender como tal temática ocupa autores tão díspares e o resultado disso nas faturas das duas historias.

"*Le goût anglais*"

Primeiro, é importante lembrar que a primeira edição d'*Os Crimes* aparece no ano VIII do calendário republicano (para esclarecer, 1799) e é composta por uma parte do material que Sade havia escrito nos últimos dois anos de Bastilha, justamente as onze historias mais trágicas, porém as mais variadas em termos de horizontes históricos, geográficos e culturais. [8] Elas se inscrevem na longa tradição europeia de narrativas curtas que, já no fim do século XVII, ganharam cada vez mais espaço na França, em concorrência com os enormes romances no estilo de La Calprenède. Difundido tanto em livros quanto em periódicos, o formato do "*conte*", da "*anecdote*", da "*nouvelle*", da "*aventure*" ou da "*histoire*", é praticado, ao longo do século XVIII, por uma grande variedade de autores (Marivaux, Prévost, Crébillon fils, Duclos, Marmontel, Mme Riccoboni, Diderot, Vivant Denon, somente para citar alguns exemplos) e fazia parte, como se sabe, dos "jogos literários" a que se dedicavam os frequentadores dos salões. [9]

Dentro desse movimento, as "historias trágicas" tinham uma carreira também extensa, reforçada por narrativas popularescas, as bisavós dos folhetins, que, importadas ou não da Inglaterra, retomavam elementos do gótico à moda de Horace Walpole e de seu famosíssimo *The Castle of Otranto* (publicado em 1764), de Clara Reeve (*The Old English Baron*, 1778), de William Beckford (*Vathek*, 1782) ou ainda de Ann Radcliffe (*The Mysteries of Udolpho,* 1794). Assim, as historias contidas nesse volume d'*Os Crimes* incluem cenários recorrentes em tal tipo de ficção, conduzindo seus leitores à Espanha, à Itália, à Suécia, e à França profunda, isolada da capital; e retomam ou atualizam temáticas que já estavam presentes nesses textos seus contemporâneos. A Inglaterra nunca poderia estar ausente desse repertório, e isso não somente em função do estrondo que haviam causado Richardson e seus romances, nem por conta da presença palpável do gótico na ficção do final do século. Há muito mais tempo, essa estranha ilha do outro lado da Mancha vinha provocando repulsa e fascínio aos homens de letras franceses – lembremos que Voltaire desembarca lá em 1726.

Trata-se da chamada "anglomania" que acometeu a França setecentista, fenômeno que permeou todo o século e tratou dos mais variados assuntos, da insurreição contra a monarquia aos chapéus (femininos e masculinos), passando pela arte da jardinagem e pelos entretenimentos

[8] Ver o Prefácio de M. Delon para a edição de *Les Crimes de l'amour*. Ver também MORAES, Eliane R. *Lições de Sade. Ensaios sobre a Imaginação Libertina*, especialmente os ensaios "Um outro Sade" (pp. 33-42) e "Quase plágio: Sade e o *roman noir*" (pp. 105-112).

[9] Ver HELLEGOUARC'H, Jacqueline. *Nouvelles françaises du XVIIIe siècle*, p. 14.

públicos. [10] A literatura que nos interessa fazia parte destes últimos e, sob tal perspectiva, a imagem da Inglaterra se equilibrava de maneira frágil entre a "realidade" e o "fantasma", oscilando entre estereótipos positivos e negativos. O primeiro grupo diz respeito à "energia", à "sensibilidade", à "filosofia" dos ingleses, características que levaram um crítico anônimo de um periódico intitulado *Observations sur la littérature moderne* escrever, em 1750, comentando umas "Memórias literárias" falsamente traduzidas do inglês: "nós nos tornamos dependentes de certo modo do gosto Inglês; tudo o que é marcado por aquele lugar é sagrado para nós; nós adotamos, na medida em que depende de nós, a sua maneira de pensar." [11]

Fougeret de Monbron, misantropo e viajante tarimbado (é dele a frase, "o Universo é uma espécie de livro do qual só lemos a primeira página quando só conhecemos nosso próprio país"), escreveu primeiro um elogio à Inglaterra em seu registro de viagem chamado *Le Cosmopolite, ou le Citoyen du Monde* (1753), para depois desmentir tudo num *Préservatif contre l'anglomanie* (1757), no qual explica que "muitos milhares de concidadãos nossos voaram para encontrar os orgulhosos Insulares: mas só trouxeram de volta vapores, elixires para destruir o estômago e algumas faíscas desse espírito filosófico que ensina às pessoas enjoadas da vida o segredo para se enforcar." [12] Ou seja: esqueçam a filosofia séria, a ciência, o pensamento político. Tudo o que os franceses trouxeram de lá foi a tendência ao *spleen*, a crises hipocondríacas – pois o termo "vapores" é aqui utilizado nesse sentido –, além das bebidas ruins e da melancolia.

Um objeto "interessante" para o olhar

No romance de Frances Burney, o personagem chamado Capitão Mirvan, figura grotesca e responsável por alguns dos episódios mais esdrúxulos do enredo, é a expressão entusiasmada de um outro estereótipo negativo: o do inglês brutal, violento, cru, que despreza com risadas escancaradas e empurrões truculentos os trejeitos refinados dos franceses que atravessam o seu caminho. Em oposição à figura pouco aprazível do Capitão, está o *gentleman* ideal que, não por acaso, se tornará o futuro marido da protagonista. Lord Orville concentra todas as características de uma cultura "moderna" e "refinada" que o romance *Evelina* quer alardear: é "humano", "generoso", "benevolente". Sobretudo, trata-se de um nobre que não pretende impor sua superioridade hierárquica e sexual à órfã e pobre protagonista, mas obedece

[10] Ver, a esse respeito, GRIEDER, *Josephine. L'anglomanie in France 1740-1789*. Fact, Fiction, and Political Discourse.
[11] FOUGERET DE MONBRON, Jean-Charles. Préservatif contre L'Anglomanie. In: GRIEDER, p. 9. Tradução minha.
[12] FOUGERET DE MONBRON, Jean-Charles. Préservatif contre L'Anglomanie. In: GRIEDER, p. 10. Tradução minha.

às novas regras de um jogo social que permitem que ele se case com uma figura que nem ela, sem prejuízo para sua posição.

Mas por que estamos falando de casamento? É que o romance de Frances Burney se encontra no cruzamento de pelo menos duas tradições narrativas de peso na Inglaterra desde o início do século: as *amatory novels*, ou historias de sedução feminina no estilo de Eliza Haywood[13]; e os *courtship novels*, ou romances que tratavam do momento da vida de uma moça em que ela estava pronta para encontrar um marido – como vocês sabem, é também nesse terreno que opera Jane Austen. Para muitos, o tema pode parecer irrelevante, mas, num ambiente em que o matrimônio arranjado perdia espaço para enlaces que incluíam o sentimento amoroso, e em que a mobilidade social se tornava cada vez mais palpável no cotidiano das relações, o comportamento das mulheres diante dessa situação (muitas vezes decisiva para a sua sobrevivência) se transformava, necessariamente, em matéria para romances. É isso o que explica o fato de que, muito frequentemente, essas personagens femininas sejam "desclassificadas", sem estatuto social claro, definido desde o início. Muitas vezes, no processo de encontrar seu lugar no mundo, elas acabavam se tornando trambiqueiras, cortesãs, prostitutas, fazendo qualquer negócio para garantir um ganha-pão – como é o caso, por exemplo, da hilária e desconcertante protagonista do romance *Moll Flanders* (1722) de Daniel Defoe.

Porém, quando se trata do romance dito sentimental, o percurso dessas protagonistas é necessariamente outro: ou elas passam por inúmeros percalços para encontrar a estabilidade nos braços de algum ricaço (atenção, ninguém falou em felicidade); ou as dificuldades são as mesmas, sem a "premiação" do casamento no final – e a historia de Clarissa não cansava de lembrar às leitoras da época os perigos que as esperavam caso suas virtudes não fossem recompensadas... Esse é o aspecto comum que interessa ressaltar entre a historia de Sade e o romance de Burney. Tanto Henriette Stralson (a protagonista francesa) quanto Evelina (a heroína inglesa) estão em idade de casamento e é justamente nesse ponto que os libertinos cruzam seus caminhos. Tais encontros são, nos dois casos, absolutamente cruciais, pois são o ponto de partida para a construção do enredo da "virtude em perigo".

O tema da "virtude em perigo" está enraizado na reflexão estética setecentista que pretende a "relação íntima, sensível e subjetiva"[14] entre a obra de arte e seu observador, retirando a ênfase clássica na composição ou no assunto tratado. A partir do momento em que o espectador/ leitor se vê implicado numa relação de empatia com o objeto, a relação entre o

[13] Eliza Haywood (1693? – 1756) foi uma atriz e dramaturga, jornalista e autora de romances de grande sucesso na Londres do início do século XVIII.

[14] PUJOL, Stéphane. *Les 'épreuves de la vertu': un topos romanesque, un débat esthétique et moral*, p. 108. Tradução minha.

belo e o patético se instala como categoria; o sublime relacionado ao sofrimento e às lágrimas se torna um critério de julgamento de valor. O belo reside, nesse contexto, na observação de figuras virtuosas enfrentando o martírio de ter sua integridade colocada à prova. Evidentemente, tal julgamento estético implica um engajamento moral, pois significa, antes de mais nada, que o artista precisou decidir expor, a seu público, a virtude e seu contrário. Para alguns, isso é bom sinal, já que, como diria Diderot, um povo que se propõe a se enternecer com a virtude infeliz não pode ter maldade.

Em todo caso, entre sensibilidade e libertinagem, há espaço de sobra para todo tipo de ambiguidade - não à toa, o empenho de Richardson no sentido de explicar e reexplicar aos leitores que seu intuito, ao escrever *Clarissa*, era edificar e ensinar o que não se deve fazer. Não conseguiu convencer quase ninguém e, em parte, é isso o que torna seu romance e o próprio Lovelace tão *interessantes*. Interessante. Trata-se da palavra-chave dentro dessa problemática, pois o termo, cuja conotação particular ao contexto setecentista vale ser ressaltada, resume bem a controvérsia a respeito desse tópos literário e moral. O que deve fazer o artista: expor o comportamento celerado e correr o risco de colocar ideias duvidosas na cabeça de quem não deve, ainda que seja com a intenção ensinar o que não pode ser? Ou é melhor fazer o esforço de imaginar um mundo em que nada disso existe e somente o bem é exaltado? Dito de outro modo, o que vale mais: o gozo ou a sublimação?

Em meio a esse *imbroglio*, torna-se "interessante", aquilo que, nas palavras de Stéphane Pujol, nos oferece

> a própria estrutura da experiência moral, como uma forma da compaixão ou da 'simpatia'; questão estética, o interesse nos faz entrar numa relação de reciprocidade e de troca com o objeto observado. Nessa perspectiva, o prazer estético não aparece mais como a busca de uma satisfação, mas de uma inquietude sempre maior. E o espetáculo da infelicidade, não como repouso ou como indolência da alma, mas como energia. [grifos meus][15]

O prazer estético como *inquietude* e o espetáculo da infelicidade como *energia*. Sem dúvida, é através do olhar do leitor/espectador que tais associações se estabelecem. E esse olhar reproduz o olhar do celerado sobre sua "vítima": ao invés do olhar repousado, conciliado com seu objeto, trata-se aqui do olhar enérgico, inquieto, devorador. A historia de Henriette começa justamente com a descrição dos olhares do lorde Granwel para cima da moça: "quem é essa

[15] PUJOL, Stéphane. *Les 'épreuves de la vertu': un topos romanesque, un débat esthétique et moral*, p. 121-122. Tradução minha.

garota? (...) e como pode ser que em Londres exista um rosto tão fino que me tenha escapado? (...) Eu nunca vi nada de mais bonito."[16] A resposta de Wilson, um de seus amigos, logo estabelece a situação paradigmática da beldade virtuosa às portas do casamento: "Miss Henriette Stralson; aquela mulher grande que você vê ali com ela é a mãe; o pai morreu. Há tempos que ela está apaixonada por Williams, um cavalheiro de Herreford; eles vão se casar."[17] De quebra, quem lê já fica sabendo, também nos parágrafos iniciais, que a beleza e a virtude da garota estão ameaçadas pelo tal lorde, "por volta dos trinta e seis anos, o homem mais devasso, o mais malvado, o mais cruel de toda a Inglaterra e, infelizmente, um dos mais ricos (...)"[18] É ele – e não Lovelace – que diz:

> Que todas as fúrias do inferno se apoderem da minha alma se Williams encostar nela antes de mim... (...) De que me interessa o Williams? De que me interessa a terra inteira? Aprenda, meu amigo, que quando esse coração de fogo concebe uma paixão, não há obstáculo que possa me impedir de satisfazê-la; quanto mais eles aparecem, mais eu me irrito; a possessão de uma mulher só me é agradável em razão da quantidade de impedimentos que rompi para obtê-la. (...) Eu só tenho uma ideia na cabeça... Não há mais nada no mundo além de miss Stralson que possa me ocupar, eu só tenho olhos para ela, só tenho alma para adorá-la...[19]

Partindo desse ponto, o enredo da "virtude em perigo" se estabelece num ritmo particular que é definido pelas investidas de Granwel – todas no sentido de confinar e possuir Henriette – e pela resistência da moça, uma resistência que se revela, especialmente, na conversão do quadro "interessante" da virtude vilipendiada em arma de sobrevivência. O tópos da virtude desafortunada se instala aqui na ambiguidade óbvia que se torna, no caso de Henriette, quase uma dupla verdade: acreditamos que a vítima se torne rapidamente consciente, ao longo da narrativa, da força da imagem de seu sofrimento sobre o olhar de seu carrasco, e que ela invista pesadamente na *mise en scène* sedutora de sua própria aflição associada a um discurso que vai se tornando extremamente arguto. Porém, ao mesmo tempo, "sentimos" que ela sofre de fato e que chora lágrimas verídicas que excitam e abrandam a fúria de Granwel.

Nesse sentido, o caráter do libertino, que inicialmente parece se construir em absoluto, revela sua organização dentro do tempo sugerido pela vítima virtuosa e cheia de artifício, indicando, deste modo, uma relação dialética que pode assustar quem gostaria de identificar aqui

---

[16] SADE, D. A. F. de, "*Miss Henriette Stralson, os les effets du désespoir"*, p. 119. Tradução minha.
[17] SADE, D. A. F. de, "*Miss Henriette Stralson, os les effets du désespoir*", p. 119-120. Tradução minha.
[18] SADE, D. A. F. de, "*Miss Henriette Stralson, os les effets du désespoir*", p. 119. Tradução minha.
[19] SADE, D. A. F. de, "*Miss Henriette Stralson, os les effets du désespoir*", p. 120-121. Tradução minha.

posições pré-determinadas ou maniqueístas. Assim, na primeira vez em que o lorde consegue desviar a carruagem em que estava Henriette e a conduz para uma casa de má reputação na qual ele a espera com um monte de péssimas intenções, a jovem pede primeiro a ele que tenha piedade. Granwel responde, "quê, eu, piedade? Piedade por uma mulher? (...) Eu, perder a mais bela ocasião da minha vida e me privar do maior dos prazeres para te evitar um momento de sofrimento... E porque eu o faria?" A moça retruca com palavras e com o corpo:

> - Bondade divina, grita miss se jogando aos pés do lorde, não permita que eu me torne a vítima de um homem que quer me obrigar a detestá-lo! ... Tenha pena de mim, milorde, tenha pena, eu suplico; que as minhas lágrimas possam o enternecer, e que o seu coração ainda escute a virtude! (...)
> E, dizendo essas palavras, ela estava de joelhos aos pés do lorde, seus braços elevados ao céu... Lágrimas inundavam suas belas faces, animadas pelo medo e pelo desespero, e caíam [as lágrimas] em seu seio descoberto, mil vezes mais branco do que o alabastro.[20]

É a visão do seio branco, a visão das lágrimas no rosto excitado pelo temor que fazem recuar o celerado, ao mesmo tempo em que alimentam o seu desejo. Vale notar que o cenário desse jogo entre o libertino e a mocinha virtuosa é a cidade de Londres ("cidade maldita", como diz Henriette), na qual a frequentação dos passeios públicos e da Ópera, e os deslocamentos em carruagem – nos quais as pessoas veem e são vistas – se transformam em etapas da trama de sedução, do projeto de expor a quem tiver coragem de olhar o que acontece quando a virtude sofre ameaças. Diante do olhar público da capital, Granwel vocifera, mas não consegue levar adiante seu plano, o que só prolonga a sensação de respiração entrecortada, de perigo à espreita, de inquietude sempre renovada.

É quando leva a menina para suas terras, longe da cidade, num "vasto castelo isolado" na fronteira com a Escócia, que Granwel imagina poder atingir seu objetivo. A piscadela para o ambiente gótico, latente em toda a historia, fica exposto nessa viagem lúgubre e na obscuridade dos ambientes. Henriette se vê, enfim, diante da vingança inexorável do lorde e as cenas finais levam ao extremo a ambiguidade entre a expressão do desespero da vítima e o modo como esta lança mão dos últimos subterfúgios possíveis para a salvaguarda da sua honra e de sua vida. Aqui, o enredo retoma bastante o que já aparecia em *Clarissa*, pois o que conta é tornar "interessante" o espetáculo da degradação da virtude.

[20] SADE, D. A. F. de, *Miss Henriette Stralson, os les effets du désespoir*, p. 136. Tradução minha.

Sade segue a cartilha de Richardson colocando em cena um malvado cujo papel, no enredo da "virtude em perigo", é conduzi-la à aniquilação.

Em *Evelina*, a economia narrativa é outra. Primeiro porque, ao contrário da estrutura enxuta da historia curta, o ritmo da composição epistolar incha a fatura. Antes que Sir Clement Willoughby – o malvado da historia – entre em cena para atormentar a moça, nós, leitores, somos atormentados por um amontoado de cartas que têm como função principal contextualizar a existência de Evelina, sua relação com seus principais interlocutores, as razões de sua visita a Londres... Depois, é fato que o tom do romance difere muito do que encontramos na historia de Sade, já que interessa conduzir a protagonista à situação do casamento, e não à sua impossibilidade. E, no entanto, o enredo da "virtude em perigo" recorre a esquemas parecidos com aqueles que encontramos na historia de Miss Henriette Stralson, ao mesmo tempo em que lança mão de recursos divergentes na maneira de lidar com o tema.

Passemos rapidamente pelas semelhanças. Evelina faz sua primeira visita a Londres junto com uma família amiga e a cidade se torna, novamente aqui, espaço para ver e ser visto – aliás, uma expressão frequentemente repetida é "ver Londres". Como no caso de Henriette, a capital acaba funcionando como uma proteção contra os avanços abusados de sir Clement. O Ranelagh (passeio público célebre onde Granwel primeiro vê Henriette), o teatro e a Ópera são pontos obrigatórios para que a mocinha do interior seja apresentada aos modos e costumes da capital; o aparecimento de Sir Clement na narrativa se insere igualmente nessas cenas de sociabilidade pública nas quais o olhar é fundamental – é num baile que ele vê a menina e se dirige a ela pela primeira vez. Também fica claro, na narrativa de Burney, que o libertino tem um plano. Sir Clement persegue Evelina em muitos de seus passeios, procurando separá-la de seus acompanhantes e confiná-la em algum espaço de intimidade. Na carta XXI do primeiro volume do romance, a moça relata como, após ter saído da Ópera, acabou se encontrando sozinha com o malvado, na carruagem dele, indo para uma destinação desconhecida. Tomada de pânico, ela abre a porta do veículo em movimento e decide saltar – "Se o senhor não pretende me matar, (...) por favor, piedade, deixe-me sair!".[21]

O sufoco, no entanto, não é pretexto para que Evelina seja exposta de maneira "interessante" ao olhar de malvado, nem ao nosso. Se sir Clement parece bem menos assustador do que lorde Granwel, não é somente em função desse nome de papa – quem lê se pergunta se não havia nome melhor para um malvado –, mas por conta de seu olhar sobre a protagonista, um olhar esvaziado de inquietude, desprovido da energia exigida pela exposição constante da virtude supliciada. Um bom exemplo é a cena em que Clement "salva" Evelina de um bando de arruaceiros – do qual ele fazia parte, diga-se de passagem. Para protegê-la dos "vândalos", ele se lança com ela numa viela escura e, sem perder tempo,

[21] BURNEY, Frances. *Evelina or the History of a Young Lady's Entrance into the World*, p. 100. Tradução minha.

retoma as investidas, procurando fazê-la assumir que sua presença na rua sem companhia nenhuma era sinal de que ela vinha se dissimulando, fingindo para ele o que ela não devia ser. O resultado é surpreendente. Diz Evelina:

> Eu não suportava mais aquela maneira estranha de falar; fez minha alma tremer, -- e eu explodi em lágrimas.
> Ele correu para mim, e se lançou aos meus pés, sem se incomodar com quem pudesse vê-lo, dizendo 'Oh, Miss Anville – mulher mais linda de todas – perdoe meu – meu – eu suplico que você me perdoe ; - se eu ofendi , - se eu magoei – eu poderia me matar só de pensar em tal coisa! – '
> 'Não há problema, meu senhor, não há problema' eu gritei, 'se eu pudesse encontrar os meus amigos (...)!'[22]

Aqui, é Clement que se joga aos pés da moça; é ele que aparece descontrolado, mesmo desarticulado. Ainda que a ameaça sexual – e sobretudo, social – tenha certamente sido pressentida pelos leitores contemporâneos à publicação do romance, o que marca essa cena (e tantas outras) é a firmeza de Evelina diante da figura do malvado. Nesse contexto, o modelo do *rake* – o termo inglês para dissoluto, libertino – serve muito mais como contraponto à polidez do *gentleman* do que como força que propulsa a beleza sofredora a se expor em toda a sua plenitude. Daí o humor ou, ainda melhor, o *wit* demonstrado por Burney: tal quadro, que poderia ser o momento-chave, a exposição máxima da "virtude em perigo", se transforma em algo um pouco cômico e um tanto espantoso. Ao invés das lágrimas, são, de fato, o riso e o espanto que caracterizam a entrada de Evelina no mundo. Ao contrário de Henriette, a protagonista de Frances Burney precisa disfarçar suas risadas quando é assediada por Clement pela primeira vez – episódio que ela relata na carta XI do primeiro volume –, pois, apresentada também como uma espécie de *ingénue*, só vê nele esquisitices engraçadas. Aquele que deveria ser o libertino, o malvado de plantão, acaba se tornando um *coxcomb* – palavra que o século XVIII inglês utilizava para descrever o nosso "almofadinha".

Observamos, assim, através da aproximação entre a historia de Sade e o romance de Frances Burney, o que não é grande novidade, a saber: o paradigma do libertino inglês, do *rake* à moda de Lovelace, teve desdobramentos bastante diversos em função dos textos e contextos com os quais cada uma das narrativas se relaciona. A figura do malvado pode, desse modo, funcionar como propulsor – e, por que não, também vítima – do enredo da virtude sofredora que conduz todos, leitor e personagens, à experiência simultânea da empatia e do

[22] BURNEY, Frances. *Evelina or the History of a Young Lady's Entrance into the World*. p. 199. Tradução minha.

prazer masoquista. Mas também pode parecer um tanto ridículo e certamente mais inofensivo; o que permite à virtude "polida" e "universalmente benevolente" – profundamente particular à Inglaterra setecentista – se afirmar como valor estético e moral absoluto. O resultado talvez seja a repressão, pelo menos na ficção, da ambiguidade que se instala necessariamente entre a emoção estética e o gozo diante do sofrimento moral. E é o Romantismo que vai querer rever isso tudo.

DEALING WITH LIBERTINISM THE ENGLISH WAY: THE CASE OF SADE AND FRANCES BURNEY

Abstract: In *Idée sur les romans*, Sade defends the argument that English novelists – more precisely Richardson and Fielding – give lessons to the French since they were the first to have privileged access to the human heart, to its vices and passions. Through the analysis of the characters Granwel and Clement Willoughby, this article aims at comparing *Miss Henriette Stralson, ou les Effets du désespoir* – probably written by the marquis de Sade in the Bastille and published in 1926 by Maurice Heine in *Les Crimes de l'amour* – and the novel *Evelina, or the History of a Young Lady's Entrance into the World* (1778), by Frances Burney. The purpose is to identify common elements between the image of the rake such as it is configured in Burney's novel and the one that is revealed in the narrative *à l'anglaise* imagined by the marquis: which vices and passions guide the conduct of these characters throughout the respective plots? Having Lovelace, Clarissa's seducer, as a reference, how does the figure of the English rake develop within the comparison of the two works?
Keywords: Sade – Frances Burney – French novel – English novel – libertinism.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIARD, Michel. Mémoires sur la Bastille. *Annales historiques de la Révolution française*, 347, janvier-mars 2007. Disponível em: <http://ahrf.revues.org/8803>.

BURNEY, Frances. *Evelina or the History of a Young Lady's Entrance into the World*. London: Oxford University Press, 2008.

DELON, Michel. Préface. In: SADE; FLORIAN; BACULARD D'ARNAUD. *Histoires anglaises*. Paris: Zulma, 1993.

_____. *Le savoir-vivre libertin*. Paris: Hachette, 2000.

_____. (dir.) *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris: Quadrige/PUF, 2010.

DIDEROT, Denis. *Le fils naturel*. Disponível em: <http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/DIDEROT_FILSNATUREL.xml>

EPSTEIN, Julia. "Marginality in Frances Burney's Novels". In: RICHETTI, John (ed.) *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. p. 198-211.

GOLDZINK, Jean. *À La recherche du libertinage*. Paris: L'Harmattan, 2005.

GRIEDER, Josephine. *Anglomania in France. 1740-1789*. Genève: Librairie Droz, 1985.

HELLEGOUARC'H, Jacqueline (org.) *Nouvelles françaises du XVIIIe siècle*. Paris: Le Livre de Poche, 1994.

KAVANAGH, "Thomas M. The Libertine Moment". In: *Yale French Studies*, Libertinage and Modernity, No. 94, p. 79-100, 1998.

MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade. Ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

NOVAK, Maximilian E. "Appearances of Truth: The Literature of Crime as a Narrative System (1660-1841)". In: *The Yearbook of English Studies*, Vol. 11, pp. 29-48, 1981.

PUJOL, Stéphane. "Les 'épreuves de la vertu': un topos romanesque, un débat esthétique et moral ». In: *Revue des Sciences Humaines***.** No. 254, pp. 107- 126, avril-juin 1999.

REEVE, Clara. *The Old English Baron* (1778). Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/5182/5182-h/5182-h.htm>

RICHARDSON, Samuel. *Clarissa Harlowe, or the History of a Young Lady* (1747-48). Edição Disponível em: https://ebooks.adelaide.edu.au/r/richardson/samuel/clarissa/.

RICHETTI, John (ed.) *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

SADE, D. A. F. de. *Les Crimes de l'amour*. Paris: Gallimard, 1999.

_____. *Os Crimes do Amor*. Porto Alegre: L&PM, 2000.