LUDMILA DE SOUZA MAIA

OS DESCAMINHOS DE CLARISSA ENTRE O CAMPO E A CIDADE:

O ROMANCE DE SAMUEL RICHARDSON E A SOCIEDADE INGLESA DO SÉCULO XVIII

Política, Memória e Cidade.
Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.
Orientadora: Maria Stella Martins Bresciani

CAMPINAS
2010

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP
Bibliotecária: Cecília Maria Jorge Nicolau CRB nº 3387

M28d

Maia, Ludmila de Souza
Os descaminhos de Clarissa entre o campo e a cidade: o romance de Samuel Richardson e a sociedade inglesa do século XVIII / Ludmila de Souza Maia. - - Campinas, SP : [s. n.], 2011.

Orientador: Maria Stella Martins Bresciani.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Richardson, Samuel, 1689-1761 – Clarissa. 2. Romance inglês – História e crítica. 3. Ficção inglesa. 4. Inglaterra – História – Séc. XVIII. I. Bresciani, Maria Stella Martins. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas. III.Título.

Título em inglês: The mischances of Clarissa between the country and the city:
the Samuel Richardson's novel and the eighteenth century English society

Palavras chaves em inglês (keywords) : **English novel – History and criticism**
English fiction
England – History – 18th century

Área de Concentração: História Moderna e Contemporânea

Titulação: Mestre em História

Banca examinadora: **Maria Stella Martins Bresciani, Leila Mezan Algranti, Sandra Guardini Vasconcelos**

Data da defesa: 09-02-2011

Programa de Pós-Graduação: História

LUDMILA DE SOUZA MAIA

OS DESCAMINHOS DE CLARISSA ENTRE O CAMPO E A CIDADE:

O ROMANCE DE SAMUEL RICHARDSON E A SOCIEDADE INGLESA DO SÉCULO XVIII

Este exemplar corresponde à redação Final da Dissertação/Tese defendida e aprovada pela Comissão julgadora em 09 / 02 / 2011

Política, Memória e Cidade.
Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas.
Orientadora: Maria Stella Martins Bresciani

BANCA

Profª. Drª. Maria Stella Martins Bresciani

Profª. Drª. Leila Mezan Algranti (membro)

Profª. Drª. Sandra Guardini Vasconcelos (membro)

Profa. Drª. Izabel Marson de Andrade (suplente)

Prof. Dr. Daniel Faria (suplente)

CAMPINAS

RESUMO

Este trabalho se dedica ao estudo do romance epistolar 'Clarissa, or the history of a young lady', de autoria do inglês Samuel Richardson, publicado entre os de anos 1747-48. O propósito é realizar uma pesquisa historiográfica através da interpretação da narrativa literária. A obra, objeto deste estudo, recria muitas das tensões sociais, políticas e religiosas latentes na sociedade inglesa do século XVIII. Os percalços vividos pela heroína da trama, entre o campo e a cidade, permitem analisar as relações sociais e de gênero da Inglaterra das Luzes. A trama conta a história de Clarissa, donzela da aristocracia rural inglesa que recebe a herança do avô, motivando disputas familiares. O primogênito preterido convence a família a casá-la com um homem odioso, para evitar sua independência e lucrar com o negócio. Clarissa se recusa ao matrimônio e passa a ser perseguida dentro de casa. Para escapar da tirania, ela foge para Londres com Lovelace, libertino que lhe faz a corte contra a vontade de sua família. Seu desejo de autonomia é interrompido quando seu raptor a aprisiona num bordel e a violenta. Para preservar sua vontade de virtude e a independência de seu espírito, Clarissa escolhe a morte como única saída moral possível. Com efeito, meu objetivo foi entender aquela sociedade a partir das páginas do romance, cuja análise, também, derivou de questões e referências exteriores à trama.

Palavras-chave: 1. Richardson, Samuel, 1689-1761 – Clarissa. 2. Romance inglês – História e crítica. 3. Ficção inglesa. 4. Inglaterra – História – Séc. XVIII.

ABSTRACT

This work is dedicated to the novel 'Clarissa, or the history of a Young lady', written by Samuel Richardson, and published in 1747-48. My purpose was to make a historiographic research by using a literary narrative. This novel creates, in a literary way, many of the most important social, political, and religious conflicts of the Eighteenth Century English society. The mishaps of the life of the novel's protagonist, between the country and the city, allowed me to analyze the social and gender relations in the Enlightenment England. The plot tells us the story of Clarissa, an aristocratic maiden in rural England. She inherits an estate from her grandfather, which provokes a familiar disturbance. The deprecated old brother convinces the family to marry her to an odious man, to avoid her independence and to profit from the business. She refuses the marriage and her persecution begins at home. In order to escape from tyranny, she fled to London with the libertine Lovelace, who courts her against her family's will. Her wish for autonomy is interrupted when his abductor imprisons and rapes in a brothel. She wishes virtue and an independent soul, and that's why she chooses death, as the only possible way to maintain her moral intact. Indeed, my goal with this research was to understand the mentioned society from the pages of the novel, whose analysis also comes from questions and references external to the plot.

Keywords: 1. Richardson, Samuel, 1689-1761 – Clarissa. 2. English Novel – History and criticism. 3. English Fiction. 4. England – History – 18th century.

AGRADECIMENTOS

Gostaria de agradecer, em primeiro lugar, a banca de qualificação, Prof. Dra. Virgínia Camillotti e Prof. Dra. Leila Algranti, pelas sugestões e apontamentos. Os professores Sidney Chalhoub, Michael Hall, Robert Slenes, Izabel Marzon, Daniel Faria e Sandra Vasconcelos me ajudaram com sugestões bibliográficas, empréstimos de livro, indicações de ferramentas de pesquisa. Sou muito grata a todos.

Agradeço, especialmente, a minha orientadora, Prof. Dra. Maria Stella Bresciani, pela ajuda ao longo de todo o mestrado. Suas ideias e sugestões foram muito importantes para a realização deste trabalho.

Sem a FAPESP esta pesquisa não teria sido plenamente realizada, por isso agradeço seu apoio financeiro.

Daniel Faria, Davi De Conti, Socorro Araújo, Cipriano Maia e, principalmente, Fernanda Pinheiro me ajudaram com leituras, sugestões, revisões e críticas de partes desta pesquisa. Registro meus sinceros agradecimentos pela disponibilidade de vocês.

Aos malungos, Priscila Pereira, Luis Fernando Barbato e Robson Ribeiro, companheiros de travessia desde 2003, sou grata pela companhia e apoio de vocês. Agradeço também Raquel Rezende, Cinthia, Nicolás e Mariana Kamada, malungos que se desgarraram da vida acadêmica. A presença constante de Raks, Pri e Mari as transformaram em amigas *pour La vie!*

A pós-graduação foi também um excelente espaço de sociabilidade. Agradeço a amizade, o companheirismo e os momentos de desabafo que tive com Patrícia Freitas, Denise Geribello, Águeda Aparecida, Socorro Araújo e Renata Xavier. Agradeço ainda Rafael Cunha, Maurício Guedin, Gustavo Oliveira, Evaldo Barros, Viviane, Larissa Higa e Raquel Gomes, amigos que convivi pouco, mas que são muito queridos. Além deles, as circunstâncias me fizeram muito próxima de Amanda Telles e Fernanda Pinheiro, amigas muito queridas que mesmo que geograficamente não estejam ou não estarão próximas serão sempre presentes em minha vida.

Cleverton Barros foi meu companheiro de orientação. Agradeço muito pelas leituras compartilhadas, discussões produtivas e pela amizade!

A Cidinha, da Secretaria de História, agradeço o suporte e a disponibilidade em ajudar.

À Mariene dos Santos, sou grata pela amizade e confiança.

Flávia Peral sempre me ajuda a vencer a burocracia, agradeço sua amizade e apoio.

Os amigos Sérgio Rezende, June e a pequena Maria sempre me ofereceram um lar. Meus agradecimentos à sua amizade e suporte e pelos inúmeros almoços deliciosos, preparados pela Lígia.

Conheci Lívia Lima e Clécia Gomes no final do percurso do mestrado e tornaram a reta final e os almoços no bandex muito mais agradável.

Agradeço ao Rotary Club e a Fundação Rotária, que me concederam uma bolsa de aperfeiçoamento em língua inglesa no Canadá, em 2009, que muito contribuiu para a realização desta pesquisa sobre história e literatura inglesa. À Simone Telles, meu muito obrigada!

As amizades que estabeleci durante minha estadia no exterior foram de grande ajuda para este trabalho. Agradeço Lucas Petrilli, Tina Lin, Merlin Serrano, Ionela Baccain, Sadia

Rafiqqudin, Karuocco Nitohbe, pelos incríveis momentos de descontração, que me ajudaram a me desligar um pouco da pesquisa.

A minha irmã argentina Verónica Savignano, e sua linda família, agradeço sempre. Mesmo longe, as nossas poucas e rápidas conversas que tivemos foram sempre de grande ajuda. Meus agradecimentos por seus conselhos sábios.

Meus agradecimentos a Rafael Bernardino, que também muito contribuiu nos momentos finais deste trabalho. Seu companheirismo e compreensão foram muito bem-vindos!

Aos meus padrinhos, Francisca e Muniz, agradeço o carinho e a presença de vocês, nos momentos mais difíceis e nos mais agradáveis de minha vida.

Aos irmãos postiços, Nuara e Leon, e ao meu sobrinho Leonardo, agradeço a fraternidade de vcs! Lahyana, Liélio, Rebeca, Samanta, Mayara e Igor são meus primos mais próximos, agradeço os momentos de alegria que compartilhamos!

Aos irmãos queridos, Iano e Vinícius, e aos meus pais, Cipriano e Linete, infelizmente, não tenho palavras para agradecê-los. Este trabalho não teria sido realizado sem a presença de vocês em minha vida. Meu amor por vocês é incondicional!

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO E JUSTIFICATIVA 1

CAPÍTULO I

RICHARDSON, O ROMANCE E OS LEITORES DE SEU TEMPO

1.1. O autor e suas temporalidades 11

1.2. Um gênero em construção 17

1.3. O Romance epistolar do século XVIII 23

1.4. A recepção da obra entre os contemporâneos 30

1.5. Conclusão 40

CAPÍTULO II

A VIDA NO 'HARLOWE PLACE': CONFLITOS PRÉ-FUGA PELA PENA DE CLARISSA

2.1. O *Harlowe Place* e o campo inglês 47

2.2. Matrimônio à inglesa 59

2.3. Clarissa 67

2.4. Tirania familiar 75

CAPÍTULO III

A FUGA PARA LONDRES E O IMPÉRIO DE LOVELACE

3.1. Londres 81

3.2. Enredo 83

3.3. O desfecho da trama 101

3.4. Simbologias da morte 107

CAPÍTULO IV

OS DESCAMINHOS DA LIBERDADE

4.1. Liberdade, Tirania e Direitos 113

4.2. Moral Puritana e Propriedade 124

4.3. Os descaminhos da liberdade feminina 131

CONSIDERAÇÕES FINAIS 141

BIBLIOGRAFIA 147

APRESENTAÇÃO E JUSTIFICATIVA

A ideia para este trabalho surgiu como um desdobramento de minha monografia de conclusão do curso de graduação. O caminho sinuoso do trabalho historiográfico acabou por levar-me ao objeto deste mestrado. Na época, estava interessada no estudo da história das doenças, em particular, na relação entre Romantismo e tuberculose na literatura do século XIX. O mito da mulher tísica, vista como atraente, interessante e, sobretudo, propícia à tematização literária foi privilegiado naquele momento. A investigação se deu por meio de uma rica bibliografia de tradição anglo-saxã a respeito da tuberculose e suas representações idealizadas ao longo do século XIX. O romance *Clarissa, or the history of a young lady* era, frequentemente, citado enquanto obra precursora da representação da heroína romântica lânguida. Minha aproximação do romance ocorreu, desta forma, por meio de seu desfecho: a morte definhante de Clarissa. No entanto, o estudo da obra ultrapassou esta temática a tal ponto que acabou por suplantá-la. Na verdade, a leitura do romance revelou a doença como uma saída moral, encontrada pelo autor, para a resolução de uma situação-limite, por isso me fechar sobre essa questão implicaria ignorar os desenvolvimentos e os propósitos centrais da trama. A doença é consequência da desonra da jovem e é um argumento digno para um desfecho moralizador da obra. Portanto, *Clarissa* tornou-se o propósito maior dessa pesquisa. Deixou de ser fonte para tornar-se objeto deste trabalho.

Nesse contexto insere-se a problemática desta pesquisa, que busca delinear algumas das representações sociais da Inglaterra elaboradas por Samuel Richardson em *Clarissa.* Além disso,

procuro entender como numa sociedade patriarcal, aos moldes da inglesa do século XVIII, Richardson utilizou uma mulher enquanto protagonista de seu romance. O que aconteceu nesse século que transformou a mulher em objeto de idealização artística? Por que o sexo feminino se tornou fruto de representação artística no romance do século XVIII? Até o século anterior, a mulher era vista como ser naturalmente propício à ação do demônio, do vício e do pecado. Em contrapartida, no século das Luzes, ela se tornou o belo sexo, de natureza inferior e frágil, que, por isso, demandava a proteção masculina. As mulheres representavam, na literatura do século XVII, seres corruptíveis e propensos à luxúria. Essa concepção foi substituída pela ideia de inocência feminina, o que, segundo Ramsbottom, se devia, entre outras razões, às novas interpretações puritanas de conceitos bíblicos tradicionais, que passaram a valorizar as mulheres como indivíduos úteis ao divino cuidado do lar[1]. Logo, o sexo feminino atravessou, em pouco tempo, a fronteira entre a feitiçaria e a pureza frágil[2]. A análise do romance *Clarissa* fez-se à luz dessas problemáticas, embora não tivesse a intenção de esgotá-las. Por esse fio condutor, pretendo avançar no universo cultural e social do século XVIII e, para tanto, privilegio a Inglaterra.

O romance *Clarissa* foi publicado entre os anos de 1747 e 1748, de autoria do inglês Samuel Richardson. A obra, concebida como um romance epistolar, constrói-se no registro exclusivo de cartas e é considerada parte integrante do cânone literário Ocidental. *Clarissa* é tida como a mais bem sucedida obra de Richardson, que nasceu em Derbyshire, em 1689. Filho de marceneiro, membro respeitável da classe trabalhadora, recebeu uma pequena educação formal. Em 1707, tornou-se aprendiz de um tipógrafo em Londres e, até sua meia idade, lutou para se

[1]RAMSBOTTON, John D. "Women and the Family". In: DICKINSON, H.T. *A Companion to the Eighteenth-Century Britain*. Oxford: Blackwell Publishing, 2002, p.210.
[2] Há uma larga bibliografia sobre o assunto, mas não é meu objetivo me alongar em tal debate.

firmar no próprio negócio e se tornou um dos líderes do ramo tipográfico do mercado londrino. Sua carreira literária iniciou-se tardiamente, quando já era bem sucedido. Antes de virar romancista, havia escrito pequenos prefácios e manuais, mas apenas quando dois livreiros lhe propuseram a compilação de uma série de cartas-modelos, que se destinaria a missivistas semiletrados, veio a ideia para seu primeiro romance. *Pamela, or The Virtue Rewarded* (1740-1741) alcançou enorme sucesso. A crítica considerou ~~o~~ *Clarissa,* seu segundo trabalho, como o mais notório. Sua última obra de sucesso, *The History of Sir Charles Grandison*, foi escrita pouco antes de seu falecimento em 1761[3].

A despeito de muitas dúvidas em relação a sua vida, o consenso entre os estudiosos é de que Richardson era visto por seus contemporâneos como um escritor não erudito ou educado (não dominava latim ou grego). Considerado tão 'baixo' quanto sua heroína-empregada Pamela, ainda que apreciasse a leitura e os livros, Richardson jamais fora considerado um *gentleman*[4]. Shelly Charles o intitula puritano pensante, e afirma que ele nunca publicava uma obra sem antes mostrá-la ao seu grupo de leitores amigos. Formado, sobretudo por mulheres, este círculo de amizade lhe servia mais como um meio de manipulação do que como um espaço de escuta sobre a recepção de sua própria literatura[5].

---

[3] ROSS, Angus. "Introduction". In: RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. London: Penguin Books, 1985.

[4] No livro de Christopher Hill, o tradutor Renato Janine Ribeiro traduz *gentlemen* da seguinte maneira: "Como os *gentlemen* (membros da *gentry*) não possuíam - nem possuem – títulos, não havia um ingresso regulamentado na pequena nobreza. (...) Para ser *gentlemen* (fidalgo, cavalheiro, gentil-homem) era preciso ter uma vida gentil, isto é, isenta de trabalho manual e de suas penas. Esta qualidade chamava-se *gentility*. Ver a nota do tradutor: HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça:* Idéias radicais durante a revolução Inglesa de 1640. Tradução e Apresentação de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.29.

[5]Esta é a introdução da versão francesa do romance *Clarissa*. *L'Histoire de Clarisse Harlove* é uma tradução contemporânea à publicação da primeira edição inglesa e teve grande importância na difusão do *Clarissa* no universo francófono europeu. Como era de praxe na época, as traduções tinham o intuito de decodificar não só a língua, mas o universo cultural da obra, por isso cortes e alterações eram permitidos de modo significativo nos enredos de novelas e romances, pois o propósito era adaptar o romance inglês para um universo cultural de língua francesa, como forma de assegurar o sucesso da obra em meio ao público leitor de língua estrangeira. A tradução de

Os romances de Richardson popularizaram-se no período de publicação, particularmente, na segunda metade do século XVIII. *Pamela* configurou o que poderíamos chamar de o primeiro *Best seller* da época, exemplo pioneiro do fenômeno na história da ficção inglesa[6]. Obra obrigatória em quase todas as bibliotecas privadas da Inglaterra e da Europa continental da época, *Pamela* se tornou até motivo artístico em jogos de chás e estampas de leques. Ele agradou, sobretudo, os segmentos letrados médios e baixos da população, por colocar no centro da trama uma empregada que, honradamente, se contrapunha às corriqueiras e esperadas investidas amorosas de seu patrão nobre. Ao mesmo tempo que desagradou os altos círculos, devido ao casamento da heroína com seu patrão nobre no desfecho moralizado da trama.

Pamela inaugurou o tema do conflito entre os valores do indivíduo e os da sociedade, o que Richardson explorou profundamente em *Clarissa*[7]. Essa obra revela, segundo M. E. Cevasco, "um entendimento da complexidade da personalidade humana e das intenções entre indivíduo e sociedade"[8]. Além disso, *Pamela* deu ao seu criador a fama, tirando-o da obscuridade. Em 1752 ele escreveu: "Twenty years ago I was the most obscure man in Great Britain, and now I'm admitted to the company of the first characters of the kingdom"[9].

A crítica literária contemporânea considera *Pamela* uma obra pertencente ao gênero cômico e, portanto, menor, quando comparada a *Clarissa*, obra trágica por excelência, que

---

Prévost é datada de 1751, três anos depois do aparecimento da edição original, e teve um enorme alcance, marcando profundamente o universo letrado da segunda metade do século XVIII. Cf. CHARLES, Shelly. "Préface". In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. Traduit. par l'abbé Prévost. Paris: Éditions Desjonquères, 1999, p.7.

[6]DOODY, Margaret A. "Introduction". In: RICHARDSON, Samuel. *Pamela or the virtue rewarded*. Edited by SABOR, Peter. Penguin Books, 2003, pp. 7-20.

[7]VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*. Ensaios teóricos. São Paulo: Aderaldo e Rothschield: Fapesp, 2007, p.77.

[8]CEVASCO, M.E. e SIQUEIRA, V.L. *Rumos da Literatura Inglesa.* Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 1993, p. 43.

[9]"Há vinte anos eu era o homem mais obscuro da Grã-Bretanha e agora sou admitido à companhia das primeiras personalidades do Reino" (Minha tradução). PROBYN, Clive. *English Fiction of Eighteenth Century*. 1700-1789. London: Longman, 1994, p.15.

agradou, sobremaneira, aos círculos intelectualizados, até porque seu extenso volume tornou sua popularização mais difícil. *Clarissa* marcou profundamente a história das sensibilidades e do romance inglês e, em larga medida, o romance de forma geral[10]. Esta obra conta a história de Clarissa, jovem aristocrata de espírito livre, intelectualizada e representante de uma nova sensibilidade de cunho iluminista. A trama desvela os embates entre ela e sua família, em relação à proposição de seu casamento. Sua orgulhosa família preza sobremaneira a ética do dinheiro e os valores mercantilistas de uma burguesia inglesa em ascensão, e sonha com o enobrecimento pela aquisição de títulos, obrigando-a a um casamento de conveniência com um rico e ganancioso pretendente que ela despreza. Sua recusa em assentir com a escolha dos pais e a negativa destes em conceder-lhe o poder de veto são as fagulhas que provocam o conflito. O embate exacerba-se ainda mais pela presença de um terceiro vértice que fecha o triângulo no enredo: Lovelace quer casar-se com Clarissa, que o admira, mas é impedido pelos Harlowes por razões diversas, dentre as quais, figura certa reserva em relação a sua vida de libertinagem à moda francesa, cheia de vícios e vaidades, mesmo que admirem sua fortuna e nobreza. Como membro de uma fidalguia titulada e decadente, Lovelace resguarda ainda certo prestígio social e poder político, seu caráter é portador de uma imoralidade estrangeirada, cheia de amor às intrigas e ao vício. Suas artimanhas envolvem Clarissa e a leva à fuga da casa paterna, que se constitui enquanto situação-limite incontornável até o desfecho da trama.

As numerosas edições e muitas traduções para as mais importantes línguas ocidentais - ao longo da segunda metade do século XVIII - indicam sua rápida difusão e revelam o impacto sem precedentes de *Pamela* e *Clarissa* nos círculos letrados europeus nos anos que se seguiram às suas publicações. O próprio Richardson publicou três vezes o romance *Clarissa*: primeiro em

[10]CHARLES, Shelly. "Préface". In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres Anglaises ou (...) Op. Cit.,* p.7.

1747 e 1748; depois reeditando-o mais duas vezes em 1749; e em 1750-51. Ainda no século XVIII, reeditaram esta obra de Richardson por mais doze vezes só na Inglaterra, cinco vezes na Irlanda e duas vezes nos Estados Unidos. As traduções também se fizeram, rapidamente, e em grande quantidade no século XVIII, o que ajudou a disseminar a importância do romance richardsoniano no cenário europeu do período. Ele foi traduzido sete vezes para o francês, sendo três na França, uma na Inglaterra, uma na Suíça e uma na atual Alemanha. Em alemão, realizaram cinco edições para o mesmo período. Em 1752, *Clarissa* foi ainda traduzido para o holandês e, nos anos 1780, para o italiano[11].

No século XVIII, as versões completas do texto de Richardson eram mais frequentes que as edições compactas. O enorme entusiasmo da recepção das duas mais importantes obras de Richardson, na segunda metade do XVIII, acabou sendo substituído por más reimpressões ao longo do Oitocentos, que privilegiaram as versões reduzidas do romance. Segundo Charles, entre os dois romancistas ingleses que dominavam a cena no século XVIII, Henry Fielding, escritor profissional de cultura clássica e denunciador das hipocrisias de seu tempo, parece ter ganhado o páreo com seu rival Richardson, quando nos referimos ao número de publicações a partir do século XIX[12]. Entre compactos e versões integrais, Clarissa foi reeditada apenas 9 vezes na Inglaterra ao longo do XIX e duas vezes nos Estados Unidos. As traduções também diminuíram: sendo quatro em língua francesa, uma em alemão e, por fim, uma em português, traduzida do francês, entre os anos de 1804-18[13].

[11] Disponível em: http://copac.ac.uk Acesso: 30 de julho de 2009. Este sítio foi gentilmente indicado pela professora Sandra Guardini Vasconcelos da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo.
[6] CHARLES, Shelly. "Préface". In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres anglaises ou(...) Op. Cit.,* p.8.
[13] Disponível em: http://copac.ac.uk Acesso: 30 de julho de 2009. Há um exemplar dessa edição portuguesa no 'Real Gabinete português de Leitura' no Rio de Janeiro, que foi consultada por mim.

O enredo de *Clarissa* serviu também como fonte de inspiração para outros suportes artísticos. Em 1788, publicou-se em partituras uma adaptação dessa obra de Richardson na cidade de Londres. O século XIX viu ainda a produção de uma ópera baseada no romance, em 1896, em Paris; além de duas peças de teatro, uma em Paris e outra em Londres, nos anos de 1833 e 1846, respectivamente. Em 1991, o romance chegou à televisão, numa série produzida pela rede BBC em Londres[14].

Para Shelly Charles, o início do século XX, ao menos na França, onde a glória de Richardson alcançara seu topo, caracterizou-se pelo esquecimento do autor por parte dos historiadores da literatura, que não associavam mais *Clarissa* aos estudos de Jean-Jacques Rousseau, Rétif de la Bretonne ou Pierre Laclos, que tinham naquele o exemplo de perfeição do gênero romanesco. Nos anos 1920, Richardson foi redescoberto. E, quando Ian Watt o colocou novamente ao lado de Defoe e Fielding, seu ressurgimento ganhou novo fôlego. O capítulo mais recente dessa história trata-se da publicação do texto integral por Angus Ross em meados dos anos 1980, cuja edição é aqui utilizada[15].

Apesar de seu alcance atual e de seu lugar como cânone literário na tradição ocidental, Richardson é um autor pouco estudado no universo acadêmico brasileiro. Até onde pude observar, nenhum trabalho consagrou-se integralmente a *Clarissa*. Com o intuito de contribuir

[14] Disponível em: http://copac.ac.uk . Acesso: 30 de julho de 2009.
[15] RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985. Também utilizei a versão do site Gutenberg. Disponível em: vol.1: http://www.gutenberg.org/ebooks/9296; vol.2:http://www.gutenberg.org/ebooks/9798; vol.3: http://www.gutenberg.org/ebooks/9881; vol.4:http://www.gutenberg.org/ebooks/10462; vol.5: http://www.gutenberg.org/ebooks/10799; vol.6:http://www.gutenberg.org/ebooks/11364; vol.7: http://www.gutenberg.org/ebooks/11889; vol.8:http://www.gutenberg.org/ebooks/12180; vol.9: http://www.gutenberg.org/ebooks/12398; prefácio e posfácio: http://www.gutenberg.org/ebooks/29964. Acesso 15 de março de 2009.

com as pesquisas na área fronteiriça entre a escrita historiográfica e a narrativa literária constitui-se este trabalho. Tendo em vista as possibilidades abertas pelo gênero romance para representar uma versão da complexa trama das relações sociais, no caso de Richardson, em uma sociedade profundamente estruturada numa hierarquia bem definida, esta pesquisa circunscreve o impacto do romance à segunda metade do século XVIII, nos círculos letrados da Europa Ocidental, para compreender o universo cultural de leitores e escritores que faziam parte daquele ambiente cultural fervilhante e para entender como se deram as interações de mão dupla entre autores e leitores.

A alcunha de gênio da literatura, pai do romance moderno e inovador de temáticas e estilos literários eram algumas das qualidades atribuídas pela bibliografia a Samuel Richardson. Sem negar tais afirmativas, prefiro considerá-lo dentro de uma tradição sócio-cultural e histórica que propiciou o surgimento de um romance como *Clarissa* através de sua pena. Richardson viveu um contexto cultural inglês caracterizado pelo aparecimento de muitos romances entre 1700 e 1740, que tiveram vida curta e atraíram pouca atenção. Segundo Margareth A. Doody, ele adaptou uma ficção doméstica, feminina e popular, para um público leitor mais exigente e refinado. Com isso, propiciou notoriedade para um tipo de ficção que antes era considerado descartável e periférico, transformando-o em uma literatura capaz de mobilizar não só um público leitor maior e mais erudito, como também a crítica ilustrada da época[16].

Em *Clarissa*, o autor possivelmente explora o registro de visíveis ambiguidades, dentre as quais constam: a nobilitação por meio da riqueza; o prestígio duvidoso e criticável dado à riqueza desacompanhada do refinamento do "espírito"; e a flexibilidade moral das regras na aristocracia nobre inglesa, que a fazia ter um comportamento livre. De acordo com Margaret

[16] DOODY, Margaret A. "Introduction". In: RICHARDSON, Samuel. *Pamela (...) Op.Cit.*, p.7.

Doody, os elementos de uma vivência literária não-formal, rústica e não-clássica de Richardson difundiram-se na literatura da Europa continental, diferentemente de Fielding, que seguia uma tradição clássica europeia, escrevendo o poema épico em prosa, mas que não obteve a mesma repercussão de *Clarissa* na literatura fora da Inglaterra[17]. Além disso, as obras de Richardson examinam questões cruciais da sociedade britânica. Seus romances são atualmente vistos enquanto uma reação e avaliação de uma sociedade patriarcal, da qual são, na verdade, um produto[18].

Neste trabalho, me inspiro nas palavras de Robert Darnton sobre a história de tendência etnográfica, pois meu objetivo maior é mapear como os letrados da Inglaterra entendiam seu mundo, sua cosmologia e como interiorizavam os elementos que lhes eram exteriores e ainda como isso foi traduzido em seus comportamentos[19].

Esta pesquisa está dividida em quatro capítulos[20]. No primeiro, realizo uma discussão sobre a vida de Samuel Richardson; da sociedade inglesa, onde a obra foi produzida; a história das edições de *Clarissa;* a formação do gênero romance, dando ênfase ao formato epistolar muito em voga na época; e, por fim, encerro com uma discussão acerca da recepção imediata da obra naquela sociedade.

No capítulo seguinte, analiso a primeira parte da narrativa de *Clarissa*, privilegiando o olhar da protagonista e os conflitos que a envolvem do início da trama até a fuga da casa paterna.

---

[17] DOODY, Margaret A. "Introduction". In: RICHARDSON, Samuel. *Pamela (...) Op.Cit.*, p.7.
[18] PROBYN, Clive. *English Fiction of Eighteenth Century*. (...) *Op. Cit.*, p.15.
[19] DARNTON, Robert. *O grande massacre de Gatos e outros ensaios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986, p.15.
[20] Traduzi os excertos do romance e da bibliografia. De modo geral, deixei os originais no próprio texto e fiz a tradução em nota. Procurei realizar uma tradução que privilegiasse o sentido e, algumas vezes, não produzi um resultado próximo do literal. Meu intuito foi trazer as discussões deste trabalho para o leitor não familiarizado com o inglês. Em alguns momentos, não coloquei o original em inglês, por se tratar de um autor contemporâneo, de cuja obra o conteúdo importava muito mais do que a forma.

Por meio da leitura do romance, analiso as questões do mundo rural inglês, os conflitos relacionados ao matrimônio e as disputas de poder no interior das famílias abastardas da sociedade inglesa do século XVIII.

No terceiro capítulo, dou continuidade à interpretação do romance. Nesse momento, privilegio o enredo através da personagem Lovelace e me detenho nas ações que ocorrem desde a fuga de Clarissa até sua morte, envolvendo os percalços vivenciados pela protagonista na cidade de Londres. O ambiente urbano, o desfecho da trama e os significados da morte no romance e naquela sociedade são pontos levantados pela discussão.

O último capítulo aborda os significados da liberdade no romance. Discuto assuntos importantes da política inglesa do século XVIII, enfocando também alguns aspectos religiosos daquela sociedade. Os debates acerca da propriedade, puritanismo e a condição das mulheres foram questões trabalhadas no decorrer deste capítulo.

CAPÍTULO I

RICHARDSON, O ROMANCE E OS LEITORES DE SEU TEMPO

1.1.O autor e suas temporalidades

A vida do inglês Samuel Richardson se confunde com a própria história da Inglaterra nos conturbados anos pós-revolução Gloriosa de 1688. Sua obra tem servido como fonte para a historiografia do século XVIII inglês, haja vista seus romances serem considerados testemunhos da vida privada e cotidiana das famílias britânicas, sobretudo no que se refere às mulheres. Além disso, a política, os problemas sociais e as ideias que circulavam na Inglaterra do período foram recriados com argúcia por este autor, cuja obra serve a muitos historiadores como prova documental dessa atmosfera fervilhante da Inglaterra das Luzes.

O nascimento de Richardson (1689-1761) deu-se concomitante a uma época em que a Inglaterra passava por uma mudança social intensa. No meado do século XVII, a Guerra Civil Inglesa fora marcada pela violência, mas no final do século a instabilidade política e social ainda amedrontava. As animosidades presentes na guerra civil[21] de 1640 ainda faziam parte do cenário da restauração (1660-1688). Em 1685, a ascensão do rei católico James II provocou uma revolta protestante por parte da *gentry*[22] que temia a volta dos conflitos religiosos da guerra civil e era

[21]Hill utiliza o termo "Civil War". Cf. HILL, Christopher. *The Century of Revolution*: 1603-1714. New York: the Norton Lybrary, 1966, p. 76.

[22]No livro de Christopher Hill, o tradutor Renato Ribeiro define *gentry* da seguinte maneira: "*gentry é a pequena nobreza, geralmente agrária. Também era chamada de *nobilitas minor*, em latim, para distinguir-se da *nobilitas maior*, ou nobreza (propriamente dita), ou ainda aristocracia – que se compõem dos lordes, ou seja, nobres titulados: duque, marquês, conde, visconde e barão. A aristocracia inglesa normalmente, até o século XVII, é mais rica e poderosa do que a mera gentry". Mas isso se inverte no século XVIII quando a gentry enriquece e a aristocracia perde dinheiro. Cf. HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça:* Idéias radicais durante a revolução Inglesa de 1640. Tradução e Apresentação de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.29.

favorável a um monarca protestante. Os revoltosos sugeriam o filho ilegítimo de Charles II, o duque de Monmouth, como o único herdeiro protestante possível. Todavia, o rei reprimiu tal revolta. Richardson conta em uma de suas cartas ao seu editor holandês que seu pai conhecia o duque de Monmouth e que deixara Londres por Derbyshire, um condado rural da Inglaterra ao norte de Londres, por temer perseguições. Dois de seu biógrafos recentes, no entanto, contradizem tal afirmação ao constatarem que a partida dos Richardson deu-se anteriormente à condenação do duque de Monmouth[23].

Richardson veio ao mundo em um ano monumental para a história da Inglaterra. Em 1688, ocorreu uma nova revolução protestante, desta vez bem sucedida, nos pontos em que a revolta de 1685 falhara. O príncipe protestante William of Orange invadiu a Inglaterra com sua esposa Mary, filha do católico James II, a pedido de um documento assinado por sete importantes políticos ingleses, dentre os quais figurava Lord Shaftesbury. James II perdera sua governabilidade ao propiciar uma série de benefícios e direitos aos católicos na política[24]. A ascensão de William e Mary ficou conhecida como revolução Gloriosa - ou "revolução sem sangue", como os vitoriosos a chamaram - e simbolizou o verdadeiro fim da era feudal inglesa e marcou, segundo Christopher Hill, a ascensão política dos comerciantes urbanos e da *shire gentry* (a pequena nobreza rural inglesa)[25]. William e Mary foram coroados pelo Parlamento em abril de 1689, poucos meses antes do nascimento de Samuel, estando a Inglaterra ainda trôpega do impacto dessa última fase da guerra civil. A dinastia dos Stuart foi destituída, mas James II e seus descendentes continuaram a ter partidários por muito tempo, os chamados Jacobitas. Todavia, os

[23]DOODY, Margaret A. "Samuel Richardson: Fiction and Knowledge". In: RICHETTI, John (org.) *The Cambridge companion to The Eighteenth Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, pp. 90-119.
[24] HILL, Christopher. *The Century of Revolution*: 1603-1714. New York: the Norton Lybrary, 1966, pp.166-171.
[25] *Idem*, p.235.

reis Hanoverianos que sucederam William obtiveram sucesso na perseguição de tais conspirações[26].

Segundo Margaret Doody, contudo, o mundo em que Richardson atingiu a idade adulta viria a ser muito diferente do anterior: mais estável e próspero, ainda que prosperidade e estabilidade não fossem sempre vantajosas. Os Richardsons viviam em circunstâncias empobrecidas nas cercanias do East London, próximo a Tower (famigerada prisão), áreas nada famosas pela distinção. Ele frequentou a *Grammar School* em Derbyshire e acredita-se que tenha frequentado a célebre *Marchant Taylors' School*, já em Londres, por um curto período. O pai de Samuel apreciava seu amor pela leitura, mas sua condição financeira o impediu de arcar com os estudos universitários de seu filho. Deu-lhe apenas a opção de escolher um dentre os ramos de negócios para se tornar aprendiz, posto que apenas podia garantir-lhe um aprendizado escolar. Richardson escolheu o ramo da tipografia, que, segundo ele, era o que mais lhe satisfazia, descartada a leitura[27].

A mesma autora afirma que a imprensa no século XVIII pode ser vista como a base do movimento iluminista, pois propiciava um meio vivo para o intercâmbio de conhecimentos e opiniões. Naquela época, a produção dos livros abarcava o trabalho silencioso da produção escrita e a atividade manual de imprimir as páginas, não havendo grande diferenciação entre a elegância da reclusão e o barulho da prensa. Pensar, escrever e imprimir eram ações vistas pelas mesmas premissas. Contudo, essa troca de ideias e conhecimentos podia receber enorme interferência do governo. E na década de 1720 – a mesma em que Richardson montou seu próprio negócio – ocorreu a fraude do Pacífico com a quebra da *South Sea Company*, que segundo

[26] DOODY, Margaret A. "Samuel Richardson: Fiction and Knowledge". In: RICHETTI, John (org.) *Op.Cit.*, pp. 90-119.
[27] *Idem, ibidem.*

Thompson transformou a Inglaterra em terreno fértil para o descontentamento, onde os elementos de insatisfação eram numerosos, o que a tornava solo ideal para as conspirações jacobitas[28]. Deste modo, o governo Whig capitaneado pelo primeiro ministro Sir Robert Walpole e o rei Hanover George I estavam particularmente vulneráveis à crítica e sensíveis aos sinais de insurreição, sobretudo em relação aos jacobitas[29].

Richardson imprimiu algumas publicações de desafetos do governo e foi denunciado como tory. Teve colegas presos e pagou, junto com outros, a fiança de Thomas Paine nas duas vezes em que esteve preso. Aparentemente, nunca se esqueceu da lição de como a dissidência pode ser tratada pelos que estão no poder[30]. Na Inglaterra do século XVII, John Locke discutira as crises religiosas na *Carta acerca da Tolerância*, na qual debateu as razões para os conflitos decorrentes da intolerância religiosa. No século seguinte, as marcas dessas guerras ainda eram presentes e já havia a consciência - disseminada por Locke de que a diversidade de crenças religiosas e posicionamentos políticos deveriam ser respeitados pelo direito civil da *Commonwealth* britânica[31]. Essa sensibilidade à censura foi transportada por Richardson aos seus

[28] Essas conspirações queriam a volta da dinastia Stuart depois de sua destituição pela revolução de 1688. Jacobitas eram os partidários da volta do rei James II e de seus descendentes (o nome vem do latim *Jacobus*, em referência ao nome James). Depois da morte de James II em 1701, os jacobitas lutavam pela ascensão do filho de James II, apelidado de "The Old Pretender", que nasceu no ano da revolução gloriosa e chamava-se James Charles Edward Stuart (1688-1766), em seguida queriam que seu neto Charles Edward Stuart (1720-1788) assumisse o trono. PITTOCK, Murray. *Jacobitism*. London: MacMillan Press, 1998.
Esse grupo desejava a volta dos reis católicos Stuart e tinham ideias muito heterogêneas. De modo geral, eram contra a interferência do Parlamento no poder real (como ocorria no governo dos reis Hanoverianos) e contra as leis anticatolicismo da dinastia pós- 1688. Os jacobitas julgavam os Stuarts muito mais tolerantes em relação à liberdade religiosa. MODOD, Paul Kléber. *Jacobitism and The English People, 1688-1788*. Cambridge: Cambridge University Press, 1993, pp. 3-7 e 346-347. Ver também sobre o assunto: SZECHI, Daniel. "The Jacobite Movement". In: DICKINSON, H.T (org.). *A Companion to the Eighteenth-Century Britain*. Oxford: Blackwell Publishing, 2002, pp. 81-96.
[29] THOMPSON, E.P. *Senhores e caçadores*: A origem da lei negra. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1987, p.82.
[30] DOODY, Margaret A. "Samuel Richardson: Fiction and Knowledge". In: RICHETTI, John (org.) *Op.Cit.*, pp. 90-119.
[31] LOCKE, J. *Carta acerca da Tolerância*. In: LOCKE, J. *Carta acerca da Tolerância; Segundo Tratado sobre o governo; Ensaio acerca do entendimento humano*. São Paulo: Abril Cultural, 1983, pp.7 e 23 e 26.

romances. Tanto em *Pamela* como em *Clarissa*, descreveu os esforços de um indivíduo em negociar com um poder arbitrário[32].

A década seguinte caracterizou-se pelo florescimento de sua carreira profissional associada a uma vida pessoal marcada por perdas familiares e doenças. Toda sua prole morreu depois que Martha, sua primeira esposa, faleceu em 1731. De sua segunda esposa, sobreviveram quatro meninas, mas seu caçula não resistiu. Sem um filho homem, o sucessor natural era seu sobrinho e aprendiz Thomas, que acabou por falecer nesses anos lúgubres. Samuel Richardson ainda perdeu seu pai - depois de uma dolorosa doença -, seus dois irmãos e um grande amigo. Ele próprio adoeceu, talvez devido a essa série de dificuldades (desenvolveu um tremor semelhante ao atual Parkinson). Ao cabo dos anos 1730, Richardson pareceu ter encontrado alento na vida e experiência de uma criada de 15 anos: sua primeira protagonista, a personagem Pamela. O autor se lançou nesse novo desafio e acabou por contribuir com uma mudança nos rumos da literatura ficcional de seu tempo[33].

Segundo Paul Hunter, nos últimos anos, os estudos sobre o século XVIII britânico foram revalorizados, particularmente no que se refere aos textos literários. Em passado recente, acreditava-se em um século desprovido de grandes nomes na literatura e um momento histórico de estabilidade social e política, que nada poderia oferecer aos estudiosos. Desprezaram a literatura do século XVIII, entre outras razões, pelos numerosos textos de mulheres ou ainda por terem sido considerados textos pertencentes a uma literatura popular, ou seja, indigna dos estudiosos eruditos[34]. Vencido os preconceitos que viam o século XVIII como um momento estável, complacente e plácido, os estudos recentes provaram-no tratar-se de um momento

[32] DOODY, Margaret A. "Samuel Richardson: Fiction and Knowledge". In: RICHETTI, John (org.). *Op.Cit.* p.99.
[33] *Idem, Ibidem.*
[34] HUNTER, Paul. "The novel and social/cultural history". In: RICHETTI, John (org.) *Op.Cit.*, p.11.

vibrante, imprevisível e problemático. Uma época que preservou sua aparente serenidade, mas que estava na iminência do caos. Essa relativa tranquilidade é palpável, sobretudo, quando comparada ao século anterior, em que a Inglaterra ficou "de cabeça pra baixo"[35].

Para Hunter, a Revolução Gloriosa propiciou, de fato, estabilidade política. O governo de Sir Robert Walpole, como primeiro ministro entre 1721 e 1742, revelou-se pragmático com a supressão cruel da oposição e a busca da preservação da ordem a qualquer preço. Contudo, esse século XVIII, complexificado e tenso, foi resultado das novas perguntas feitas por uma gama de historiadores sociais e da cultura. A nova visão proporcionada pela nova história cultural procurou prover, através dos romances, uma imagem da vida cotidiana como uma grande variedade de pessoas – incluindo mulheres, mercadores, membros da classe trabalhadora, pobres, serventes[36].

Nas primeiras décadas do século XVIII, a sensação de insegurança atingia todas as classes e gêneros da sociedade, particularmente na cidade de Londres. O governo inglês criara um novo código criminal que previa a pena capital para vários atos anteriormente tolerados. A essência da nova legislação era o endeusamento da propriedade, que se tornou a medida de todas as coisas, mesmo da vida[37]. Segundo Hunter, a situação agravara-se ainda mais pelas epidemias de tifo, varíola e cólera, que matavam milhares de pessoas todos os anos. A expectativa de vida girava em torno dos 37 anos, no início do século, e caiu para 28, nos anos 1730, mesma década em que Richardson perdeu vários familiares e amigos próximos. Esse momento se caracterizava

[35] Numa referência ao clássico livro de Christopher Hill: HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça:* Idéias radicais durante a revolução Inglesa de 1640. Tradução e Apresentação de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
[36] HUNTER, Paul. "The novel and social/cultural history". In: RICHETTI, John (org.) . *Op. Cit.*, p.13.
[37] HAY, Douglas. "Property, Authority and the Criminal Law". In: HAY, D.; LINEBAUGH, P.; THOMPSON, E.P. (orgs.). *Albion's Fatal Tree:* Crime and Society in Eighteenth-Century England. London: Allen Lane, 1975, pp. 18-20.

cotidianamente pela pobreza, esforço físico, mudanças nos papéis de gênero, migrações do campo para as cidades e mudanças no sistema de classes. Isso permitiu certa mobilidade social, mas acabou por enrijecer as distinções entre os segmentos sociais. Desde o século XVII, Hobbes observava as condições difíceis da vida na Inglaterra, e, no século seguinte, a vida, para a maioria da população, ainda era cercada de incertezas e mudanças. A curta expectativa de vida contrapunha-se ao seu excesso de brutalidade e rudeza[38].

1.2.Um gênero em construção

O romance - gênero utilizado por Richardson - surgiu como produto do pensamento iluminista. Expressão artística que se originou de um ideal democrático, o romance caracterizou-se por abarcar vozes diversas e valores morais distintos. Tinha, sobretudo, o intuito de expressar uma determinada visão da sociedade que os romancistas tentavam transpor em termos artísticos. Mais do que isso, o novo gênero, além de traduzir os novos valores de seu tempo, ajudou também a forjá-los. Segundo Sandra Vasconcelos, "os romances foram 'instrumentos que [contribuíram] para constituir os interesses sociais mais do que as lentes que os [refletiram]"[39].

Ao longo do século XVIII, houve uma importante diferenciação entre narrativas factuais, que levaram ao jornalismo e à história, e as narrativas ficcionais, que originaram os romances. Richardson, Defoe e Fielding, segundo Lennard J. Davis, estavam envolvidos no movimento de formação do gênero romântico. De acordo com os estilos individuais, estes romancistas exploraram as fronteiras entre fato e ficção, criando uma escrita ao mesmo tempo inventiva e referencial. Os romancistas se esforçaram para diferenciar suas novas criações do gênero

[38] HUNTER, Paul. "The novel and social/cultural history". In: *Op.Cit.* p. 18.
[39] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*: Ensaios teóricos. São Paulo: Aderaldo e Rothschield: Fapesp, 2007, p.23.

romanesco anterior. Para tanto, utilizaram o compromisso com a verossimilhança das ações e dos acontecimentos, que deveriam ser comuns e naturais[40]. Eles se contrapunham à ficção anterior, que extrapolava "os limites de tempo e lugar, de natureza e possibilidade"[41]. Muitos dos paradigmas romanescos persistiram na nova ficção, mas o miraculoso, o mágico e as idealizações perderam espaço para o realismo formal[42].

A maioria dos historiadores da literatura, na visão de Paul Hunter, creditou o lugar de fundador do romance inglês a Richardson, a Defoe, a Behn e, alguns outros, a Fielding. Sua origem é datada das últimas décadas do século XVII e da primeira metade do século XVIII, mesmo que haja anteriormente muitos exemplos de narrativas ficcionais e que entre elas tenham diferenças significativas. Na Espanha, na França e em alguns precedentes clássicos da Grécia Antiga é possível encontrar narrativas às quais o romance inglês do século XVIII se aparenta[43].

A gênese do romance inglês do século XVIII relaciona-se aos livros de conduta puritanos do século XVII, como argumenta Clive Probyn. Nem todos foram escritos por puritanos, mas os mais famosos eram manifestações da sociedade patriarcal na qual a mensagem espiritual veiculava-se em imagens políticas e mercantis, com uma matemática de ganhos e perdas no caminho da salvação espiritual, na qual atribuía-se o sucesso mundano à graça divina[44].

Os leitores desses livros e os dos romances tinham muito em comum entre si e em relação às personagens de Richardson, Fielding e Defoe, pois cada um sentia-se um indivíduo isolado com apenas um texto entre eles e o universo misterioso, vivendo o dilema entre o seu senso moral e sua relação com as leis imanentes. *Pamela* é visto atualmente como um dos primeiros romances

[40]VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.*, p.23.
[41] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.*, p.36.
[42] *Idem*, p.43.
[43]HUNTER, Paul. "The novel and social/cultural history". *Op.Cit.*, p. 9.
[44] PROBYN, Clive. *English Fiction of Eighteenth Century*. 1700-1789. London: Longman, 1994, pp. 22-23.

que tenta oferecer ao leitor uma visão detalhada dos pensamentos e sentimentos mais íntimos das personagens. Um amigo próximo de Richardson – Edward Young – renomeou *Pamela* com o título " The duty of woman"[45]. As duas mais importantes obras de Richardson propiciam ao leitor desfrutar dos pensamentos mais íntimos das personagens, e servem como testemunhas externas das auto-análises privadas e das confissões das personagens.

No século XVIII, as narrativas ficcionais ambientadas no presente eram frequentemente chamadas de 'histories', em língua inglesa. Elas assemelhavam-se a uma crônica de experiências cotidianas, conflitos e opiniões de homens e mulheres comuns e poderiam ter também outros nomes, como 'romances', 'adventures', 'lives', 'tales', 'memoirs', 'expeditions', 'fortunes and misfortunes'. O termo 'novels'[46], traduzido para nós como 'romance', foi a nomenclatura que se tornou hegemônica nos anos 1790. Os homens do Setecentos inovaram na consciência de reconhecer-se enquanto descendente de épocas anteriores e ao começarem a questionar o significado do presente. Segundo Sandra Vasconcelos, "o homem passou a ter consciência de sua historicidade"[47].

Richardson procurava atingir os corações de seus leitores e envolvê-los na história de sua heroína. E isso se dava, em grande medida, pelas chamadas 'marcas de verdade' características do novo gênero. As cartas, as personagens, os cenários e os comportamentos imitavam a vida. As missivas trocadas entre as personagens sustentam o enredo de forma plausível e condizente com a vida exterior ao romance, atento para a manutenção da verossimilhança das situações.

[45] "O dever da mulher" (Minha tradução). PROBYN, Clive. *Op.Cit.*, pp. 22-23.
[46] HUNTER, Paul. "The novel and social/cultural history". *Op.Cit.*, pp. 9-40.
[47] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.* p.58.

Fielding resume o que se esperava de um romancista: os detalhes de sua obra deveriam ser inventados no intuito de captar a "verdade essencial da natureza humana"[48].

Para os leitores e escritores do século XVIII, o realismo literário constituía um ideal de representação fiel do mundo sensível. Nas palavras de Todorov: "qualquer revolução literária acontece em nome de uma representação ainda fiel da 'vida'" [49]. Para Auerbach, essa vontade de aproximar a forma do romance do mundo real, tal qual ele é, implica um "caráter universal e vitalmente enciclopédico da intenção, [que] nenhuma parte da vida deve faltar"[50]. Para este autor, na literatura moderna, qualquer personagem – independente de sua origem social ou caráter – e quaisquer acontecimentos – sejam políticos, fabulosos ou apenas corriqueiros – podiam ser abordados pela arte imitativa por um viés sério, problematizado e trágico[51].

Richardson inseria-se nessa tradição. Antes dele, Daniel Defoe apresentou seu romance *Moll Flanders* não como uma obra de invenção, mas como uma 'história verdadeira' de uma leviana contada por suas próprias palavras. Anteriormente a esta obra, *Robinson Crusoe* também se manteve preso ao estilo documental. Contudo, na opinião da crítica, apenas os recursos estéticos de Richardson elevaram o romance ao universo da arte[52]. Segundo Wittman, seus romances *Pamela* e *Clarissa* tiveram recepção de tal forma acalorada como nunca atingira antes

[48]FIELDING, Henry. *Apud*: SCHREIDER, Michelle. "Os efeitos da leitura de romances na formação do público leitor". In: *Jules Michelet e a história que ressuscita e dá vida aos homens:* uma leitura da emergência do "povo" no cenário historiográfico francês da primeira metade do século XIX. Tese de doutorado. IFCH/ Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2005, pp. 39-104.
[49] TODOROV, T. *Apud*: BRESCIANI, M. S. M. "Um poeta no Mercado". In: *MARGEM* / Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. N°. 2 (Nov. 1993) – São Paulo: EDUC, 1993, p.130.
[50] AUERBACH, Erich. *Apud*: BRESCIANI, M. S. M. "Um poeta no Mercado". *Op.Cit*., p. 130.
[51]AUERBACH, Erich. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental.* São Paulo: Perspectiva, 2004, p.27.
[52] CEVASCO, M.E. e SIQUEIRA, V.L. *Rumos da Literatura Inglesa.* Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 1993; p. 43.

um representante do gênero[53]. Richardson fora capaz de descrever um mundo de experiências com uma precisão jamais vista, seja pelos detalhes domésticos, seja pela relação amorosa, utilizando um meio de expressão subjetivo por excelência: as cartas[54].

Os romancistas ingleses do século XVIII quebraram muitas das regras do classicismo europeu, ao colocarem no centro da narrativa o indivíduo comum, tematizando-o como digno de problematização. No romance, o cotidiano e suas muitas facetas foram conduzidos com seriedade e elevados à tragédia[55]. Como nos informa Auerbach, temas antes julgados "baixos" foram transportados para as páginas dos romances e acabaram por constituir-se enquanto assunto "elevado"[56]. A vida íntima de uma moça aristocrata do interior da Inglaterra acabou por se tornar uma heróica aventura em busca do casamento de afeição com contornos de tragédia. Richardson e Defoe utilizaram o linguajar popular para representar esse universo do cotidiano, o que Auerbach destacou como uma característica importante do realismo moderno e da quebra dos níveis de estilos[57].

Segundo o crítico francês Georges May, Richardson conseguiu associar realismo e moralidade, o que se tornaria fórmula cara aos franceses dos anos 1760, "presos no dilema entre a verossimilhança e o imoralismo"[58]. Para Sandra Vasconcelos, a literatura de Richardson iniciou um registro calcado no realismo psicológico, que se caracteriza por uma análise minuciosa dos estados de consciência dos protagonistas da trama, através de situações vivenciadas e registradas,

[53] WITTMANN, Reinhard. "Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?". CAVALLO, G. e CHARTIER, R. (orgs.). *História da Literatura no mundo ocidental.* São Paulo: Editora Ática, 1999; p.146.
[54] *Idem, ibidem.*
[55] BRESCIANI, M. S. M. "Um poeta no Mercado". In: *Op.Cit.*, pp.125-137.
[56] AUERBACH, E. *Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental. Op.Cit.*
[57] AUERBACH, Erich. *Apud:* VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.*, p.54.
[58] MAY, Georges. *Apud:* VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.*, p.88.

detalhadamente, no calor do momento[59]. Deste modo, o intérprete enriquece suas análises, posto que a personagem é recoberta de contradições, o que propicia um estudo preciso de seus estados de consciência. O romance de vida interior, como os de Richardson, trouxe um olhar original para tratar o tema do amor e sua maior contribuição foi interiorizar os movimentos do coração, que se tornaram dignos de análise e interrogação sobre suas motivações e resultados[60].

De acordo com Sandra Vasconcelos, o grande desafio de Richardson, na busca do realismo e da moralidade, foi a tentativa de aliar a individualidade à representatividade, pois era preciso explorar uma experiência individual ao mesmo tempo em que se procurava criar uma conduta exemplar. No entanto, a exemplaridade costumava por em xeque a verossimilhança das personagens, o que comprometia o realismo da obra. Richardson queria tornar Clarissa um exemplo para seu sexo, mas insistia nas suas condutas humanas e em seus defeitos para evitar que ela escapasse à humanidade. Em seu prefácio, ele justifica os defeitos de Clarissa ao leitor desabituado com a imperfeição do herói[61]:

> Era não apenas natural, mas necessário que ela [Clarissa] tivesse alguns defeitos, ainda que fosse somente para mostrar ao leitor de que maneira tão louvável ela poderia desconfiar de si mesma e culpar-se, e carregar em seu próprio coração, sem parcialidade, a censura provocada por suas convicções, e isto mesmo para a absolvição das personagens que, por serem reverenciadas, ninguém absolveria, e de cujos erros muito maiores dependiam os dela, e não de um coração fraco e reprovável. Levando em consideração o que é consistente com a fragilidade humana, e o quanto ela pôde ser perfeita, considerando as pessoas com as quais teve de lidar e as quais tinha ligações estreitas, ela é perfeita[62].

Esses volteios da argumentação eram recorrentes entre os romancistas contemporâneos à Richardson, que buscavam representar a verdade humana e difundir a ética iluminista. Eles tentavam variadas fórmulas para aliar a paradoxal relação entre exemplaridade e verossimilhança.

---

[59] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.*, p.90.
[60] *Idem,* p.95.
[61] *Idem,* p.167.
[62]RICHARDSON, Samuel. "Prefácio". (traduzido por VASCONCELOS, Sandra) In: VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.*, pp.279-282.

Na visão de Clive Probyn, o romance oferecia uma imagem diferente quando comparado às fantasias escapistas do gênero romanesco que o precedeu. Segundo o autor, o novo gênero consiste em uma análise social e uma reflexão da vida dos segmentos baixos da sociedade, em Defoe; ou da mobilidade social das mulheres, em Richardson; ou da própria hierarquia social, em Fielding; ou ainda das anatomias dos sentimentos, em Mackenzie e Sterne, numa forma intelectualmente mais acessível que qualquer gênero literário prévio[63].

Em suma, Sandra Vasconcelos vê o romance pelo enfoque hegeliano, que o vislumbra enquanto epopeia burguesa formada pelo realismo e adequada a uma nova ordem do mundo. Faço minhas as palavras da autora no que concerne ao modo de interpretação da literatura aqui utilizada: "não privilegio a visão da obra literária como discurso ou escritura, mas como produto cultural e socialmente determinado, o que implica, é claro, a filiação de uma posição crítica que busca captar a matéria social na forma literária"[64].

1.3.O Romance epistolar do século XVIII

> (...) the letters of both sides are written while *the hearts of the writers must be supposed to be wholly engaged in their subjects*: the events at the time generally dubious – so that they abound not only a *critical situations*, but with what may be called *instantaneous descriptions and reflections*, which may be brought home to *the breast of the youthful reader*: (…). To which may be added, that the collection contains not only the history of excellent person whose name it bears, but included the lives, characters, and catastrophes of several orders, either principally or incidentally concerned in the story[65] (grifos meus).

[63] PROBYN, Clive. *Op.Cit.*, p.9.
[64] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.*, p.21.
[65] "As cartas de ambos os lados são escritas enquanto *os corações dos escritores deviam estar completamente envolvidos nos seus próprios assuntos*: os eventos naquele momento são geralmente dúbios – eles abundam não somente com *situações críticas*, mas com o que chamamos de *descrições e reflexões instantâneas*, que podem ser trazidas para *o lar ao peito de um jovem leitor*: (...). Além disso, a coleção contém não apenas a vida de uma pessoa excelente, que a nomeia, mas contém a vida, o caráter, e as catástrofes de muitas outras ordens, tanto principalmente ou mesmo incidentalmente implicadas na história" (Minha tradução) (grifos meus). RICHARDSON, Samuel. "Preface". *Clarissa, or the History of a Young Lady*. London: Penguin Books, 1985, pp-35-36.

O romance epistolar era o formato mais utilizado no século XVIII, mas sua utilização decaiu nos séculos seguintes. Ele é considerado por Jean Marie Goulemot[66] como um gênero que fundamenta no íntimo seus efeitos de verdade, delegando ao leitor os poderes de onisciência e onipresença do romancista e fornecendo credibilidade por meio da correspondência. O discurso epistolar, utilizado em *Clarissa*, configura o gênero dileto para a utilização de narrativas individuais e para a expressão de uma subjetividade intensa, estimulada por atmosferas de confiança, confissão e interpelação emocionada[67], como ocorre entre a personagem Clarissa e sua amiga e confidente Anna Howe ou entre Lovelace e seu fiel companheiro Belford. As cartas de ficção proporcionam ao leitor a possibilidade de enxergar a personagem-escritora por prismas variados, pela possibilidade de desenvolver uma opinião diversa daquela que o narrador-suposto queria passar[68].

Por meio de circunstâncias vivenciadas e registradas de maneira detalhada e no calor da hora, a personagem, de modo geral, é apreendida em meio as suas próprias contradições, o que leva a um estudo preciso de seus estados de consciência e a um enriquecimento das possibilidades analíticas por parte do intérprete[69]. Clarissa escreve nos momentos mais impensáveis: no seu leito de morte, pouco antes de morrer ou imediatamente após sua violação. Dessa forma, a personagem se complexifica, de modo que a constância de Clarissa se transmuta, por vezes, em outras tantas Clarissas que surgem em momentos de extraordinário frenesi ou torpor.

---

[66] GOULEMOT, J.M. "As práticas literárias ou a publicidade do privado". In: CHARTIER, R .(org.). *História da vida privada 3: Da renascença ao século das Luzes.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp.359-398.
[67] REIS, C.; LOPES, A.C. *Dicionário de Narratologia.* Coimbra: Livraria Almeida, 1996, p.367.
[68] DEVINE, Jodi. "Epistolary Revelations: reading letters in XIX-Century British Novels". Tese de doutorado. Univerity of Delaware. Newark: 2007, p.2.
[69] WATT, I. *A Ascensão do Romance.* São Paulo: Companhia das letras, 1990, p. 168.

Richardson era muito perspicaz em relação ao resultado de sua narrativa. No prefácio, expressa sua concepção de sociedade: "tudo se subordinava ao objetivo de expressar as idéias [sic] que ocorriam no momento em que se escrevia"[70] e "enquanto os corações dos escritores deviam estar completamente envolvidos nos seus próprios assuntos(...)" [71] (minha tradução). As cartas que compõem o romance propiciam ao leitor o sentimento de que ele participa da ação narrada, com uma intensidade inédita, o que cria - para o caso de Richardson - uma nova dimensão da representação da própria vida. Na opinião de Terry Eagleton, o escritor funcionaria como um fotógrafo. Em suas palavras, essas "descrições e reflexões instantâneas [que a carta contém], (...) podem ser trazidas para o lar ao peito de um jovem leitor" [72] (minha tradução).

Angela Gomes explica que a ação da escrita epistolar institui um narrador, que se coloca numa posição temporal particular do gênero: a narração intercalada. Ele é também uma personagem que relata à outra acontecimentos vivenciados em um tempo passado. Em seguida, o narrador se transforma em destinatário, ocorrendo uma inversão de papéis[73]. Ela constitui, simultaneamente, o sujeito e seu texto, que tem um destinatário específico com quem se estabelece uma relação de troca. Portanto, ao escrever suas cartas, Clarissa "dá-se a ver", mostra-se aos seus destinatários, que estão simultaneamente sendo vistos pela remetente[74].

O romance epistolar do século XVIII enfatiza a intimidade, excluindo o espaço exterior. A carta ficcional se transmuta em um encontro reservado com o personagem-escritor, que pretere a experiência vivida pela vida imaginativa. Na missiva do dia 2 de março, Anna Howe descreve à amiga Clarissa a qualidade de epistológrafo de Lovelace e a compara às suas próprias práticas de

[70] RICHARDSON, S. *Apud*: WATT, I. *Op.Cit.*, p. 68.
[71] A versão em inglês está na página 31. Cf. RICHARDSON, S. "Preface". *Clarissa or, The History of a Young lady;* London: Penguin Books, 1985, pp-35-36.
[72] EAGLETON, Terry. *The English Novel*: an introduction. Malden: Blackwell, 2005, p.53.
[73] REIS, C., LOPES, A.C. *Dicionário de Narratologia.* Coimbra: Livraria Almeida, 1996. p.367.
[74] GOMES, A. C. (org.). *Escrita de Si, Escrita da História.* Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004, p. 19.

escrita. Nesse excerto, percebemos como a escrita epistolar representada no romance associava-se de modos distintos a homens e mulheres:

> He delights in writing. (…) he has always a pen in his fingers when he retires. One of his companions (confirming his love of writing) has told her, that his thoughts flow rapidly to his pen (…).That you and I, my dear, should love to write, is no wonder. We have always, from the time each could hold a pen, delighted in epistolary correspondences. Our employments are domestic and sedentary; and we can scribble upon twenty innocent subjects, and take delight in them because they are innocent; though were they to be seen, they might not much profit or please others. But that such a gay, lively young fellow as this, who rides, hunts, travels, frequents the public entertainments, and has means to pursue his pleasures, should be able to set himself down to write for hours together, as you and I have heard him say he frequently does, that is the strange thing[75].

Para Anna, é natural que duas mulheres restritas ao espaço privado gostassem de se distrair com essa inocente atividade sedentária e doméstica, mas o que ela estranha é o fato de Lovelace, homem acostumado aos hábitos da sociabilidade aristocrática masculina, escolher a reclusão da epistolografia, quando se tem a oportunidade de vivenciar muitas outras experiências. A opinião de Anna revela um dos aspectos da escrita epistolar no século XVIII. Tratava-se de uma atividade doméstica realizada, sobretudo, por mulheres que remetiam cartas no interior da própria família e entre amigos para discutir assuntos privados e pessoais[76].

Diversas personagens revelam esse amor pela escrita e pelo refúgio na intimidade. A febre de leitura que ocorreu no século XVIII implicou também uma vontade de escrita. O ato de escrever era considerado terapêutico, calmante, e alegrava homens e mulheres. A chegada de uma

---

[75] "Ele ama a escrita. (...) e tem sempre uma pena entre seus dedos quando se recolhe à solidão. Um de seus amigos a [uma prima de Anna] confidenciou (confirmando seu amor pela escrita), que seus pensamentos são rapidamente conduzidos à sua pena (...). Que você e eu, minha querida, devamos amar a epistolografia, isso é certo. Nós temos sempre, desde o momento em que pudemos segurar a pena, nos deleitados com a epistolografia. Nossos empregos são domésticos e sedentários e podemos nos deter sobre os assuntos mais variados, e neles ter prazer porque são inocentes; mas se eles são vistos por outras pessoas, de certo que não deverão ter interesse em divertir os outros. Mas um jovem, vívido e alegre, como este, que cavalga, caça, viaja, frequenta diversões públicas, e que tem meios de buscar seu entretenimento, será que ele deveria sentar-se para escrever por horas seguidas, assim como eu e você o ouvimos dizer que faz. Esta é a parte estranha" (Minha tradução). Cf. RICHARDSON, S. "Preface". In: *Clarissa or, The History of a Young lady;* London: Penguin Books, 1985.

[76] DIAZ, Brigitte. *L'Epistolaire au feminin: correspondances de femmes XVIIIe-XX siecle.* Caen: Presses Universitaires de Caen, 2006.

carta podia enraivecer, entristecer, ou contentar o destinatário, mas de qualquer modo trazia a ação para o espaço de reclusão doméstica. Através das cartas, Clarissa entra em contato com o mundo, apesar de prisioneira. Por meio delas pode expressar suas opiniões e reminiscências, além de se informar sobre o espaço exterior[77].

A carta atua como uma espécie de turbilhão que coloca leitores e escritores no centro da narrativa, onde a ação do romance é certificada pelo falso apagamento da distância do espaço e do tempo entre ação narrada e o escritor, entre o escritor e o endereçado, e, por fim, entre esses dois e o leitor do romance. Segundo Bresciani, este gênero forma um tecido por meio de fragmentos, no qual desencontros propiciam ou impedem situações, evitam encontros e entendimentos, dando lugar a intrigas e a mudanças de opinião das personagens[78].

Favret explica que a carta de ficção contém ao mesmo tempo a palavra e o mundo, e substitui a palavra pelo mundo e a escrita pelo viver. Ela constitui-se, de uma só vez, por um ritmo descontínuo e cíclico, podendo se acelerar ou se tornar lenta de acordo com os acontecimentos da vida da personagem que escreve. Esse tipo de escrita apresenta - além da distância no espaço e no tempo entre o lugar físico e afetivo das cartas - também a distância que separa o autor da carta de todos os acontecimentos narrados. Deste modo, a narrativa epistolar pressupõe que acontecimentos e personagens vivenciem tempos variados, que podem pertencer ao presente, ao passado e ao futuro, embora o enredo do romance epistolar se situe sempre no tempo presente[79].

---

[77]BRESCIANI, M. S. M. "As figuras do masculino e do feminino em Delphine e Corinne de Germaine de Staël". In: LOPES, Antonio H.; VELOSO, Mônica P.; PESAVENTO, Sandra J (orgs.). *História e Linguagens. Texto, imagem, oralidade e representações.* Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa/7 Letras, 2006; p.61.

[78]BRESCIANI, M. S. M.; "As figuras do masculino e do feminino em Delphine e Corinne de Germaine de Staël". *Op.Cit.*; p.61.

[79] FAVRET, M.A. *Romantic Correspondence: women, politics and fiction of letter.* Cambridge: Cambridge University Press, 1993, p.19.

Para Jodi Devine, as missivas propiciavam aos romancistas do período a possibilidade de abordar temáticas de foro íntimo, sem parecerem despropositados ou prejudicarem a moralidade da obra[80]. Ao mesmo tempo, as cartas eram um suporte muito familiar aos leitores contemporâneos, acostumados ao envio e recebimento cotidiano de epístolas. Para Marisa Lajolo, os romances epistolares foram muito atraentes para os leitores, por colocá-los na posição de *voyeur*, devassando a intimidade alheia. Esse voyeurismo, além de conferir veracidade às personagens e aos episódios, seduziu e inovou a literatura, se comparada ao gênero pastoril da ficção anterior[81]. Eles se tornaram um veículo, através do qual autores puderam ainda explorar questões polêmicas ou comprometedoras. Exprimindo visões contemporâneas na voz de uma personagem, o autor do texto se exclui das responsabilidades de seus pontos de vistas[82]. Pode, dessa maneira, propagar ou prejudicar opiniões, sem se implicar.

Ao mesmo tempo, as cartas são revelações íntimas do indivíduo, extraídas da interioridade mais profunda e ainda repleta de emoção. Para Terry Eagleton, as missivas em Richardson trazem resíduos do corpo: elas vêm úmidas de lágrimas, borradas de suor e amassadas pela raiva. Situam-se, ainda, na divisa entre a esfera privada e o regime público de poder, propriedade e patriarcado. Segundo ele, nas epístolas, a intimidade e a intriga política são convergidas em uma só coisa e as cartas podem se tornar um tipo de metáfora para a sexualidade, mesmo se um dos corpos é necessariamente ausente[83].

As missivas em Richardson são forjadas, roubadas, perdidas, copiadas, censuradas, parodiadas, mal-interpretadas, submetidas a comentários jocosos, parafraseadas, alteradas para

[80]DEVINE, Jodi. "Epistolary Revelations: reading letters in XIX-Century British Novels". *Op.Cit*., p.1.
[81]LAJOLO, Marisa; "Romance epistolar:o voyeurismo e a sedução do leitor". In: *Matraga.* Rio de Janeiro, v.9, nº. 14, p. 61-75, 2002.
[82]DEVINE, Jodi. "Epistolary Revelations: reading letters in XIX-Century British Novels"; *Op.Cit.*
[83]EAGLETON, Terry. *The English Novel*: an introduction. *Op.Cit*., p.72.

criar um significado diferente ou exploradas em sentidos distintos do propósito dado pelo autor. A escrita e a leitura assumem de forma recorrente uma forma ilícita, uma vez que pode haver sempre um abismo entre a intenção e a interpretação, entre a produção e a recepção. Segundo Eagleton, as cartas se assentam sobre a esfera individual e desprotegida que se abre para as manipulações de um universo hostil. No caso de Clarissa, de um domínio privado feminino para uma atmosfera pública dominada por homens[84].

Segundo Favret, o romance epistolar roubou a cena na Europa do século XVIII e foi um formato utilizado pelos grandes nomes da literatura, tendo em Richardson um de seus maiores expoentes[85]. A obra desse autor pode ser interpretada como representante da transição do mundo clássico para a orientação subjetiva, individualista e privada da vida e da literatura no século das Luzes. Na visão de Ian Watt, a popularização desse gênero de escrita deu-se concomitantemente à emergência da figura de um cidadão moderno dotado de direitos civis na sociedade inglesa do século XVIII[86]. Essa nova sociedade chamada moderna - em oposição à tradicional - se constituiu tendo por base o contrato político-social que via os indivíduos como seres livres e iguais. Segundo ele, essa concepção passou a conferir particular e inovadora importância à vida individual, que se transformou em conteúdo digno de ser contado como parte da memória de si[87]. Nesse momento de surgimento do romance moderno, Richardson tematizou a vida de pessoas comuns, construindo-as como indivíduos únicos, não por seus feitos na sociedade, mas por sua intimidade.

[84]EAGLETON, Terry. *The English Novel*: an introduction. *Op.Cit*., p.72.
[85]FAVRET, M.A. *Romantic Correspondence: (...) Op. Cit.*, p. 22.
[86] WATT, I. *A Ascensão do Romance. Op.Cit.,* p. 167.
[87] WATT, Ian. *Apud*: GOMES, A. C. (org.). *Escrita de Si, Escrita da História. Op.Cit*., p. 10.

1.4. A Recepção da obra entre os contemporâneos

A leitura de romances como *Clarissa* era feita de maneira intensa pelos seus contemporâneos e acabou por marcar a vida e a memória de muitos dos seus leitores. Embora, nós leitores do século XX e XXI julguemos o desenvolvimento do romance epistolar, dessa época, extremamente lento e reiterativo, para muitos leitores do século XVIII, a reação à leitura foi corpórea e visceral[88]. Diderot narrou o impacto desta leitura. Em carta ao amigo, descreveu a emoção que sentiu com o desfecho da trama:

> Seulement encore mes yeux se remplirent de larmes; je ne pouvais plus lire; je me levai et me mis a me desoler, a apostropher le frere, la soeur, le pere, la mere et les oncles, et a parler tout haut, au grand etonnement de Damilaville qui n'entendait rien ni a mon transport ni a mes discours, et qui me demandait a qui j'en avais[89].

Nesse sentido, as situações vividas de forma fictícia pela personagem principal se tornaram eventos vividos de forma concreta por seus leitores. Mme de Stael, por exemplo, afirmou que "L'enlèvement de Clarisse avait été um des événements de sa jeunesse"[90]. Portanto, é preciso compreender esta obra dentro de seu contexto de produção, publicação e recepção contemporâneas.

Os círculos letrados europeus do final do século XVIII viam em Richardson o mestre da literatura que mobilizou seu público leitor para a moral e a virtude das ações humanas. A leitura dos seus romances mais famosos, como *Pamela* e *Clarissa*, marcaram uma geração de escritores que se tornaria ativa nos anos 1790. Jane Austen, Fanny Burney, William Goldwin e Germaine de Stael eram alguns dos nomes mais importantes desse circuito literário que via em Richardson,

---

[88] HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos:* uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p.35l.
[89] "Ainda meus olhos se enchem de lágrimas, eu não podia mais ler: deixei-me levar e me pus desolado, a me apostrofar ao irmão, à irmã, ao pai, à mãe e aos tios [de Clarissa] (...)" (Minha tradução). Cf: CHARTIER, R. "Richardson, Diderot et La lectrice impatiente". In: *MLN*. Vol. 114; nº. 4; French Issue, 1999, pp. 651-652.
[90] "A partida de Clarissa foi um dos eventos de sua juventude". DE STAEL, Germaine *Apud*: CHARLES, Shelly. "Préface". In: RICHARDSON, Samuel. *Op.Cit.*, p.14.

Fielding, Defoe e Sterne os grandes nomes da literatura de seu tempo. Segundo Ferreira Neto, o romance no século XVIII tinha sido, portanto, considerado - por autores como Richardson - um meio eficaz para divulgar princípios morais e filosóficos e substituir com êxito os enfadonhos tratados de moralidade[91].

Ainda de acordo com o mesmo autor, Godwin, sensibilizado com o trabalho de Richardson, se interessou pelo viés político do romance[92]. No prefácio de seu livro *As coisas como elas são*, Godwin discutiu como o romancista devia entreter e atrair seu público ao mesmo tempo em que lhe ensinava um dever moral. Germaine De Stäel, romancista e pensadora do final do século XVIII, também viu em Richardson o mestre da literatura e iniciador do novo gênero. Enfatizou como um bom romance podia, ao lançar mão da dramaticidade, penetrar nas profundezas do coração e consolidar valores morais de modo mais eficaz que os tratados de moralidade ou a própria História. Segundo ela, quando a ficção atingia apenas os olhos, ela somente divertia, mas quando continha ideias morais, ela alcançava o coração[93]. De Stäel argumentou que romances como os de Richardson se propunham a tematizar a vida, seguindo exatamente as mesmas gradações, os desenvolvimentos e as incongruências da história dos homens. Embora os eventos fossem inventados, os sentimentos abordados seriam de tal natureza que levariam o leitor a uma identificação com a vida das personagens[94]. Seduzindo o coração, o romance iria além dos limites imprecisos da imaginação e aproximaria razão e sentimento[95].

---

[91]FERREIRA NETO, O. M.; *"As coisas como elas são" moralidade política e social em William Godwin (1790-1800).* Dissertação de Mestrado. IFCH/Universidade Estadual de Campinas. Campinas: 2002, p.62.
[92]*Idem, Ibidem.*
[93] STAËL, G. *Essai sur les fictions suivi de De L'influence des passions sur Le bonheur des individus et des nations*. Paris: Éditions Ramsay; 1979; p.26.
[94] *Idem*, p. 40.
[95] BRESCIANI, Maria Stella M. "Germaine de Stäel e as ficções literárias". In: BREPOHL, M.; BRESCIANI M. S.M.; SEIXAS, J.A. (orgs.). *Razão e Paixão na política*. Brasília: Editora da UNB, 2002, p. 33.

A ideia de sublime permeia essa relação escritor/leitor explorada pelo romance do século XVIII. Segundo Germaine de Stael, o sublime na literatura é provocado por imagens literárias fortes e/ou situações-limites das personagens, como o caso da violação de Clarissa, que levam o leitor a um tipo de êxtase, a um espanto repleto de horror[96]. Muitos autores do século XVIII discutiram a questão do sublime e do belo. Edmund Burke via o sublime como tudo que podia ser relacionado à ideia de dor e perigo, fonte do terror. Para ele, o sublime definia-se como a mais forte emoção de que o espírito era capaz de sentir, pois a dor constituir-se-ia sempre como uma experiência mais intensa que as sensações de prazer. A dor e o perigo, quando não iminentes, podiam ser deliciosos, segundo Burke[97]. Em Kant, o sublime é aquilo que provoca satisfação, mas que é obrigatoriamente acompanhado de assombro e/ou melancolia[98]. Dennis o considerava um efeito psicológico provocado pela literatura no leitor[99]. O sublime seria, portanto, um resultado metafísico e transcendental provocado por imagens literárias no leitor, que no caso de Richardson levaria ao amor pela moral e virtude das ações humanas.

Diderot, em seu "Panegírico a Richardson"[100], destacou como o romance do autor inglês detinha a capacidade de atrair os leitores para o bem com uma impetuosidade que não podemos reconhecer[101]. Nesse sentido, ao leitor se defrontar com uma injustiça, também experimentaria uma inexplicável repugnância. Para o filósofo, isso era conquistado através do envolvimento do

[96]STAËL, G. *Essai sur les fictions suivi de De L'influence des passions sur Le bonheur des individus et des nations*. *Op.Cit.,* pp.25-51.
[97]BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo*. Campinas: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.
[98]KANT, Immanuel. *Observações sobre o sentimento do belo* e do *sublime*: *ensaio sobre as doenças mentais*. Campinas, SP : Papirus, 2000, p.21.
[99] DENNIS. *Apud*: VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.,* p.73.
[100]Escrito por Diderot em 1762, o panegírico é um texto encomendado e elaborado meses depois da morte de Richardson. Cf: DIDEROT, D. "Éloge à Richardson". In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres Anglaises ou l'histoire de miss Clarisse Harlove*. Traduit par l'abbé Prévost. Paris: Desjonquères,1999, vol.2. pp. 685-768
[101]DIDEROT, D. "Éloge à Richardson". *Op.Cit.,* pp. 685-768.

leitor com a narrativa, e não através de um moralismo evidente[102]. Embora o romance richardsoniano fosse visto por esse prisma no final do XVIII, configurou uma novidade nos anos de sua publicação. O gênero romance sobreviveu a um caminho difícil e sinuoso desde o seu aparecimento em Defoe e Richardson até sua larga aceitação no final do mesmo século[103].

As estratégias de produção do romance buscavam entre outras coisas atender às "exigências do mercado", como nos informa Bresciani. A escolha de temas do cotidiano demonstra ainda a intenção do autor de estabelecer uma relação com seu público, cuja cumplicidade se dá quando os leitores passam a se identificar com as personagens dos romances. Através do realismo desse novo gênero, o leitor acaba por construir identidades, personalidades e subjetividades[104]. O romance universal, imanente e de linguagem simples constitui a mercadoria ideal para a classe burguesa leitora, que entre outras coisas exigia ser representada nas suas páginas[105].

Cevasco argumenta que a novidade da contemporaneidade dos enredos trazida por romances como *Pamela* propiciou ao seu público leitor feminino reconhecer nessas histórias sua própria condição. Além disso, o desfecho feliz e os valores morais por eles difundidos encantaram o público leitor inglês. A burguesia ascendente via em *Pamela* seus ideais de vida: "a virtude recompensada, a moralidade salva e a ascensão social pelo casamento com o nobre. Na

[102] HUNT, L. "O Romance e as Origens dos Direitos Humanos. Interseções entre História, Psicologia e Literatura". In: *Varia Historia*. Belo Horizonte, vol. 21, número 34; Julho de 2005; p. 283.
[103] Sandra Vasconcelos em *A Formação do Romance inglês* escreve sobre os debates acalourados acerca do novo gênero. Cf: VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.*
[104] BRESCIANI, Maria Stella Martins. "Um poeta no Mercado". *Op.Cit*., pp.125-137.
[105] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.*, p. 167.

opinião dessa autora, com os romances *Pamela* e *Clarissa "*o romance e a burguesia iniciaram um longo namoro"[106].

O mercado editorial consistia em um investimento rentável nos anos 1720. Em 1725, Defoe escreveu: "Writing is become a very considerable branch of the English commerce"[107]. O romance foi, segundo Probyn, o mais espetacular produto de leitura da ascendente classe média. O crescimento do número de livreiros foi acentuado no século XVIII. Entre 1700 e 1760, mais da metade dos livreiros se situavam em Londres. Os trabalhos de ficção cresceram de sete/ano, entre 1700 e 1740, para vinte anuais, depois de 1740, e para quarenta ao ano nas últimas três décadas do século. Logo, no Setecentos, a literatura tornou-se uma mercadoria como qualquer outro artigo manufaturado, seus empresários e financiadores eram os próprios livreiros[108].

Segundo Ian Watt, esse gênero literário surgiu no momento de ascensão do individualismo - em uma sociedade em que o indivíduo tinha total independência em relação aos outros e às tradições. A secularização do pensamento, que vinha ocorrendo desde o século XVII, passou a caracterizar o homem como centro do mundo, de modo que o indivíduo se tornava responsável por seus próprios valores morais e sociais[109]. Assim, o surgimento do individualismo foi importante, na medida em que enfraqueceu as tradicionais amarras da comunidade. O novo modo de viver privilegiava a vida mental privada e egocêntrica dos heróis como Clarissa, além de preterir a vida social fundamentada nos antigos laços comunais involuntários em nome de uma sociabilidade mais consciente e seletiva[110].

---

[106] CEVASCO, M.E.; SIQUEIRA, V.L. *Rumos da Literatura Inglesa.* Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 1993, p. 44.
[107]"A escrita se tornou um ramo considerável do comércio inglês" (tradução livre). DEFOE, Daniel. *Apud*: PROBYN, Clive. *English Fiction of Eighteenth Century*. 1700-1789. London: Longman, 1994, p.4.
[108] PROBYN, Clive. *English Fiction of Eighteenth Century*. 1700-1789. *Op. Cit.,* p.6.
[109]WATT, I. *A Ascensão do Romance. Op.Cit*., p. 154.
[110]*Idem, Ibidem.*

Nesse cenário, os hábitos de leitura mudaram considerável e rapidamente. Segundo Watt, os leitores se tornaram ávidos consumidores de novos e diferentes tipos de materiais de leitura, tanto para instrução como para distração, atitude intimamente associada à ascensão da burguesia na Inglaterra. Esse processo pode ser interpretado como uma contribuição histórica do movimento iluminista, com seus ideais de igualdade, sua ideia utilitarista de eficiência e sua vontade de formação. Para Wittman, os iluministas substituíram o *status* de nascimento pela identidade individual. Além disso, divulgaram o lema da virtude em contraposição ao estilo de vida cortesã. Deste modo, a burguesia procurou conquistar sua autonomia, sobretudo no âmbito espiritual[111].

A revolução da leitura[112] – assim nomeada por Chartier – ocorreu na Alemanha, Inglaterra, França e Suíça ao longo do século XVIII, e foi ocasionada por circunstâncias variadas: a crescente produção de livros, que praticamente quadruplicou entre 1700 e os anos 1780, a difusão dos jornais, o sucesso dos pequenos formatos e o aumento de instituições que popularizaram o acesso ao livro e à leitura como sociedades, clubes de leitura e bibliotecas de empréstimo. Isso fez com que muitas pessoas tivessem acesso a obras e periódicos sem ter que, necessariamente, comprá-los. Essa mudança provocou transformações consideráveis na criação de novos gêneros textuais e nos hábitos de ler, antes desconhecidos. Isso ocorreu sem grandes alterações na tecnologia de impressão[113].

A obra de Richardson se mostrou muito afinada com os ideais iluministas. Sua protagonista, apesar de nunca conquistar autonomia sobre seu corpo, preservou-a até o fim em

[111]WITTMANN, Reinhard. "Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?". In: CAVALLO, G.; CHARTIER, R. (orgs.). *História da Literatura no mundo ocidental.* São Paulo, Editora Ática, 1999, pp.136 e 138.
[112] Sobre o conceito de "revolução de leitura" ver: WITTMANN, Reinhard. "Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?". *Op. Cit*, pp.136-149.
[113]CHARTIER, Roger. "As Práticas da Escrita". In: CHARTIER, Roger (org.). *História da Vida Privada 3: da Renascença ao Século das Luzes.* São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p. 126.

sua alma, ao preferir a morte à união com seu algoz. As questões de nascimento e nobreza são representadas por Richardson como irrelevantes quando comparadas ao caráter interior das personagens. Lovelace, o mais nobre dentre as personagens, constrói-se enquanto libertino e imoral, de costumes afrancesados e cortesãos. Não por acaso, representa o vilão da história.

Em *O processo Civilizador*, Norbert Elias também discute a questão do romance associadamente ao enriquecimento da burguesia entre os povos germânicos. Ele analisa um romance de 1771 com uma temática muito similar ao de *Clarissa* e de *Pamela.* Em *Das Fräulen Von Steinheim,* de Sophie de La Roche, sua heroína também pertence à classe burguesa, da mesma forma que Clarissa, é filha de proprietários de terras abastados. Assim como a heroína de Richardson, a protagonista é enganada por um aristocrata de costumes cortesãos, que tenta desvirtuá-la, o que leva a pensar na força da obra do autor inglês no cenário europeu imediatamente posterior[114].

Tanto o romance richardsoniano, como o romance alemão provocaram a empatia dos leitores burgueses em relação à donzela enganada. O romance de De La Roche mostra como Richardson não estava sozinho nesse movimento, e que, ao contrário, ele inaugurava uma maneira de escrever que serviu de referência para outros escritores, que também se apropriaram da moral iluminista e burguesa para construir suas obras. *Les Liasons dangereux* de Pierre Laclos, os romances de Madame De Stäel, e mesmo *La nouvelle Heloise* de Rousseau tiveram em Richardson um paradigma e fonte de inspiração.

O século XVIII foi uma era em que a imitação dos autores clássicos era um modo de expressão literária não só respeitável como fundamental. Copiar o exemplo de mestres

[114] ELIAS, N. *O processo civilizador - vol. 1:* uma história dos costumes. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 1994, p.40.

contemporâneos era tão inevitável quanto lucrativo[115]. Os trabalhos imitativos serviam como índex do gosto popular e da influência literária de um autor. Para Probyn, os grandes romancistas do século XVIII eram Richardson, Fielding, Defoe e Sterne, cujos romances foram intensamente copiados. Os imitadores eram um grupo muito mais abrangente de escritores anônimos ou pouco conhecidos. Esses trabalhos derivativos pretendiam-se continuações de obras famosas, paródias, explicações para pontos obscuros dos originais, sobre a vida do romancista imitado. Tal proliferação de textos 'derivados' dos originais resultava da descoberta da rentável marca registrada dos grandes romancistas, que estabeleceram um estilo idiossincrático reconhecido e aceito pelo mercado. Os imitadores, dessa forma, queriam pegar carona no sucesso dos cânones[116].

Nesse momento, a burguesia começava a ter tempo e poder de compra suficiente para realizar a prática de leitura, fortalecida e transformada em energia social produtiva, em razão de seu aspecto emancipador. O hábito de ler ampliou o horizonte moral e espiritual, ao transformar o leitor em um membro útil da sociedade. Logo, a palavra impressa acabou por se tornar a maior representante burguesa da cultura[117].

As esposas e filhas da burguesia passaram a dispor de mais tempo livre e formavam o maior público leitor das obras de Richardson e de muitos romancistas ingleses ao longo do século XVIII. Segundo Wittman, a partir do século XVIII, uma ampliação do escopo das leituras femininas foi possível. Até o século anterior, apenas a leitura de escritos religiosos era permitida às mulheres, mesmo que nem sempre essas proibições fossem conduzidas seriamente. As revistas

[115]PROBYN, Clive. *Op.Cit.*, p.13.
[116] *Idem*, pp.12-13.
[117]WITTMANN, Reinhard. "Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?". In: CAVALLO, G. e CHARTIER, R. (orgs.). *Op.Cit.*; p.138.

moralizadoras principiaram o aconselhamento da difusão de bibliotecas femininas com o intuito de proporcionar uma formação regular para as mulheres, mesmo que circunscrita a assuntos domésticos. Esses magazines, ao trazerem relatos de viagens e fábulas, preenchiam momentos de lazer e saciavam seus desejos de leitura. É nesse momento que surgem os romances familiares ingleses, haja vista essa dimensão útil da leitura, na divulgação de preceitos morais por meio da literatura. Portanto, buscava-se induzir a leitura destinada à reflexão e a comunicação, o que acabou por criar uma identidade social burguesa[118].

A leitura feminina constituiu parte importante do projeto iluminista de difundir aos quatro cantos do mundo a educação. As mulheres ocupavam lugar muito importante na realização deste feito, pois enquanto mães responsabilizavam-se pela educação e reforma das gerações futuras[119]. Todavia, a leitura feminina deveria ser orientada com cautela e muitos moralistas acusaram o romance de causar desvios de conduta, sobretudo, nas cabeças mais suscetíveis: as jovens dos segmentos mais baixos da sociedade. Temia-se que as paixões as inflamassem. Paul Hunter acredita que a leitura feita pelo sexo feminino era muito importante e difundida, embora ele não se baseie em dados estatísticos. Sua percepção derivou dos inúmeros alertas presentes em livros de conduta moral, sermões e tratados[120].

As tramas dos romances também sugerem que seus autores enfocavam as leitoras, mais do que os leitores masculinos. As mulheres eram menos letradas quando comparadas aos homens, mas uma larga proporção de mulheres lia romances. Isso pode ser provado, segundo Hunter, pois o público leitor do século XVIII não parecia ter problemas em aceitar que mulheres de qualquer

[118]WITTMANN, Reinhard. "Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?". In: CAVALLO, G. e CHARTIER, R. (org.). *Op.Cit.*; pp.143-144.
[119]GAY, Peter. "The recovery of Nerve". In: *The Enlightenment: An interpretation*. *The Science of Freedom*. London; New York: W.W. Norton and Company, 1977, pp.3-55.
[120]HUNTER, Paul. "The novel and social/cultural history". *Op.Cit.*, p.22.

segmento social pudessem ler ou escrever. Os leitores de *Moll Flanders* não questionaram o fato de sua personagem principal, nascida numa circunstância social e econômica empobrecida e pouco promissora, ser capaz de escrever sua própria história[121].

As bibliotecas circulantes que se difundiram na Inglaterra desse período ofereceram às mulheres alguma possibilidade de escolha sem supervisão, de modo a lhes permitir certa liberdade para exercer seus gostos pessoais. Na opinião de Probyn, muitas mulheres tinham consciência de que o que elas escolhiam para ler – ficção romântica em sua maioria – não era o que se esperava que elas lessem – tratados de moralidade e manuais de boa conduta[122].

Na opinião de Wittmann, o modo de ler iluminista modificou também as formas de recepção, pois transformou modos autoritários e acadêmicos em formas mais individuais e emotivas. Essa nova maneira de ler minou paulatinamente o terreno do racionalismo, aos poucos substituído por uma leitura mais sentimental e enfática. Pode-se pensar em uma necessidade imperiosa de contato com a vida por trás das páginas do livro. A forma romance propiciou o desenvolvimento da difusão de uma inovadora e intensa intimidade, antes desconhecida, que criava uma relação de amizade entre leitor e autor, produtor e receptor. O leitor emocionado, provocado e também isolado, atenuava a solidão ao se reconhecer por meio da leitura integrante de uma comunidade de semelhantes[123].

O novo gênero propiciou o surgimento de um novo comportamento perante o livro. Chartier afirma que se, anteriormente, a leitura ocorria dentro de uma rede de textos governada por uma convenção literária, naquele momento ela passou a se pautar pela vida: o romance governaria os comportamentos humanos e as narrativas formaram o padrão de conduta das

[121] HUNTER, Paul. "The novel and social/cultural history". *Op.Cit.*, p.22.
[122] PROBYN, Clive. *Op.Cit.*, p.8.
[123]WITTMANN, Reinhard. "Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?". *Op.cit.*; p.146.

pessoas para avaliar as situações. Uma das grandes novidades trazidas pelo romance, segundo o autor, foi propiciar uma correspondência entre a experiência vivida e a vida das páginas das *novels*[124].

1.5. Conclusão

Chartier afirma que a obra de Richardson era lida muito mais na solidão do que na coletividade. Sua leitura pressupunha um leitor que rejeitasse as urgências do mundo. Ele escrevia para o homem solitário e tranquilo, com vida retirada, plena de ócio criativo e silêncio[125].

Os leitores contemporâneos passaram a vivenciar uma reação corpórea provocada pela leitura. Ela mobilizava a sensibilidade das pessoas, agitava não só o coração, mas todo o corpo; provocava gritos e lágrimas. O romance captura o leitor, que tem seus pensamentos e ações governados, e, através da identificação com as personagens da história, decifra sua própria existência[126]. É nesse sentido que o maior *Best seller* do antigo regime – *La Nouvelle Heloïse* de Rousseau – provocou uma epidemia de desmaios e de choros convulsivos. Pelo mesmo motivo, *Os sofrimentos do jovem Werther* também ocasionou uma torrente de suicídios[127].

Clarissa teve uma rápida disseminação nos meios letrados da Europa. Durante a segunda metade do século XVIII, suas traduções nos Países Baixos, em várias cidades da atual Alemanha, na França e na Suíça, além de suas edições no Reino Unido, na Irlanda e nas colônias americanas expunham uma rede de leitores em sintonia com as novidades do mercado editorial e a

[124]CHARTIER, Roger. "As Práticas da Escrita". In: CHARTIER, Roger (org.). *História da Vida Privada 3: da Renascença ao Século das Luzes.* São Paulo, Companhia das Letras, 1991, pp. 126-129.
[125] CHARTIER, R.; "Richardson, Diderot et La lectrice impatiente". *MLN*, vol. 114; nº. 4; French Issue, 1999, pp. 651-652.
[126]CHARTIER, R.; "Richardson, Diderot et La lectrice impatiente". *Op.Cit*.; pp. 651-652.
[127]WITTMANN, Reinhard. "Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?". *Op.Cit.;* p.147.

distribuição geográfica dos editores, ao evidenciar, em sua maioria, os refúgios iluministas e protestantes daquele momento.

As práticas religiosas, tanto puritanas quanto católicas, estimulavam desde os séculos XVI e XVII uma devoção do íntimo, plena de meditação e oração interior[128]. Além disso, o surgimento e difusão da leitura silenciosa e introspectiva e a moda da literatura autógrafa faziam da Inglaterra do século XVIII o berço da *privacy*[129]. Isso ocorreu devido à difusão da imprensa e, sobretudo, por causa das crescentes taxas de alfabetização da Inglaterra e Escócia, que estavam entre as mais altas da Europa. Por volta de 1750, a pesquisa de F. Lebrun aponta que 60% dos homens e 35% das mulheres assinavam o registro de casamento na *Church of England*, o que leva a uma projeção para o mesmo período de uma taxa de alfabetização masculina de 40% na Escócia e de 30% na Inglaterra, enquanto a França contava apenas com 19% de homens alfabetizados no mesmo período. Logo, o Reino Unido tinha um público leitor de relativa expressão naquele momento.

Chartier observa ainda que, ao longo do século XVIII, começou a se vincular, na Inglaterra, a leitura do livro, com a intimidade, de modo que houve uma transferência do hábito de leitura dos espaços coletivos do lar, como a sala e o *hall*, para a leitura feita na reclusão da intimidade, no quarto, no gabinete ou nos jardins privados como o de Clarissa[130].

Lynn Hunt argumenta que os romances, sobretudo os epistolares, desenvolveram um novo conceito de indivíduo e criaram uma empatia entre leitores separados no espaço, ou o que ela

[128]ARIÈS, Phillipe. "Por uma história da vida privada". In: ARIÈS, Phillipe.; CHARTIER, R. (orgs.). *História da Vida Privada: da Renascença ao Século das Luzes.* São Paulo, Companhia das Letras, v. 3, 1991, p.13.
[129]LEBRUN, F. "As Reformas: devoções comunitárias e piedade pessoal". In: ARIÈS, Philippe; CHARTIER, Roger (orgs.). *História da Vida Privada: da Renascença ao Século das Luzes.* São Paulo, Companhia das Letras, v. 3, 1991, pp. 76-112.
[130]CHARTIER, R. "As práticas da escrita". In: CHARTIER, R. (org.) *História da vida privada, 3: Da renascença ao século das Luzes.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009, pp. 113-162.

chama de "empatia imaginada", numa referência direta ao conceito de "comunidades imaginadas" de Benedict Anderson. Os homens e as mulheres que liam individualmente esses romances epistolares identificavam-se com as personagens e começaram a ter empatias por pessoas comuns que não conheciam pessoalmente. Nesse movimento, descobriram não ser a identidade totalmente determinada pelos papéis sociais e que a individualidade dependia dos tipos de interioridade comum a todos os indivíduos. Por isso, assemelhavam-se em alguma medida. Isso explica porque os leitores, sobretudo os masculinos, tiveram uma enorme identificação com personagens femininas como Clarissa, Julie (de Rousseau) e Pamela, muito mais do que com as personagens masculinas de sucesso. Os homens, tanto quanto as mulheres, se identificavam com a sorte delas que girava em torno do tema do direito individual e da tirania.

O sexo feminino foi um grupo de relevância primordial na história da disseminação do romance, seja como leitoras, protagonistas ou autoras[131]. Elas se tornaram presença importante na discussão da crítica acerca do novo gênero ao longo do século XVIII, nos periódicos, nas resenhas e nos prefácios. Esse gênero literário colocou-as no centro dos debates letrados e da produção intelectual daquele momento. Vasconcelos arrisca dizer que o romance "demonstrou interesse sem precedentes pela figura da mulher, por sua natureza e posição"[132].

O romance, de modo geral, participou com grande relevância na construção do gênero feminino, pois articulou e propagou uma visão da mulher pertencente ao domínio privado, ao mesmo tempo em que confirmou o papel público do homem. Nesse sentido, Richardson é considerado propagador da feminilidade, sobretudo, no primeiro romance do autor. Na visão de Terry Eagleton, *Pamela* influenciou leitores e romancistas, através das características femininas

[131]VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.*, p.124.
[132] *Idem, Ibidem.*

exaltadas: o senso de hierarquia social, obediência e humildade, em detrimento do atrevimento, inteligência, sagacidade e autoconfiança, pouco condizentes com a moral estabelecida para o "segundo sexo"[133]. Nesse sentido, a personagem Pamela contribuiu para disseminar um padrão de conduta entre as leitoras.

Além de divulgar a ideologia da domesticidade, esse novo formato literário ajudou também a naturalizar uma nova concepção de feminilidade, da essência feminina, que segundo Vasconcelos era definida, na época, como "biologicamente inferior, socialmente subordinada[134]" e "cuja natureza a tornava propícia ao ambiente do lar[135].

Os defensores do gênero romance tentavam driblar as críticas de seus censores reafirmando a premissa dos últimos de que as narrativas ficcionais provocavam de fato uma identificação do leitor com a vida das personagens que os conduziam ao vício e ao pecado. Aqueles que viam o romance como boa literatura passaram a explorar essa afirmativa por outro viés; viam a possibilidade de fazer o leitor evitar o erro por meio de experiências negativas de uma personagem. Evitando os riscos, os leitores poderiam desfrutar as mais variadas experiências para aprender com elas e alcançar o caminho da felicidade sem percalços[136]. Segundo Michelle Schreider, "Como 'um laboratório da vida', a leitura dos romances forneceria aos leitores uma 'prática artificial', criando um código de conduta para a vida real"[137].

A vida sofrida e a morte trágica de Clarissa não contentaram o público leitor no momento de sua publicação. Os leitores, em sua maioria mulheres, escreveram inúmeras missivas a

[133] EAGLETON, Terry. *The English Novel*. *Op.Cit*., pp.53-78.
[134] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit.* p. 130.
[135] *Idem, Ibidem*.
[136] SCHREIDER, Michelle. "Introdução". In: *Jules Michelet e a história que ressuscita e dá vida aos homens:* uma leitura da emergência do "povo" no cenário historiográfico francês da primeira metade do século XIX . Op.Cit., p.12.
[137] *Idem, Ibidem.*

Richardson ao longo da publicação do romance para pedir um "fortunating end[138]". Em seu "Postscript", o autor defendeu a importância do fim trágico para que os princípios de justiça poética orientassem o enredo, o que deixa entrever, sob o véu do entretenimento, a moralidade cristã. Na era de Richardson, essa parecia ser uma qualidade esperada dos trabalhos de ficção. Para o autor, a forma trágica serviria muito bem a esse propósito:

> Tragedy,' (…) makes man modest, by representing the great masters of the earth humbled; and it makes him tender and merciful, by showing him the strange accidents of life, and the unforeseen disgraces, to which the most important persons are subject[139].

Richardson queria ter o estrito controle da leitura dos espectadores de seu romance. Por isso, escreveu prefácios e posfácios para indicar ao leitor qual era a interpretação adequada. No entanto, a construção de *Clarissa* levou muitos leitores a serem partidários das invencionices de Lovelace contra a protagonista. O vilão se tornou um personagem popular na época e atraiu a simpatia de muitos leitores, do século XVIII, que iniciaram um culto ao personagem e à libertinagem à sua moda. Essa recepção 'torta' da obra levou Richardson a escrever um longo posfácio a seu já longuíssimo livro, mas a autonomia de seu romance o impediu de ter o controle estrito sobre a recepção do mesmo[140].

Com efeito, o incrível impacto social desses romances do século XVIII só pode ser comparado, segundo Terry Eagleton, aos filmes e novelas mais populares da contemporaneidade. Para ele, o equivalente moderno de *Pamela* ou *Clarissa* é *Harry Porter*, pois as personagens de

---

[138]"Um final feliz" (Minha tradução).)". RICHARDSON, Samuel. "Postscript". In*: Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985, pp-1495-1499.
[139]"A tragédia (…) faz um homem modesto transformar-se em amável e misericordioso, por representar os grandes mestres da terra humilhados e mostrando os estranhos acidentes da vida e as inúmeras desgraças, às quais as pessoas mais importantes estão sujeitas" (Minha tradução). RICHARDSON, Samuel. "Postscript". In: *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985, pp-1495-1499.
[140] EAGLETON, Terry. *The English Novel* (…) *Op.Cit.,* p.76.

Richardson tornaram-se de domínio público. Elas transformaram-se em nomes de criados, foram dramatizados, pirateados e tornados rimas baratas. Como o fenômeno contemporâneo, aqueles romances viraram artigos multimídia, foram convertidos em peças, óperas, trabalhos de cera e bibelôs. Como figuras míticas, Pamela e Clarissa ocuparam uma zona obscura entre a ficção e a vida[141].

[141] EAGLETON, Terry. *The English Novel* (…) *Op.Cit.,* p.76.

CAPÍTULO II

A VIDA NO 'HARLOWE PLACE': CONFLITOS PRÉ-FUGA PELA PENA DE CLARISSA

2.1. O Harlowe Place e o campo inglês

England rather sembled 'a federal republic of country houses [142].

A grande propriedade de terras dos Harlowes no campo inglês é o cenário onde se desenvolvem as ações do primeiro terço do romance. O meio rural constitui lugar de vigilância, onde tudo é percebido e onde todos se conhecem. Clarissa, como as mulheres de seu meio, vivia circunscrita aos espaços fechados de sua propriedade, seja na mansão, na manjedoura ou nos jardins privados[143]. Sua rotina podia incluir idas dominicais à missa, visitas aos amigos e parentes e atividades de caridade, sempre na companhia de sua ama ou de familiares. Contudo, a mudança na conduta da família em relação à jovem, ocasionada pela proposição forçada do matrimônio, reduz as possibilidades de sua circulação, que, paulatinamente, restringe-se aos seus aposentos.

O campo é representado, no romance, como local de grandes propriedades rurais e de majestosas mansões pertencentes às famílias abastadas, como a de Clarissa. Essas casas traduziam, na linguagem arquitetônica, o poder dos senhores proprietários daquela microesfera

[142]Um correspondente de Nottighamshire escreveu em 1769: "A Inglaterra mais parece uma república federal de casas de campo" (Minha tradução). Cf: PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. Harmondsworth: Penguin, 1982, p.78.
[143]RYBCZYNSKI, Witold. *Casa:* pequena história de uma idéia. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2002, p.116-119.

social[144]. O 'Harlowe Place', como é chamada a residência da família, era, pois, o foco do poder da vida rural representada no romance, que irradiava da própria estrutura familiar.

A propriedade aparece na trama por meio das missivas de Clarissa, que relata suas angústias e percalços localizando-os no espaço. As narrativas epistolares descrevem seus aposentos individuais, como lugares de refúgio que se transformam em prisões. A sala de visitas e a mesa de refeições funcionam como ambientes privilegiados de convívio familiar e social, e se tornam locais proibidos a Clarissa como punição. A biblioteca é um cômodo masculino e formal, que ela frequenta em ocasiões especiais. Nas imediações externas da casa, os jardins privados constituem ambientes utilizados para reflexão individual e onde a heroína realiza os únicos passeios permitidos durante seu aprisionamento. Clarissa descreve, ainda, a *Dairy* House[145] como o espaço de trabalho, que frequenta desde a infância, em companhia do avô.

O *Harlowe Place* configura o microcosmo da vida rural inglesa, em que o patriarca, cercado pela família nuclear, tinha ainda o convívio da família estendida, dos agregados, dependentes e empregados. A família de Clarissa era composta por seus irmãos, Arabella e James Jr., e seus pais, James (pai) Harlowe e Mrs. Harlowe; além deles, seus tios - os irmãos de James -, apesar de possuírem seus próprios domínios, desfrutam a vida familiar do único irmão casado. Entre os dependentes contavam-se a irmã de Mrs. Harlowe, Mrs. Hervey e sua filha, que eram submetidas ao patriarca e aos demais membros da família. Na base da pirâmide, encontrava-se uma gama de empregados, amas e tutores, que pouco aparecem na narrativa. Dentre os mais importantes na trama: Mrs. Norton é a preceptora de Clarissa, que a considera sua segunda mãe,

[144] WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.61.
[145] Manjedoura. Cf.: www.dictionary.reference.com

posto que fora encarregada de sua criação e educação desde seu nascimento; J. Leman, empregado da propriedade e vilão, que presta, no decorrer da trama, serviços a Lovelace, o arqui-inimigo dos Harlowes.

As mansões senhoriais do campo inglês eram parte integrante de uma nova ordem social mais estável e centralizada, que vinha substituindo o poder militar e físico pelo controle sócio-econômico. Essa mudança começou no século XVII e se estendeu até o início do século seguinte[146]. De acordo com Raymond Williams, a grande fase de expansão dessas propriedades decorreu do "aumento espetacular" do ritmo de exploração da terra, ao longo do século XVIII. Muitas casas foram construídas a partir dos lucros do comércio e da expansão colonial, como no caso dos Harlowes, mas uma boa parte foi construída devido a um modo de produção mais eficiente, gerador de uma mais-valia superior[147].

Por volta de 1700, a Inglaterra configurava-se como uma nação rural, repleta de pequenos vilarejos e aldeias. Fora de Londres, nenhuma cidade equiparava-se às cidades médias da Europa continental da época. Quase 80% da população viviam em áreas rurais, das quais 90% desempenhavam funções ligadas à agricultura ou à produção rural de matérias-primas[148]. A Inglaterra não era ainda o país urbano e industrial no qual se transformaria no século XIX. Richardson remontou no romance o país de seu tempo, da Inglaterra da primeira metade do XVIII.

Nesse mundo rural, os senhores edificavam tais casas para demonstrar riqueza e poder e tinham o intuito de impressionar e intimidar os dependentes daquele poderio social e

[146] WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura. Op.Cit.,* pp. 61, 139.
[147] *Idem*, p. 149.
[148] PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit*., p.27.

econômico[149]. O palácio rural constituía o ponto de orgulho dessa classe burguesa e não havia modéstia alguma em relação à ostentação da riqueza, segundo Plumb[150]. Grandes proprietários, como os criados por Richardson, representavam uma situação corriqueira no interior da Inglaterra rural daquele século, quando metade das terras produtivas pertencia a apenas cinco mil famílias, das quais quatrocentas detinham um quarto dessas terras, numa população de cerca de 7 a 8 milhões de habitantes[151].

Deste modo, não é despropositado dizer que as famílias proprietárias do campo se conheciam mutuamente e sabiam da vida umas das outras, bem ao modo que Richardson expôs em seu romance. Segundo Plumb, existiam apenas 179 *peers* (nobres titulados) na Inglaterra, dos quais calcula-se que apenas 130 fossem ativos na vida social e política. Isso significava que um nobre tinha a capacidade de reconhecer outro, bem como sua família, propriedades, hábitos, opiniões e tendências políticas[152], dada a restrição da nobreza inglesa. É, nessa lógica, que Lovelace tem o mundo a seus pés devido à exclusividade de sua posição social.

Segundo Porter, uma consequência do longo processo que começou com a Guerra civil e se estendeu até a Revolução Gloriosa foi o estabelecimento de senhores de terras locais, que, uma vez empossados, exerciam a função de governadores das comunidades locais e raramente sofriam interferência da Coroa ou da Igreja. Detinham, antes, o controle da vida local, englobando o domínio do campo político, econômico e religioso.

[149]WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura. Op.Cit*., p. 150.
[150] PLUMB, J.H. *The Pelican history of England*: England in the Eighteenth Century. Harmondsworth: Peguin Books, 1986, p.17.
[151] WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura. Op.Cit*., pp.88, 254.
[152] PLUMB, J.H. *The Pelican history of England:* England in the Eighteenth Century. *Op.Cit.,* p. 34.

De maneira geral, a guerra civil provocou mudanças que, em sua maioria, beneficiaram a *gentry* e a classe comerciante[153]. Esse quadro social fez um correspondente de Nottinghamshire, em 1769, descrever a Inglaterra como uma 'federal republic of country houses'[154]. Esses magnatas gostavam de se autodenominar, nas palavras de Edmund Burke, "the greats oaks that shade a country"[155].

As terras não eram compradas para o lucro, porém funcionavam como um investimento seguro, mesmo propiciando rendimentos acanhados. Adam Smith demonstrou como muitos comerciantes de sua época ambicionavam abandonar seus negócios no intuito de tornarem-se proprietários rurais. Isso era considerado o grau máximo de sucesso, o qual podiam alcançar[156]. Essa era origem dos Harlowes: uma família burguesa que se fixou no campo e investiu em terras com o intuito de enobrecer.

A família de Clarissa levava uma vida gentil e passava seu tempo na reclusão do lar. A vida dos burgueses ingleses[157] do século XVIII era, em sua maioria, sedentária e se restringia a maior parte do seu tempo em casa. Por essa razão, os ingleses importaram a noção de conforto para o ambiente doméstico. Os que viviam no campo, longe dos divertimentos citadinos como teatros, concertos e bailes, visitavam-se mutuamente[158].

---

[153] HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça:* Idéias radicais durante a revolução Inglesa de 1640. Tradução e Apresentação de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 29.

[154]"república federal de casas de campo" (Minha tradução). PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit.,* p.78.

[155]"os grandes carvalhos que protegem o país (Minha tradução)". PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit.,* p.79.

[156] SMITH, Adam. *Apud*: PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. Harmondsworth: Penguin, 1982, p. 88.

[157]Acredito que *gentry* é um termo que pode ser substituído por Burguesia Rural, de caráter mais vago e transnacional. Utilizo-os aqui como sinônimos. O termo mais apropriado é o original inglês '*gentry*', já explicado em nota. Reflexões tecidas a partir das notas do tradutor Renato Ribeiro. Cf. HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça: Op.Cit.*

[158] RYBCZYNSKI, Witold. *Casa:* pequena história de uma idéia. *Op.Cit.,* p.117.

Witold Rybczynski chamou o século XVIII de 'era das conversas e dos mexericos'. Nesse momento, os romances se tornavam populares e os divertimentos mais comuns eram o bilhar para os homens, os bordados para as damas e os jogos de cartas para ambos. Atmosfera que Richardson recriou com acuidade nas epístolas do romance. Havia jantares, bailes e teatro amador. A caminhada tranquila era parte da diversão no interior dos famosos jardins ingleses. Como essas atividades ocorriam dentro e nos arredores da casa, que se tornaram um lugar de importante posição social, logo, deixaram de ser um lugar de trabalho para se tornarem um local de lazer[159].

Ao mesmo tempo, as casas inglesas do século XVIII, apesar de serem um lugar de sociabilidade, resguardavam uma privacidade curiosa. A casa burguesa, na Inglaterra, tinha uma atmosfera de isolamento, em que se permitiam apenas visitas seletas, que deveriam ser anunciadas por criados em recados por escrito. Para realizar uma visita deixava-se um cartão e se esperava uma resposta, pois se considerava falta de refinamento visitar sem o devido convite. Para Rybczynski, a casa era distanciada do mundo e incomodava o menos possível a privacidade da família e do indivíduo[160].

O lar dividia-se em ambientes socializantes e também em cômodos privados para os integrantes da família. Naquele momento, os filhos ficavam a maior parte do tempo em casa e, por isso, tinham seus quartos individuais. Essa multiplicação de quartos mostrava uma nova diferenciação entre família e indivíduo. No 'Harlowe Place', assim como em muitas mansões rurais, os andares superiores eram destinados aos indivíduos, enquanto o andar térreo era lugar de sociabilidade. O público ficava em baixo e o privado acima. Nos quartos, os indivíduos, além de

[159] RYBCZYNSKI, Witold. *Casa:* pequena história de uma idéia. *Op.Cit.,* p.117.
[160] *Idem,* pp.117-118.

dormirem, utilizavam-nos para trabalhos manuais silenciosos, epistolografia e conversas íntimas. Com efeito, a necessidade do quarto individual revelava uma crescente vida pessoal interior e a urgência em expressá-la por meio do espaço físico[161].

No romance, os Harlowes eram representantes da *gentry* - pequena nobreza agrária e não titulada, que ascendiam, rapidamente, por meio do acúmulo de riquezas provenientes de fontes variadas. Eram proprietários de minas de carvão, possuíam negócios na Índia e adquiriram muitas terras através do casamento de James (pai) com uma nobre (mãe de Clarissa). Contudo, o grande sonho da família, e, sobretudo do primogênito James, era conquistar um título nobiliárquico (peerage), o qual não possuía, apesar da enorme riqueza.

Era esse o grande recalque de James em relação à Lovelace, o pretendente de Clarissa, rechaçado pela família. Fidalgo, rico e galanteador, Lovelace além de possuir títulos nobiliárquicos, era herdeiro potencial de mais riqueza. Seu tio Lord M. prometia-lhe, ainda, uma carreira política promissora e a herança de um título nobiliárquico superior. Richardson o construiu como libertino, dado aos prazeres mundanos e afrancesados e à dissipação das fortunas.

O romancista parecia referenciar os libertinos ingleses, um grupo importante da Inglaterra dos anos 1720, constituídos por aristocratas que se reuniam nos cafés para falar de suas aventuras e imaginar outras, numa época em que falsos sacerdotes celebravam falsos casamentos, segundo Shelly Charles[162]. O famoso libertino Phillipe de Wharton, o provável antigo patrão de Richardson, teria inspirado o autor na construção da personagem Lovelace[163]. A obra desvela a visão puritana - compartilhada por muitos ingleses - e negativa do autor em relação à nobreza

[161]RYBCZYNSKI, Witold. *Casa:* pequena história de uma idéia. *Op.Cit.,* p.119.
[162]CHARLES, Shelly. "Préface". In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. *Op.Cit.,* pp.12 e 21.
[163]HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". In: *Puritanism and Revolution:*Studies in Interpretation of English Revolution of 17th Century. Harmondsworth: Peguin Books, 1958, p. 361.

francesa. Nesse sentido, os ingleses possuíam uma moral diferente e, por isso, se viam mais éticos que os franceses e desgostavam-se, sobretudo, da vida cortesã da nação vizinha.

Os homens ingleses, como Lovelace, eram grandes viajantes no século XVIII; viagens de lazer, mas que também tinham outros objetivos. No Romance, Lovelace e o primo Morden (Parente de Clarissa) são aristocratas e ambos vão ao continente para seu 'Grand Tour'. Nessas excursões estudava-se línguas, aprendia-se sobre política, constituição e trazia-se objetos e plantas para seus palácios e jardins[164]. Assim a aristocracia adquiria cultura erudita e seus destinos favoritos eram a França e a Itália. Em contraposição, o burguês James (filho) vai à Escócia passar tempos na casa da madrinha, num lugar pouco conhecido pelo refinamento e ilustração.

Richardson situa os conflitos entre dois grupos sociais na vida rural inglesa da época. De um lado, se encontra a família Harlowe e seu orgulho de classe burguesa em ascensão, ressentida pela falta de um título de fidalguia. De outro, a personagem Lovelace que não liga para o dinheiro e vive uma vida aristocrática à francesa. Dessa feita, em *Clarissa,* Richardson procura chamar a atenção para a interioridade de indivíduos pertencentes a extratos sociais julgados superiores, para apontar, talvez, como a interioridade dos indivíduos independe de sua posição na sociedade.

A visão negativa dos Harlowes no romance se deve, principalmente, à preocupação com o dinheiro e às questões de propriedade. Lovelace, ao contrário, não apresenta nenhuma preocupação material; sua vilania decorre da atitude em relação àqueles que considera subalternos e de extração inferior. Clarissa é criada como a terceira via da obra, o exemplo a ser seguido, mas que revela descompasso com as expectativas daquela sociedade.

[164]PLUMB, J.H. *The Pelican history of England:* England in the Eighteenth Century. *Op.Cit.,* p.28.

O enredo inicia-se quando Clarissa escreve para a melhor amiga, Anna, sobre a tormenta que se abateu sobre sua família. Na carta, conta como o primogênito James Harlowe, movido por rancores passados e presentes, duelou com Lovelace, seu pretendente inicial. O rancor do irmão justificava-se, em carta ao pai, como decorrente de um ódio antigo contra Lovelace, dos tempos de colégio. Sabemos, por Clarissa, que esse rancor associa-se ao desgosto causado pela perda da herança do avô, que o preteriu, contrariando os costumes da época, e deixou toda sua fortuna para sua neta dileta, Clarissa. A narrativa deslancha com o testamento *pós-mortem* do patriarca dos Harlowes em que ele exalta as virtudes da jovem.

A morte do patriarca, seguida pela abertura de seu testamento, é pontuada, na trama, como um momento de mudança no interior do núcleo familiar, que provoca incertezas e desencadeia conflitos. A morte de um patriarca, em geral, ocasiona tensões, principalmente, entre os dependentes, que devem aguardar as diretrizes de um novo chefe familiar. Contudo, a opção inusitada da jovem donzela como única herdeira causa desconfortos e reordenações no topo da pirâmide familiar: seu pai, seu irmão mais velho e seus tios, que tinham o controle absoluto da administração do patrimônio e da família, viram-se preteridos, no testamento, pela caçula. Eles viviam o dilema de desrespeitar a sagrada vontade senhorial do patriarca morto ou aceitar a independência impensável de uma jovem mulher feita herdeira por causa do afeto do avô.

A independência financeira advinda da herança leva Clarissa ao epicentro das discórdias. Além de seu irmão, o pai e os tios, ao perderem o poder sobre suas propriedades, temiam perder a obediência da sobrinha e filha dileta. Sua irmã se unia aos homens pelo sentimento de inveja. A mãe e a tia, responsáveis pela educação da jovem, temiam um desvirtuamento dos rígidos

ensinamentos que deram. As disputas chegam ao ponto de Clarissa desejar não ter sido agraciada com tamanho privilégio:

> (…) but oftener that I had never been distinguished by my grandfather as I was: since that distinction has estranged from me my brother's and sister's affections; at least, has raised a jealousy with regard to the apprehended favour of my two uncles, that now-and-then overshadows their Love[165].

É por essa razão que a protagonista, ao herdar a herança, recebe também o ódio, os ciúmes e a desconfiança invejosa do resto da família. Deixa assim de ser um belo ornamento dos Harlowes, para representar o perigo da *femme sole*[166], da mulher que por conquistar a 'independência' financeira podia abdicar da submissão esperada pela família patriarcal. Sua inocência a impede, de início, de compreender tal situação que é logo percebida por sua confidente vivaz, Anna Howe. De personalidade forte e resoluta, Anna possui um espírito independente e uma escrita mordaz. Ao longo da narrativa ela insiste para a amiga assumir suas propriedades herdadas como meio de se defender da tirania, contudo Clarissa prefere entregá-las à administração do pai, temendo a ira masculina. Atitude que se mostrou vã.

A protagonista realiza uma retrospectiva dos conflitos e conta à confidente que a corte de Lovelace iniciou-se após o rompimento deste com Arabella, sua irmã do meio. Lord M., tio fidalgo de Lovelace, iniciou as negociações matrimoniais por meio do tio de Clarissa. Na carta, afirma que houve a aprovação geral da família e o incentivo para que se correspondesse com Lovelace, que, no entanto, se irritou com a frieza e reserva de suas respostas às cartas

---

[165] "Antes eu nunca tivesse sido escolhida pelo meu avô como eu fui: uma vez que tal distinção afastou de mim a afeição de meu irmão e de minha irmã; ou, pelo menos, exacerbou os ciúmes em relação ao antigo favor de meus dois tios, que agora têm, a partir de agora, seu amor ofuscado" (Minha tradução). Carta nº.2 de Clarissa Harlowe para Miss Howe; Cf. RICHARDSON, S. *Clarissa or, The History of a Young lady;* http://www.gutenberg.org/ebooks/9296.

[166] CHAPLIN, Sue. *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction:* speaking of dread. Hampshire: Ashgate, 2004, p.57.

apaixonadas. Relatou a objeção de sua mãe em relação às faltas morais de Lovelace e sobre como o cunhado a tranquilizou, apontando a sobrinha como única mulher da Inglaterra capaz de reformá-lo.

Entretanto, quando o primogênito James, que estava na Escócia, tomou conhecimento da situação no Harlowe Place, enviou uma carta ao pai, para contar dos dissabores com Lovelace. Adiantou apenas que Lovelace tinha má reputação, era mal pagador e extravagante, além de perdulário, mas pedia que a decisão sobre o casamento da irmã fosse adiada até seu retorno.

A volta do irmão culmina no duelo com Lovelace, mas a culpa do conflito recai sobre Clarissa. Em carta a amiga, a jovem conta como seu pretendente poupou a vida de James, em respeito à sua família, informação que ela retira de uma missiva escrita pelo próprio Lovelace. A disputa ocasionou a proibição de sua correspondência com o pretendente, que consegue, por meio de subterfúgios, entregar-lhe uma carta sobre os insultos recebidos dos Harlowes, quando o fora inquirir sobre a saúde de James.

A admiração velada de Clarissa por Lovelace a faz opor-se a sua família e buscar uma pretensa neutralidade na disputa, que é logo identificada, por Anna, como uma paixão recalcada. Sua ingenuidade prefere atribuir a defesa de Lovelace ao estrito senso de justiça, que a faz manter uma correspondência secreta com o ex-pretendente, mesmo contra a ordem paterna. Ela tem consciência de seu dever filial e de seu lugar como mulher naquela sociedade patriarcal, porém, suas qualidades individuais são colocadas acima das demandas familiares e sociais, atitude incompatível com sua época e lugar.

A solução apresentada pelo irmão para a resolução dos conflitos é o casamento súbito de Clarissa com um novo pretendente: Mr. Roger Solmes, ou Rico Solmes, como eles o apelidaram.

Os irmãos tentam envenenar a família contra a caçula ao colocar sua virtude em dúvida. Clarissa é levada, por um tempo, para casa de Anna a fim de evitar as visitas inoportunas de Lovelace. Todavia, quando retorna ao lar paterno, a família já está comprometida com o rico pretendente. A perseguição familiar se inicia e Clarissa culpabiliza a 'maldita herança'.

Em carta, a jovem confidencia a Anna seu retorno: o modo furioso de seu pai em relação a si, o olhar desconfiado de sua mãe, a atmosfera familiar transformada, onde todos evitam sua presença. Ela acrescenta que a corte de Solmes é com os seus pais e não lhe é dada a chance de recusá-lo.

Clarissa revela a opinião de Mrs. Hervey, sua tia, sobre a situação familiar, numa epístola endereçada a Miss Howe:

> While my brother, as the only son, thought the two girls might be very well provided for by ten or fifteen thousand pounds a-piece: and that all the real estates in the family, (…), together with what he had an expectation of from his godmother, would make such a noble fortune, and give him such an interest, as might entitle him to hope for a peerage. Nothing less would satisfy his ambition[167].

Ela explica que os sonhos do sobrinho se desfizeram quando se viu preterido pela irmã no testamento do avô. Certo de que herdaria todas as propriedades do patriarca falecido - haja vista ser ele o único varão entre duas mulheres -, que somada a dos pais, dos tios e da madrinha escocesa realizariam o desejo de se tornar fidalgo. Além disso, temia ainda perder as heranças dos dois tios solteiros, que também tinham predileção por Clarissa. Por isso, precisava casá-la, a fim de evitar maiores perdas.

[167] "Enquanto meu irmão, como filho único, pensava que as duas irmãs deveriam ser muito bem providas com 10 ou 15 mil libras cada uma: e que todos os bens imóveis da família, (...) junto com o que ele esperava receber de sua madrinha, iriam formar uma tão grande fortuna, que lhe daria um lucro capaz de ter chances de conquistar um título de nobreza. Nada menos satisfaria sua ambição" (Minha tradução). Carta nº.13 de Clarissa Harlowe para Miss Howe; Cf. RICHARDSON, S. *Clarissa or, The History of a Young lady;* London: Peguin Books, 1985.

Na Inglaterra do século XVIII, a ascensão à nobreza conquistava-se pelo prestígio advindo do dinheiro e não diretamente pelo príncipe, como acontecia na Europa continental. Os Harlowes foram construídos, literariamente, enquanto membros de uma classe burguesa ou *gentry* que vinha enriquecendo desde o século anterior e aspirava a tornar-se parte da nobreza titulada, ou da aristocracia propriamente dita[168].

Richardson coloca no centro da intriga romanesca algumas das mais importantes problemáticas ideológicas e sociais do século XVIII inglês, dentre as quais se destacam a reforma conflitiva no sistema de herança, o papel crescente dos filhos mais velhos dentro das famílias, em detrimento da autoridade paterna, e o anseio das grandes famílias burguesas de enobrecer [169]. Esse último é exemplificado pelo questionamento de Adam Smith sobre a sociedade inglesa do período: "What did envious bourgeois want more than to be welcomed into genteel society?"[170].

2.2. Matrimônio à inglesa

Uma política acertada de casamentos constituía a saída encontrada pelos Harlowes para adentrar a nobreza. Richardson se propunha, já no título, a discorrer sobre a questão do matrimônio nas famílias. Seguindo os ideais iluministas de seu tempo, pretendia difundir uma nova moralidade, colocando a atitude de Clarissa em relação ao casamento no centro de seu romance. O drama da jovem é casar-se obrigada por questões de dinheiro. Não lhe é dada a possibilidade de escolha, nem ao menos a de veto. Ao herdar a propriedade do avô, Clarissa

[168]HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça:* Idéias radicais durante a revolução Inglesa de 1640. Tradução e Apresentação de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p.29.
[169]CHARLES, Shelly. "Préface". In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. *Op.Cit.,* pp.7-42.
[170]"O que um burguês invejoso desejava mais do que ser recebido na sociedade dos nobres?" (Minha tradução). SMITH, Adam. *Apud*: PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit.,* p.87.

passou a ser mercadoria valiosa no mercado matrimonial, pois as terras de Solmes eram separadas pela dos Harlowes e um casamento com a herdeira dobraria o valor de suas posses. Portanto, Solmes fez uma proposta irrecusável à família, que também lucraria com o negócio.

Clarissa encarna o dilema de viver entre duas *morals*[171], a de sua família e a sua própria. Ela deseja se casar por afeto e não aceita que seu destino seja decidido pelo dinheiro. Sua recusa é vista pela família como uma desobediência inaceitável, agravada pelo temor da independência. O conflito se insere entre duas concepções distintas do casamento: a ética do dinheiro, da família Harlowe, que vê o casamento como negócio; e a da afeição puritana, de Clarissa, que considera o casamento um espaço de afeto e de crescimento moral. Portanto, o centro da narrativa põe em jogo as mudanças e paradoxos de uma sociedade puritana e mercantil sobre a concepção do matrimônio[172].

Os proprietários rurais ingleses do século XVIII, como os Harlowes de Samuel Richardson, consideravam o casamento uma "transação imobiliária" de grande importância para ser resolvido por jovens[173]. Christopher Hill afirma que o matrimônio figurava como um tema recorrente em muitos livros de moralistas que buscavam aconselhar as crianças sobre a mudança

---

[171]*Moral,* o termo inglês, assume, sobretudo no século XVIII, uma concepção muito diferenciada do nosso equivalente português, que apresenta um caráter mais pejorativo. O sentido inferido a partir da leitura dos filósofos e do próprio romance aproxima o termo do significado de ética. Ser ou ter *moral,* no romance em questão, era ser alguém que valorizava e praticava a justiça, a ética, que possuía honra, princípios e virtude. CF. www.dictionary.reference.com. 'Morals' no inglês do século XVIII significa, segundo o OED, "Pensamento ou discurso sobre questionamentos morais; filosofia moral; ética". O termo não assume, de forma importante, o sentido negativo adquirido em português. OED mostra outros significados: "Qualidades morais pessoais", "A crença moral de uma pessoa em certos princípios". Cf: *Oxford English Dictionary*: http://dictionary.oed.com/cgi/display/00315593?keytype=ref&ijkey=ROKwdt5AoWSaI
No *Samuel Johnson Dictionary*, *moral* significa: "Instrução no que se refere ao vício e a virtude; A doutrina inculcada pela ficção". 'Morality' é o mesmo que "ética", "a doutrina das obrigações da vida", "a forma de uma ação que a faz sujeito de punição ou recompensa". (Minha tradução). Cf: *Samuel Johnson Dictionary:* http://galenet.galegroup.com/servlet/MOME?af=RN&ae=U109812327&srchtp=a&ste=14&locID=cruesp

[172]CHARLES, Shelly. "Préface". In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. *Op.Cit*., p.13.

[173]HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça: Op.Cit*., p.295.

de paradigma moral do casamento[174]. Richardson traduziu esse debate presente nos moralistas para as páginas do romance.

Segundo Raymond Williams, a sociedade rural inglesa da época era dominada por questões de propriedade fundiária, o que propiciou o surgimento de um debate que relacionava amor e matrimônio[175]. Tanto a trama de *Tom Jones* como a de *Clarissa* apresentam a vontade de unir propriedades de terras através de laços matrimoniais. O desejo de casar a caçula com Solmes fazia parte do plano dos Harlowes de concentrar propriedades no intuito de ganhar *status*. A recusa da heroína em sacrificar sua felicidade por dinheiro a faz se desvencilhar desse mundo, acabando por se envolver na atmosfera destrutiva e cínica do libertino Lovelace. Os romances de Richardson buscavam dramatizar a disputa moral entre a vantagem econômica e outras noções de valor. Nessas obras, o problema do matrimônio foi transformado em ação trazida para a esfera privada das famílias. A questão é dramatizada e vivenciada pelas personagens, tanto em Fielding como em Richardson, e é discutida como um problema de caráter[176].

No momento de elaboração do romance, o casamento era sinônimo de negócio, sobretudo nas famílias abastadas. Quando precisava casar uma filha, o pai ou a mãe comunicava as intenções às partes envolvidas, mas não havia necessidade de um tom impositivo, pois o esperado era o assentimento natural[177]. Ao longo do século XVIII, as elites fundiárias inglesas decidiam quem desposaria seus rebentos e quando muito lhes concedia o direito ao veto. Eles buscavam um marido que oferecesse segurança, família, título e terras e o casamento nada tinha a ver com felicidade dos noivos.

---

[174]HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça: Op.Cit*., p.295.
[175] WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura. Op.Cit*., p.89.
[176] *Idem*, pp.89-90.
[177]CASTAN, Y. "Política e Vida Privada". In: CHARTIER, Roger (org.). *História da Vida Privada 3: da Renascença ao Século das Luzes.* São Paulo, Companhia das Letras, 1991, p. 66.

Entretanto, no século XVIII mesmo, começou a ser comum, as jovens sonharem com a liberdade e fantasiarem sobre o casamento. Madame de Maintenon procurava aconselhar suas filhas sobre o matrimônio e pedia para que não esperassem uma liberdade idílica de seus maridos:

> (...) tereis vosso marido para cuidar e então tereis um amo (...) talvez lhe desagradeis, talvez ele vos desagrade; é quase impossível que vossos gostos sejam idênticos, ele pode querer arruinar-vos, pode ser avaro e recusar-vos tudo, eu seria enfadonha se vos dissesse o que é o casamento[178].

Esses conselhos procuravam formar as moças para a vida doméstica, na qual deviam gerir a família e representá-la de maneira adequada. Ela enfatiza que, uma vez casada, a mulher deveria orbitar em torno do marido e dos afazeres domésticos: o tempo para si se esgotaria. A caridade, as amizades, as distrações da leitura, das agulhas, tudo devia ser canalizado para o cuidado do lar.

Clarissa, consciente de sua condição de mulher, sabia da submissão e falta de liberdade que o casamento engendrava. Na sociedade inglesa do período, a existência legal da mulher era suspensa durante o matrimônio. Por isso mesmo, a heroína buscava outra vida para si, sonhando com um tipo de união diferente da de seus pais.

Richardson trabalha, portanto, com uma nova sensibilidade que surgia naquela sociedade, haja vista que a revolta de Clarissa contra o casamento deve ter configurado uma novidade para seus leitores. Ele defendia, por meio do romance, as relações afetivas baseadas no sentimento e queria alertar os pais sobre o perigo da tirania doméstica. Além disso, possivelmente desejava chamar a atenção para a inexistência de um lugar, na sociedade inglesa, para o casamento de amor.

[178]Madame de Maintenon. *Apud*: CASTAN, Y. "Política e Vida Privada". *Op.Cit*., p. 66.

A vida de Clarissa, anterior ao arranjo matrimonial, era definida, pela própria personagem, como feliz, não tinha anseios de emancipação e, em nada, lhe incomodava a subordinação aos seus pais. A proposta de matrimônio, no entanto, transforma a atitude de Clarissa, que passa a desejar a independência em relação à família e também a um tratamento igual ao que seu irmão recebeu. O irmão, sim, podia escolher quando e com quem se casaria.

A proposição do matrimônio passa a ser o momento do enredo que provoca a mudança em Clarissa. Ela começa a abominar o papel social destinados às mulheres de sua posição. Na verdade, podemos dizer que a tirania da família, capitaneada pelo irmão e ajudada pelo resto da família, provocou a reação contestadora da jovem.

Clarissa foi construída, pelo autor, para desejar um matrimônio moralizado, em que o respeito e a admiração entre os noivos construiriam um amor duradouro e condizente com a moral puritana de Richardson. Naquele momento, o poder político e econômico transferia-se da aristocracia decadente para a burguesia ascendente, e tal mudança acabou por determinar novos papéis sociais para homens e mulheres, o que resultou numa nova concepção de casamento associado ao amor[179].

O matrimônio estruturado sobre o afeto recíproco fazia parte de uma mudança na concepção familiar que abandonava a noção patriarcal para a constituição de uma família mais restrita. A família nuclear valorizava a fidelidade e a castidade femininas, como produtos valiosos no mercado matrimonial, pois asseguravam a propriedade e a legitimidade dos herdeiros[180]. O amor surgiu como ingrediente novo na escolha do cônjuge e, por isso, tantos romances matizaram

[179] HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça: Op.Cit*., p.297.
[180]VASCONCELOS, Sandra Guardini. *Op.Cit*., p.125.

essa questão. Richardson parecia criar com *Clarissa* um manual para que seus leitores aprendessem a lidar com a nova situação.

Essa ética do casamento bebia na doutrina puritana que concebia a mulher como companheira e detentora de direitos, ainda que sua posição fosse de subordinação no interior da família. Muitos puritanos defendiam o matrimônio por amor e a liberdade de escolha dos filhos, desde que respeitada a opinião parental. Tal doutrina nunca fora estanque, ao contrário, teve muita diversidade em seu interior, como nos aponta Hill. As antigas opiniões que viam a mulher como propriedade do marido e o adultério como um roubo de propriedade ainda eram recorrentes entre alguns teólogos apreciados pelos puritanos[181].

William de Gouge, pensador puritano do século XVII, defendia um mesmo padrão moral para homens e mulheres, condenava o adultério masculino e incitava os jovens a se casarem por amor. Desta forma, o clérigo Daniel Rogers defendia a rebelião dos filhos, caso os pais se opusessem às escolhas de seu coração. Gerrard Winstanley, por seu turno, argumentou que em sua comunidade ideal todo homem e mulher teriam plena liberdade de desposar a pessoa amada se fossem capaz de conquistá-la pelo afeto. Para ele, nenhum dote ou posição social impediria a união, pois todos pertenciam à mesma família: a humanidade[182]. Hill define essa nova concepção adequada ao constitucionalismo moderado, enquanto o patriarcalismo se aliava ao direito divino dos reis[183].

O casamento sem amor constituía um convite à traição e, por isso, desde o final do século XVII, estimulava-se o casamento de afeição baseado no companheirismo[184]. O amor se

[181]HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça: Op.Cit*., p.297.
[182] *Idem,* p. 299.
[183] *Idem,* p. 297.
[184] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*: *Op.Cit*., p.127.

transformou no ingrediente que permitia o movimento entre as classes e a união entre aristocracia e burguesia, de modo a se tornar um meio de mobilidade social. Deixou de ser um rito privado e religioso para ter *status* legal em 1753, com a lei do casamento[185]. A nova ideologia do amor utilizou os romances para desempenhar seus papéis de divulgar princípios, demonstrar atitudes desejáveis e virtuosas para que o público leitor pudesse se inspirar[186].

Richardson acreditava que homens e mulheres eram como irmãos e não pertenciam a espécies distintas. Talvez porque a maior parte de seus críticos e colaboradores eram mulheres, defendeu um casamento como sinônimo de companheirismo, e não lugar da escravidão feminina. Para ele, as mulheres deveriam ser educadas, porém julgava primordial o cumprimento das atribuições domésticas e a dependência em relação ao esposo. Segundo Eagleton, Richardson viu a defesa de suas verdades nas páginas do romance extrapolarem suas próprias expectativas pessoais[187].

Os moralistas e clérigos sempre foram contra o casamento de conveniência. William Temple definia o matrimônio das famílias aristocráticas como uma troca comercial, movido pela preocupação do lucro e da posição social, no qual amor ou estima não eram sequer mencionados. Mary Wortley Montagu detestou a escolha de seu pai e protestou: "People in my way are sold like slaves, and I cannot tell what price my masters will put on me"[188]. No século XVIII, casar por amor começou a se tornar respeitável e os pretendentes poderiam até mesmo explorar o amor

[185] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*: *Op.Cit*., p.127.
[186] *Idem*, p. 128.
[187] EAGLETON, Terry. *The English Novel*. *Op.Cit*., pp.53-78.
[188]"as pessoas em seu meio são vendidas como escravos e não posso dizer qual preço meus mestres me darão" (Minha tradução), escreveu Mary Wortley MONTAGU. *Apud*: CHAPLIN, Sue. *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction (...) Op.Cit*., p. 40.

cortês (sem sexo) nas rodas da sociedade antes de oficializar a união[189]. O casamento e o amor, categorias distintas para a aristocracia, passaram a ser inseparáveis para a burguesia puritana[190].

A Inglaterra aprovou a lei do casamento de 1753 e colocou no domínio ilegal as uniões de jovens com menos de 21 anos sem o consentimento dos pais ou do guardião. O amor 'racional' foi discutido na *House of Lords*, depois de divulgado em revistas moralizantes e na ficção sentimental. Mesmo nos discursos dos favoráveis a aprovação da lei que buscava evitar os casamentos 'precipitados', como Lord Hillsborough, defendia-se a cumplicidade entre os noivos: "a mutual love between the two parties contracting it 'is indeed' a very proper ingredient (...)"[191]. Alguns críticos demonstraram a estreita relação entre o grande sucesso do romance *Clarissa* e a criação da nova legislação, que entrou em vigor menos de 5 anos após à publicação da obra de Richardson[192].

O artigo de Sandra Macpherson discute como o impacto da publicação de *Clarissa,* em 1748, contribuiu para a aprovação da lei do casamento cinco anos mais tarde. Segundo a autora: o próprio Richardson sugeriu a conexão entre seu romance e a nova lei. Numa carta endereçada a Elizabeth Carter, em 17 de agosto de 1753, o autor reclamou que sua correspondência com Hester Mulso sobre o romance chegou aos ouvidos daqueles que interpuseram e aprovaram o projeto de lei que deveria, por meio de uma legislação nacional, estabelecer a autoridade paterna, que fora tão violentamente atacada por Mulso[193]. Macpherson sugere como o duplo aspecto de *Clarissa*

[189] CHAPLIN, Sue . *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction: Op.Cit*., p.42.
[190] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*. *Op.Cit*., p.124.
[191]"O amor mútuo entre as duas partes contratantes é, na verdade, um ingrediente muito adequado" (Minha tradução). GAY, Peter. "The recovery of Nerve". In:*The Enlightenment: An interpretation*. *Op.Cit*., pp.3-55.
[192]MACPHERSON, Sandra. *Apud:* CHAPLIN, Sue. *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction:* speaking of dread. *Op.Cit*., p. 45.
[193]RICHARDSON, S. *Apud*: CHAPLIN, Sue. *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction:* speaking of dread. *Op.Cit*., p.45.

(tanto em relação aos pais tirânicos, como em relação aos filhos desobedientes) foram pontos levantados nos debates parlamentares anteriores à aprovação da lei.

Antes do *Marriage Act*, o casamento era algo simples de ser contraído: bastava o consentimento mútuo do casal diante de Deus, mesmo face à amarga oposição parental. Os noivos apenas tinham que fugir até uma paróquia vizinha e realizar a cerimônia. Os casamentos clandestinos eram um fenômeno crescente no século XVIII e considerados uma ameaça à integridade das famílias proprietárias que procuravam proteger-se através do arranjo dos casamentos dos filhos[194].

Além disso, essa lei reafirmou a autoridade do governo inglês sobre a instituição do matrimônio e subordinou os indivíduos ao ritual legal, numa sociedade em que o Estado existia para suprir as demandas das ricas famílias proprietárias[195]. A lei não negava a afeição entre os noivos como um ingrediente conveniente ao casamento, mas procurava proteger a decisão dos pais. Todavia, apesar dessa reafirmação da autoridade paterna pela lei do matrimônio, a antiga dominação patriarcal dos maridos sobre as esposas e dos pais em relação aos filhos declinou no século XVIII. A lei representava uma tentativa do Estado inglês de frear uma tendência em curso.

2.3. Clarissa

Até o falecimento do avô, a vida de Clarissa seguia o caminho esperado de uma donzela de família abastada da elite rural inglesa. As agulhas, a pena e o papel, os livros, as orações, a música e os afazeres domésticos preenchiam seu cotidiano. Além disso, pautada na sensibilidade da época, a relação de amizade com Anna Howe e o reverendo Lewis preenchiam seu cotidiano

[194]CHAPLIN, Sue. *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction*: speaking of dread. *Op.Cit*., pp. 36-37.
[195]THOMPSON, E.P. *Senhores e caçadores*: A origem da lei negra. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1987, p.21.

juntamente com o carinho da família. As mulheres da família Harlowe viviam de acordo com os severos costumes ingleses, que consagravam à mulher o restrito papel de dona de casa e mãe de família, e exigiam resolutamente a reserva, a obediência e a ordem, "a regularidade e a disciplina em todos os aspectos da vida[196]".

A despeito de uma vida comum, Clarissa é construída como singular. Considerada pela família um ornamento, que embelezava e enchia de orgulho os já orgulhosos Harlowes, a heroína da trama possuía particularidades que a faziam diferente de outras moças de mesma posição social. Não por acaso seu avô a elegeu herdeira única, preterindo o primogênito masculino e opondo-se à expectativa da época.

Sua singularidade deriva de valores morais e da virtude cristã de sua época de maneira exemplar. Suas qualidades naturais e adquiridas são notórias e consistem em um exemplo de elegância e delicadeza para seu sexo. Destaca-se em tudo que faz, simboliza a moral e a virtude. A construção dessa protagonista está muito próxima dos difundidos preceitos morais e filosóficos dos moralistas escoceses, que muito influenciaram Richardson. Nem quando Clarissa passou a ser vista como desvirtuada pelos seus pares após sua fuga da casa paterna, nem os meses de aprisionamento no bordel ou o fim trágico de seu estupro foram capazes de violar sua virtude e moral inabalável.

Ela personifica certos preceitos da moral puritana. Seu cotidiano era repleto de atividades e combatia o ócio: escrevia, bordava, lia, visitava os amigos e parentes, ia aos cultos dominicais,

[196] Esse cenário dos costumes ingleses em relação à mulher é traçado pela personagem Corinne - do romance de mesmo nome, de autoria de Germaine de Stäel - que, no final do século XVIII, contrapõe a vida da mulher inglesa à da mulher italiana. Cf. BRESCIANI, M. S. M. "Entre o amor-próprio e a humilhação. Delphine e Corinne: metáforas da virtude em Germaine de Staël". In: MARSON, Izabel; Naxara, Márcia (orgs.). *Sobre a Humilhação*. *Sentimentos, gestos, palavras.* Uberlândia: EDUFU, 2005. BRESCIANI, M. S. M. "As figuras do masculino e do feminino em Delphine e Corinne de Germaine de Staël". In: *História e Linguagens. Texto, imagem, oralidade e representações (...) Op.Cit.*

fazia trabalhos de caridade, recebia visitas do amigo reverendo Lewin e administrava a *Dairy House.* A ética protestante incentivava essa rotina produtiva, os deveres religiosos e o trabalho escolhido por Deus, a fim de evitar os vícios da indolência, do desperdício de tempo e dos prazeres da carne[197].

Clarissa é filha de uma mãe submissa ao marido, aos cunhados e, sobretudo, ao filho James. E durante a perseguição da filha, não lhe é permitida outra reação senão o sofrimento e o apoio aos homens de sua família. No desenrolar do conflito, a heroína consegue uma conversa com a mãe, que lhe pede abnegação e obediência, impelindo-a a aceitar Solmes como esposo. Entretanto, Clarissa responde que prefere a felicidade à fortuna e que não aceitará Solmes, embora tenha o coração livre do amor: "(...) and as I am fully persuaded, that happiness and riches are two things, and very seldom meet together."[198], relata à amiga. Mrs. Harlowe, por encarnar o papel designado à mulher tradicional da sociedade do século XVIII, lamenta sua posição: "But what a torment is it to have a *will without a power*!"(grifo meu)[199] em referência a sua impotência diante do problema familiar.

O pai da heroína, por sua vez, é personagem de pouca voz no romance, pois, em punição à filha desobediente, recusa-se a lhe dirigir a palavra e lhe impede o convívio familiar. Seus irmãos - os tios de Clarissa - servem de intermediários e, por esse motivo, suas cartas são mais presentes no enredo. James pai é manipulado com facilidade pelas artimanhas do filho, ao usar as opiniões que lhe convém. A própria mãe de Clarissa percebe a situação, como explica à filha: a vontade de

[197]HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça: Op.Cit*., p.295.
[198] "Eu estou persuadida de que felicidade e riqueza são duas coisas que raramente se encontram" (Minha tradução). Carta n.º 19. RICHARDSON, S.; *Clarissa or, The History of a Young lady;* London, Peguin Books; 1985.
[199]"Mas que tormenta é ter a vontade sem o poder?"(Minha tradução). Carta nº.182. RICHARDSON, S.; *Clarissa or, The History of a Young lady;* London, Peguin Books; 1985.

casar Clarissa não é mais do irmão, é agora questão de honra para o pai, que fora convencido pelo filho.

A protagonista sofre com a tirania do patriarca: "That my father's heart was in it: that he declared, he had rather have no daughter in me, than one he could not dispose of her own good (...)"[200]. E se culpa ao constatar que sua própria ética a impede de se submeter à vontade familiar contra a sua própria. Pai e filho não suportam a ideia de que a caçula seja uma mulher independente. Por isso, é necessário exigir da filha uma obediência que está acima de suas possibilidades e condenada pela própria sociedade da época, partidária do poder de veto das moças na escolha do noivo.

Como a obediência incondicional de Clarissa não se manifesta, seus direitos de 'britânica livre de nascimento', como ela se define, são cassados. James Jr. lhe ordena a realização das preces em casa, proibindo as idas ao culto. Sua criada de quarto e amiga é, sem aviso, trocada pela de sua irmã. Sua preceptora Mrs. Norton é escorraçada da casa por não conseguir convencê-la do matrimônio. Ela recebe uma carta do irmão em que são determinadas as ações permitidas. Transformada em prisioneira em seus aposentos, Clarissa teve as visitas aos pais e aos tios suspensas. Concediam-lhe apenas um rápido passeio pela manhã e à noite no jardim privado, sob a vigilância de sua mais nova criada. No meio da tormenta, Lovelace continua a enviar-lhe cartas em que declara seu amor e o ódio que alimenta por sua família.

A desobediência de Clarissa é fruto de seu senso de justiça, uma vez que julga a obrigação ao casamento uma decisão absurda, despropositada e, portanto, ilegítima. A correspondência

[200]"Meu pai disse a minha mãe que ele não via em mim uma filha, a menos que ele pudesse dispor de sua própria vontade sobre minha pessoa (Minha tradução)". Carta n.º20. RICHARDSON, S.; *Clarissa or, The History of a Young lady;* London, Peguin Books; 1985.

.

secreta passa a ser seu único contato com o mundo exterior e, por isso, ela insiste em manter a comunicação com a amiga, mesmo contra a ordem paterna. Tal insubordinação resulta ainda de uma paixão recalcada da jovem pelo sedutor.

Por meio de uma rede de intrigas e visitas de parentes distantes, criados e amigos em comum, Anna consegue informar Clarissa dos eventos do mundo exterior e até da vida social na mansão dos Harlowes, posto que a heroína se encontrava presa em seus aposentos e isolada da convivência social da família. Numa dessas visitas, Anna descreve o caráter de Lovelace como um homem dado a intrigas e prazeres, alguém que nada deposita em seu coração. Descreve-o como arrogante, perseverante e vaidoso, que dorme pouco, adora escrever e é temido pelos próprios parentes. Como filho único e órfão, teve suas vontades sempre atendidas, de modo que desenvolveu um gênio imperioso. Anna ressalta a imperfeição de Lovelace, mas se junta ao coro ao dizer que Clarissa era a única capaz de penetrar no seu espírito e regenerá-lo por completo. Anna recebe a visita do próprio Lovelace, e, como a maioria das mulheres da trama, se deixa encantar por sua boa conversa. Afinal, mesmo os Harlowes, de início, concordavam que ele era um homem de 'leitura, refinamento e gosto', qualidades que devem ter arrebatado de imediato o coração da heroína, apaixonada pela escrita e literatura.

Até esse momento da narrativa, o caráter de Lovelace permanecia ambíguo, mas os leitores percebem sua personalidade ardilosa, sagaz e capaz de qualquer coisa para conquistar o que quer. Lovelace descreve a visita em uma carta ao confidente Belford, relatando como queria utilizar Anna para atingir sua amiga, pois sabia que procuraria ajudar Clarissa na tomada da melhor decisão e que sua opinião seria muito importante na escolha do caminho a ser seguido pela caçula dos Harlowes. Por isso, encanta Anna com suas qualidades de conquistador.

Clarissa, embora virtuosa, discretamente, deixa-se seduzir pela vaidade e pelo desafio de reformar um homem como Lovelace, de domar um leão e transformá-lo em cachorrinho, para utilizar a metáfora da própria Anna. Clarissa tivera alguns admiradores, mas Lovelace foi o primeiro a ser cogitado de fato para o matrimônio. Ele é, dessa forma, a primeira paixão da jovem, que fora estimulada pela própria família a se engajar na corte. Clarissa lembra que, naquela ocasião, seu tio Anthony elogiou Lovelace como uma boa pessoa, o que ela própria confirma, ao vê-lo ser tão caridoso durante a missa. Além disso, o tio menciona a enorme propriedade que Lovelace herdara do pai e as riquezas e títulos que Lord M. lhe deixaria. Este pode ser um dos motivos da reação furiosa de James, que além de ter perdido a herança do avô, o que por si só lhe dificultaria a aquisição de um título de nobreza, veria a irmã casada com seu inimigo e ela própria transformada em fidalga.

Os leitores logo descobrem que essa boa imagem de Lovelace fora construída cuidadosamente pelo próprio libertino. Em cartas posteriores, ele confessa a Belford como criou uma estratégia para ser visto por Clarissa no momento da doação na missa e como fez o tio Lord M. se engajar na construção dessa boa imagem. Contudo, a sociedade aristocrática inglesa, por ser muito restrita, sabia de seu passado cheio de intrigas e aventuras imorais.

O amor de Clarissa por Lovelace nunca se explicita pela jovem, que insiste em negá-lo, justificando não ter uma opinião moral sobre ele. Considera-o vão e julga-o capaz de brincar com os corações alheios. Entretanto, ela assumidamente o prefere a Mr. Solmes, que, além de ser detestável, é avaro e grotesco. Quando ouve as terríveis histórias do passado de Lovelace, Clarissa prefere atribuí-las ao ódio de sua família contra ele. Buscando uma neutralidade no julgamento do libertino, ela acaba envolvida em sua rede de intrigas.

As trinta primeiras missivas do romance são trocadas entre Clarissa Harlowe e Anna Howe. Neste grupo se incluem as missivas transcritas por elas. A carta 31 é a primeira de Lovelace para seu amigo e confidente Belford, em que desfila seu refinamento de nobre ilustrado para relatar sua história com Clarissa. As cartas da heroína, de Anna e das outras damas da sociedade envolvidas na trama apresentam um inglês padrão composto por termos corriqueiros e uma linguagem correta. Ao contrário, Lovelace escreve um inglês rebuscado, que ainda resguarda flexões verbais à moda de Shakespeare e que é revelador de seu posicionamento social distinto. As epístolas dos subalternos são construídas com erros, discretos ou grotescos, dependendo da profissão e posição social. Desta forma, Richardson queria reproduzir as diferenças sociais na própria linguagem das personagens do romance.

Na trigésima primeira missiva, os leitores dão a conhecer o caráter ambíguo de Lovelace, ainda que sua vilania seja progressivamente revelada no romance. Nesta primeira carta, ele já demonstra uma personalidade imperiosa, que ama desafios e despreza a contrariedade. Revela seu plano de levar os Harlowes a forçar o casamento até o ponto de deixar Clarissa completamente sem saída, de forma que ele se torne a única opção da donzela frente à união com Solmes. Seu intuito é possuir Clarissa, sem que ela lhe faça exigências ou imponha condições. Ele a quer sem concessões ou promessas e, principalmente, sem se curvar diante dela. Seu plano é raptá-la e desposá-la, no intuito de humilhar seu arqui-inimigo James e sua família arrogante. O sentimento de vingança é tão importante quanto seu desejo de posse. Lovelace revela-se um personagem complexo, que oscila entre o casamento e o desejo de vingança. Casar com Clarissa significaria a demonstração de poder em relação à mais virtuosa donzela inglesa e a posse sem o

matrimônio, a mais bem perpetrada vingança da orgulhosa família. O percurso da personagem hesita entre essas duas possibilidades.

Clarissa busca a anulação da corte com Solmes e Anna, através de sua teia de informantes, revela o caráter mais obscuro deste homem. Oposto de Lovelace, ele é avaro ao extremo, desprovido de amigos e desgosta-se de visitas. Pensa apenas nos negócios e no dinheiro. Não conhece as artes nem o lazer. Os Harlowes indicam qualidades semelhantes, embora através de lentes eufêmicas. O tio, em carta, ressalta o empreendedorismo e o 'controle financeiro' do noivo. A mãe lhe reclama a alcunha de homem de obrigações e discernimento.

Inconformado com a perda da pretendente, Lovelace começa a tecer seu plano de conquistar a confiança de Clarissa, utilizando, para isso, toda a sorte de artifícios, enquanto os Harlowes continuam a oprimi-la. Este configura-se como um momento de ruptura na narrativa. Lovelace suborna Joseph Leman, criado dos Harlowes, para ser informado do que se passa dentro da casa e para ajudá-lo no rapto. O libertino tenta conquistá-la seduzindo-a com seus títulos nobiliárquicos. Todavia, Clarissa escreve-lhe para dizer que nenhuma fidalguia seria capaz de impressioná-la e que embora desgostasse do dinheiro, também o *status* da nobreza lhe era indiferente. Tal atitude revela uma construção literária de Clarissa como modelo de virtude que se contrapõe às convenções sociais hegemônicas da sociedade inglesa da época.

Mesmo que a possibilidade do casamento com Solmes fizesse Clarissa preferir a morte, não pensava concretamente em fugir com Lovelace. É apenas quando sua situação começa a se tornar insustentável e o casamento com Solmes inadiável que Lovelace - justamente como previra - começa a ser uma alternativa possível.

2.4. Tirania familiar

Frente à posição de Clarissa, o pai ameaça tomar sua herança - mesmo sabendo da impossibilidade legal de tal ação. O grande temor da família, chefiada pelo irmão, era que Clarissa desposasse Lovelace e assumisse suas propriedades, tornando-se independente do poder familiar. Isso é revelado pela irmã, numa carta amarga: "go to live at The Grove [propriedade herdada do avô, também chamada Dairy House], in that independence upon which she builds all her perverseness"[201]. A independência de uma filha é considerada pelos Harlowes como base sórdida para a perversidade contra os progenitores. Quando se vê obrigada a se casar com um homem que ela despreza ou fugir com um libertino, Clarissa começa a cogitar a independência para evitar o casamento, pois preferia uma vida de reclusão e celibato. A heroína quer preservar-se inocente e pura e recusa peremptoriamente a vida adulta.

Na literatura pós-1688, era corriqueiro associar a situação pessoal das personagens com a vida política na Inglaterra. Certamente, os leitores contemporâneos à obra aproximavam a situação de Clarissa com a do próprio povo inglês ou mesmo com a situação das colônias americanas, sobretudo, no que concerne à revolta contra a injustiça e tirania das leis e de seu governo[202].

Alguns autores trabalham a referência política no romance. Prévost via pai e filho Harlowes como tiranos domésticos que se referenciavam aos reis, também tiranos, Charles I e James I, figuras do absolutismo Stuart ou como uma metáfora dos próprios representantes da nova e burguesa dinastia Hanoveriana. Lovelace pode ser interpretado como conspirador

[201]"ir viver no Grove, nesta independência sobre a qual constrói toda sua perversidade" (Minha tradução). Carta n.º 44. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.
[202] DOYLE, Laura; *Freedom's empire*; Race and the Rise of Novel in Atlantic Modernity, 1640-1940. Durham and London: Duke University press, 2008, p. 137.

Jacobita, descendente corrompido de linhagens aristocráticas antigas. E Clarissa seria o povo inglês preso na tormenta[203].

Na carta 53, Clarissa escreve a Anna para dizer-lhe que ouviu o irmão exigir a realização imediata do matrimônio antes da chegada do primo Colonel Morden, que estava em viagem pelo continente, pois ele era único capaz de fazê-la independente. Não é revelado ao certo qual a importância de Morden na família. Todos o chamam de primo, mas é provável que fosse apenas um parente distante. No entanto, ele tem o respeito absoluto dos orgulhosos Harlowes e um afeto incondicional por Clarissa. Ele, como Lovelace, era um aristocrata titulado e, talvez, essa fosse a origem do respeito dos Harlowes em relação a ele.

A narrativa caminha para o impasse entre Clarissa e sua família. A vontade da donzela é incontornável, mesmo com as tentativas de persuasão da família. A irmã parte para a agressão física. O pai tenta comprá-la, junto com o noivo, presenteando-a com joias e dinheiro, de modo a oferecer-lhe uma aceitável e relativa independência no interior do matrimônio. Ao mesmo tempo, Lovelace escreve a ela dando-lhe várias opções de fuga e de acolhida. Clarissa se vê encurralada:

> What can I do?--What course pursue?--Shall I fly to London, and endeavour to hide myself from Lovelace, as well as from all my own relations, till my cousin Morden arrives? Or shall I embark for Leghorn in my way to my cousin? Yet, my sex, my youth, considered, how full of danger is this last measure!--And may not my cousin be set out for England, while I am getting thither?--What can I do?--Tell me, tell me, my dearest Miss Howe, (…) tell me, what I can do[204].

[203] CHARLES, Shelly. "Préface". In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. *Op.Cit*., pp.7-42.

[204]"O que posso fazer? -- Que caminho tomar? – Devo fugir para Londres, e tentar me esconder de Lovelace, bem como de todos os meus parentes, até a chegada de meu primo Morden? Ou devo embarcar para Leghorn ao encontro de meu primo? Mesmo considerando meu sexo, minha juventude, como é cheio de perigos esta minha última resolução!—E se meu primo for enviado a Inglaterra enquanto vou ao seu encontro? – O que devo fazer?—me diga, me diga, minha querida Miss Howe, (...), diga-me o que eu devo fazer?" (Minha tradução). Carta nº. 54. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

Seu desejo é evitar o casamento proposto pela família e a corte de Lovelace, e sua única esperança é o primo. Ela pensa em fugir para Londres e se esconder de todos, mas reconhece a impossibilidade de sucesso dessa opção. Pede ajuda a Anna, que alerta-a sobre a irreversibilidade da fuga, que, uma vez concretizada, colocava Clarissa numa situação de exclusão na sociedade: "One thing you must consider, that, if you leave your parents, your duty and love will not suffer you to justify yourself by an appeal against them; and so you'll have the world against you"[205].

A sociedade não permitia a contestação da autoridade paterna pelos filhos e não tolerava desobediência. É ainda, no século XVIII, que essa prerrogativa paterna começou a ser criticada e a descendência passou a ter direitos contra os desmandos dos progenitores. Como aponta Lynn Hunt, os romances, como os de Richardson, tiveram papel importante na disseminação dessa nova sensibilidade[206].

Por sua parte, Anna também vive um drama, ainda que infinitamente menor. Através de uma pressão velada, Mrs. Howe, sua mãe, a empurra para seu pretendente Mr. Hickman, homem sereno e de gênio pacato. Contudo, Anna, como Clarissa, deseja ser livre, pois para elas o casamento representa o fim de sua liberdade (freedom) e independência (independence), configurando-se como lugar de anulação legal das mulheres. Esse apagamento jurídico, pós-matrimônio, da mulher, representado já na troca de sobrenomes, era o grande temor das jovens, que perdiam a identidade de si para assumir a do marido. Além disso, Anna parecia rejeitar o casamento, ao ver a boa situação de sua mãe, que pela viuvez fora feita independente e desfrutava do único modo de independência feminina tolerada naquela sociedade. Não é por outro motivo

[205]"Uma coisa você deve considerar, que, se você deixar a casa de seus pais, sua obrigação e seu amor não serão suficientes para justificar um apelo contra eles; e então você terá o mundo contra você" (Minha tradução). Carta n.º56. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[206] HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos:* uma história. *Op.Cit*..

que a viúva rejeita o pedido de casamento do tio de Clarissa, que já sonhava em administrar a vida de Mrs. Howe, mesmo antes do 'sim'.

O casamento na sociedade inglesa não era uma opção, mas antes o caminho destinado a todas as mulheres. Mantinha-se solteira quem falhava na busca de um noivo, e nem aos conventos se podia recorrer, já que foram proibidos na Inglaterra ainda no século XVI. Segundo Roy Porter, o matrimônio representava o lugar de estabilidade e segurança para o sexo frágil, mas raramente configurava-se como instituição da felicidade ou da afeição. Todavia, ainda era melhor que as incertezas da solteirice e dava à mulher a esperança da viuvez[207].

Na carta 78, Clarissa relata a Anna o encontro com o pretendente Solmes sob a vigilância de James (filho). No encontro, recusa-se a conceder a mão ao noivo e dirigi-se ao irmão para defender seu direito sobre si. Demonstra seu lado insubordinável e resoluto. Para ela, não cabia ao irmão resolver sua vida íntima. A intransigência da jovem e o escândalo da briga fizeram os Harlowes cogitar o fim do acordo com Solmes. O primogênito, no entanto, convenceu a todos a insistir no contrato, como sua tia lhe havia informado às escondidas.

Clarissa reivindicava sua interioridade para falar do casamento, ao dizer que o matrimônio dizia respeito à sua intimidade e, portanto, não podia ser decidido por terceiros. A heroína recusa submeter-se a autoridade do seu irmão, criticando a origem de seu poder. Esse é outro aspecto da moralidade defendida por Richardson e os vanguardistas de seu tempo, que se contrapunham ao "império" dos primogênitos masculinos[208] e buscavam idealmente transformar o casamento numa instituição moralizada, espaço de crescimento espiritual, seguindo os preceitos de busca da felicidade da ética puritana.

[207] PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit*., p.41.
[208] Sobre o tema dos primogênitos Cf. CHARLES, Shelly. "Préface". In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. *Op.Cit*., pp.7-42.

Após a discussão com Solmes, James revista o quarto da jovem em busca de cartas proibidas e suspende os passeios no jardim. À Clarissa só restou planejar a fuga, ainda mais depois que soube, por sua tia, que seu casamento seria realizado em seu próprio aposento e que o consentimento seria obtido a partir da interpretação de qualquer sinal. O reverendo Lewin, homem de moral incontestável, se recusou a selar a união forçada de Clarissa, mas seu tio Anthony conseguira um reverendo, que lhe devia favores, para realizar a cerimônia nefasta. Nesse ínterim, Clarissa começa a fazer suas exigências a Lovelace e a fuga constitui a única opção para evitar o matrimônio funesto.

O enredo situa-se sempre no presente, porém as cartas de Clarissa lamentam o fim da harmonia de sua vida pregressa, perdida, de maneira inesperada, pelo testamento do avô. O recebimento da herança ritualiza a passagem súbita e traumática da infância para a vida adulta e isso motiva a nostalgia do passado, e de sua vida tranquila e inocente. O campo pode ser interpretado de maneira contraditória em Richardson. O passado do enredo configura-se como o Éden perdido: Clarissa tinha o amor de todos e, assim como a vida no paraíso, era inocente, ingênua e estável. A reviravolta da herança seguida pela proposição do casamento sacode essa atmosfera tranquila. O espaço se torna restrito, e isto se constitui o fim de sua liberdade no interior do núcleo familiar.

Esta primeira parte da história de Clarissa funciona como metáfora para o sistema social do campo inglês. Seu passado feliz representa as relações feudais da vida rural inglesa, recriada na literatura bucólica como um lugar estável e feliz[209]. O momento de crise pessoal metaforiza a chegada das relações capitalistas ao mundo rural, que provocam transformações das relações pessoais e de trabalho.

[209]WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura. Op.Cit*..

No século XVIII, a Inglaterra rural vivia mudanças intensas, sobretudo nas relações entre as classes. O campesinato havia sido alvo de uma crescente criminalização da vida, em que muitos direitos tradicionais se tornaram crimes. Isso ocorreu, em parte, porque os legisladores do século XVIII acreditavam que o Estado britânico existia para zelar pela propriedade privada e incidentalmente pelas vidas e liberdades dos proprietários, como afirma Thompson[210]. A lei negra de Walthan, criada em 1723, foi um dos episódios que mais contribuiu para disseminar tal mentalidade entre a população. Essa legislação foi decretada em maio daquele ano e levou à criação, pela câmara, de 50 novos delitos capitais. A maioria das infrações relacionava-se à caça ou pesca clandestina e ao roubo ou ferimentos de animais[211]. O campo experimentava, de modo geral, uma crescente racionalização econômica das práticas sócio-econômicas, o que acabou por minar as frágeis proteções oriundas das antigas relações paternalistas. O direito costumeiro (não-escrito) dos habitantes rurais tornou-se ilegal, dando lugar a um novo sistema de exploração capitalista[212]. Com efeito, considero que a personagem Clarissa funcione como símbolo das mutações conflituosas vividas na Inglaterra rural daquele tempo.

[210]THOMPSON, E.P. *Senhores e Caçadores* (...) *Op.Cit*., p.21.
[211] *Idem*, p.22.
[212] *Idem*, pp.157-161.

CAPÍTULO III

A FUGA PARA LONDRES E O IMPÉRIO DE LOVELACE

3.1. Londres

London, I am told, is the best hiding-place in the world[213].

Depois da fuga, Clarissa e Lovelace se instalam - por alguns dias - na casa da honesta viúva Mrs. Moore, em Hampstead, nos arredores de Londres. Ele a faz pensar que poderia escolher o destino que lhe conviesse e sugere Londres como um lugar para esconder-se em definitivo dos Harlowes, onde ninguém ousaria procurá-la.

A cidade aparece na trama mesmo antes da fuga. Quando as amigas debatem sobre o lugar mais conveniente para alojar Clarissa após a saída do Harlowe Place, Londres é apontada, por Anna, como a melhor opção. A heroína escreve ao pretendente para dizer que iria à Londres, em último caso, devido às restrições em relação à cidade: "(…) and as to his proposal of my going to London, I am such an absolute stranger to every body there, and have such a bad opinion of the place, that I cannot by any means think of going thither (…)"[214]. O fato de não ser conhecida por ninguém e a má impressão sobre a cidade são os motivos de Clarissa para a recusa ao destino.

Ao deixar, o campo, a donzela temia o desenraizamento próprio da cidade e a falta de referenciais na vida urbana. Londres configurava-se como o lugar do anonimato e a famigerada

[213] "Londres, pelo que sei é o melhor esconderijo do mundo" (Minha tradução). Carta 81, enviada por Anna para Clarissa. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[214] "(...)e quanto a proposta dele sobre minha ida à Londres, eu sou de tal forma estranha a todo mundo lá e tenho uma terrível opinião sobre o lugar, que eu não consigo, sob nenhuma hipóstese, pensar em ir para lá" (Minha tradução). Carta 86. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

cidade da perdição. A condição de desconhecida, no meio urbano, demonstra a ausência do domínio senhorial aos moldes da vida rural, e, portanto, revela o espaço da cidade como lugar de independência e relativa liberdade em relação às tradicionais amarras sociais. Na sociedade rural do século XVIII, a identidade pública dos homens definia-se a partir do nascimento, da propriedade, da ocupação e do lugar na ordem social, sobretudo na sociedade rural[215]. Ao contrário, a cidade tinha uma configuração diferente, baseada na obscuridade a respeito da origem dos habitantes. Por tudo isso, Anna sugere à amiga a fuga para Londres, enfatizando a necessidade do casamento imediato com Lovelace, a fim de evitar a desonra.

Muitas discussões no século XVIII tematizaram a Londres da época, sobretudo pela peculiaridade de sua existência, pois era o maior núcleo urbano do qual se tinha notícia. Adam Smith a via como um mercado e centro manufatureiro, local de liberdade e ordem, mas gerador de pessoas volúveis e inseguras[216]. Essa imagem, segundo Williams, aproximava-se das contradições reais da cidade. Muitos observadores de classe média e estrangeiros viam Londres como local de lojas desonestas, dos cortiços perigosos, dos bordéis, dos porões imundos e das casas de cômodos. Não por acaso, essa opinião é reapropriada no romance pela personagem Clarissa[217]. Londres funcionava como centro de artesanato e distribuição, ocupada por impressores, marceneiros, costureiros e trabalhadores relacionados ao comércio e à navegação[218]. Configurava-se uma terra de contrastes: de vício e protesto, de criminosos e vítimas, de desespero e independência[219].

---

[215]PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. Harmondsworth : Penguin, 1982, p.63.
[216] WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura.* São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p.202.
[217] *Idem*, p.203.
[218] *Idem*, p.206.
[219] *Idem*, p.203.

A maior cidade da Inglaterra já contava com meio milhão de moradores em 1660, numa época em que a segunda maior cidade, Bristol, sediava apenas 30 mil habitantes. No século XVIII, Londres atingiu a marca dos 1.250.000 e Williams a aponta como produto do capitalismo agrário e mercantil, no qual a aristocracia agrária dominava o cenário político. Mudanças como a centralização do poder, a passagem do feudalismo para a aristocracia rural, seguida pela burguesia rural, os efeitos decorrentes da modernização da terra e o desenvolvimento extraordinário do comércio são processos que contribuíram para Londres abarcar áreas cada vez maiores da Inglaterra rural[220].

Nessa Londres, Clarissa é instalada por Lovelace na casa da pretensa viúva Mrs. Sinclair, uma habitação cheia de quartos e com janelas grandes que ficam próximas à rua. A jovem tem um aposento próprio, mas compartilha, nos momentos de refeição, o convívio das 'ninfas', como Lovelace chama as prostitutas, e da matrona. Clarissa não se detém em descrever os espaços de sua nova habitação, que se transforma em uma nova prisão.

3.2. Enredo

A fuga do Harlowe Place constrói-se a partir de desencontros e é permeada de emoções: Clarissa envia uma carta para cancelar o encontro com Lovelace em seu jardim privado, que finge não recebê-la. Deste modo, obriga-a ao comparecimento, pois sabia que a jovem temia um confronto direto entre ele e sua família. A heroína também ansiava por postergar a fuga, pois desejava evitar a solução drástica e encontrar um caminho sem raptos ou casamentos. Prevendo tal hesitação, Lovelace elabora um plano ardiloso para fisgá-la: entra no jardim privado com ajuda de Leman e derrama, propositalmente, algumas lágrimas de maneira a impressioná-la. O

[220] WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura. Op.Cit.,* p.205.

empregado dos Harlowes, ao ouvir o sinal feito pelo libertino, dá um falso flagrante em ambos. Anuncia aos gritos a descoberta dos dois, como se os homens da família estivessem a ponto de adentrar o jardim. Ambos correm em direção à carruagem de Lovelace, que já estava à espera, e partem.

Na carta 94, a primeira, de Clarissa para Anna, após a fuga, a remetente revela seu profundo desgosto em relação a Lovelace, que se utilizou de artimanhas para raptá-la. Ela se culpa por ter se deixado envolver nas invenções do sedutor. Na missiva seguinte, Lovelace escreve a J. Leman, para revelar-lhe o plano infalível de fuga, que saiu conforme o previsto, como o leitor descobriu na epístola anterior.

De St. Albans, a primeira parada do casal, Lovelace escreve ao confidente para comemorar a situação de dependência a qual submeteu Clarissa, deleitando-se com o seu mais novo prêmio: "O no! She is in the next apartment! --Securely mine!--Mine for ever!"[221]. Ainda ridiculariza a família Harlowe que lhe ajudou a cumprir seu intento: "I knew that the whole stupid family were in a combination to do my business for me"[222].

Desde o início do que chamei "império de Lovelace", o vilão revela-se um personagem complexo e, principalmente, ambíguo. Sua história com Clarissa caracteriza-se por avanços e recuos inconstantes. Ele a admira, a ama, a deseja e, ao mesmo tempo, anseia a vingança da família. Quer ser seu escravo e ao mesmo tempo seu imperador. Os comportamentos variados do libertino acabam por moldar as respostas da heroína sob seu domínio, que também experimenta incertezas em relação aos seus antigos sentimentos. Ela quer casar-se com ele, mas aguarda uma

[221]"Oh não! Ela está no apartamento ao lado! --Seguramente minha! Minha para sempre!" (Minha tradução). Carta 97. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.
[222]"Eu sabia que aquela família estúpida iria ajudar-me a realizar meu intento". (Minha tradução). Carta 97. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

reforma moral. Ele a quer como esposa, mas exige uma submissão. Ambos chegam a um impasse que se revela indissolúvel no decorrer da trama.

No primeiro instante, Lovelace deseja submetê-la de modo a tornar-se seu senhor e transformá-la em objeto de desejo. Ele a descreve sensualmente: "But this lady is all glowing, all charming *flesh and blood*; yet so clear, that every meandering vein is to be seen in all the lovely parts of her *which custom permits to be visible*" (grifos meus)[223]. Por meio dos olhos do libertino, Clarissa é desnudada pelo desejo carnal e reduzida ao corpo físico.

Lovelace insinua a Belford seu desejo secreto de possuir a donzela sexualmente sem o casamento porque diz ter aversão às amarras da união matrimonial: "That I did not intend it, is certain. That I do intend it, I cannot (my heart, my reverence for her, will not let me) say. But knowest thou not my aversion to the state of shackles?--And is she not IN MY POWER?"[224]. E defende sua prerrogativa masculina de possuir a mulher sob seu domínio, afinal, Clarissa abandonou a família e renegou o poder dos pais sobre si, encontrando-se agora sob a tutoria do sedutor e, aos olhos daquela sociedade, irremediavelmente desonrada.

A heroína escapa do poder parental e da prisão domiciliar à qual foi submetida pelo irmão e pelo resto da família. No entanto, acaba novamente aprisionada por aquele que seria seu salvador. A admiração e a paixão discreta da jovem são substituídas por um desapontamento profundo em relação ao seu novo algoz. No entanto, o confronto interior, vivido pela heroína,

[223]"Esta donzela é radiante, um encanto em carne e osso; tão clara que cada veia pode ser visível nas adoráveis partes de seu corpo que sua roupa deixa à mostra" (Minha tradução). Carta 99. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.
[224]"Que eu não tinha a intenção disso, é coisa certa. Que eu tenha a intenção de fazer, eu não posso (minha reverência por ela não me deixaria) dizer. No entanto, tu não conheces minha aversão aos grilhões do compromisso? – E ela não está SOB MEU PODER?" (Minha tradução). Carta 99. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

entre o amor velado por Lovelace e a sua própria ética, é vencido pela moral e virtude da heroína, que sacrifica sua vida e sua paixão em nome de sua honra. Quando se vê na nova posição de opressão, Clarissa busca defender-se pela sua irredutível e inabalável vontade de moralidade.

No entanto, a reputação da jovem donzela se torna cada vez mais ameaçada. Ao chegar à cidade, é instalada por Lovelace na casa da falsa Mrs. Sinclair, de onde escreve à amiga sobre a desconfiança em relação à reputação de sua anfitriã e sua dita "respeitável" casa, pois recebia muitos cavalheiros e se permitia liberdades "pouco condizentes" com o seu sexo[225]. O leitor confirma suas suspeitas em outra carta de Clarissa, na qual a jovem relata a ira de Mrs. Sinclair em relação a si, porque não aceitou dividir a cama com uma criada, a fim de que suas "sobrinhas" recebessem seus convidados.

Bem menos inocente que Clarissa, o leitor percebe que se trata de uma casa de prostituição. Isso tornava-se ainda mais evidente para os ingleses do século XVIII que conheciam a fama de Londres como lugar, desde o início do XVIII, considerado cidade das mulheres perdidas, em que uma a cada quatro eram prostituídas. A história se assemelhava à de Clarissa, pois a maioria das vítimas do mercado do sexo vinham do campo e eram aliciadas por matronas à semelhança da personagem Sinclair[226].

A última esperança de Clarissa era seu primo Morden, que viajava pelo continente. James, temendo que a irmã lhe recorresse, antecipa-se e lhe envia uma carta sobre a desgraça da caçula.

---

[225] RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[226]Cf.CHARLES, Shelly. "Préface". In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. Traduit. par l'abbé Prévost. Édition présentée, établie et annotée par CHARLES, Shelly. Paris: Éditions Desjonquères, 1999. Cf. DOYLE, Laura; *Freedom's empire*; *Race and the Rise of Novel in Atlantic Modernity, 1640-1940*. Durham and London: Duke University press, 2008. PLUMB, J.H. *England in the Eighteenth Century*. Harmondsworth: Peguin Books, 1986, PP.7-42.

Morden responde diretamente a ela, discorrendo sobre o caráter reprovável de Lovelace, define-o como estrangeirado e cheio de vícios e pede-lhe para evitar o casamento.

Ainda nos primeiros dias em Londres, Lovelace oferece um jantar aos seus amigos libertinos para exibir seu mais novo prêmio e faz todos crerem que já desposara Clarissa, como ela informa a amiga. Conhecendo o passado de Lovelace, os próprios companheiros licenciosos lhe pediram respeito com a donzela. Os traços angelicais de Clarissa, seu berço e sua virtude provocaram compaixão nos próprios libertinos, que lamentaram sua sorte e clamaram a Lovelace o apreço por alguém que tanto lhe estimava. Eles estavam de acordo quanto a iludir e abusar de jovens de círculos inferiores, mas uma mulher como Clarissa deveria ser poupada, sobretudo pelas consequências de tal ato.

O afeto e admiração da donzela pelo raptor são sempre camuflados por ela, mas expostos pelo próprio Lovelace e por seus amigos. Através de suas cartas, Clarissa busca construir uma imagem de virtude sobre si, mas sua paixão recalcada é denunciada pelas missivas de outras personagens. Na carta 169, de Belford para Lovelace, ele defende Clarissa, pede ao amigo para não torná-la objeto de vingança e menciona o amor da donzela por ele: "But we cannot think it reasonable that you should punish an innocent creature*, who loves you so well,* and who is your protection, and has suffered so much for you, for the faults of her relations"[227] (grifos meus).

Belford exige ainda que o amigo lhe informe os passos das ações em relação à Clarissa, por recear a desonra. Lovelace responde que discorrer sobre a admirável donzela é um deleite:

> "You claim my promise, that I will be as particular as possible, in all that passes between me and my *goddess*. Indeed, I never had a more illustrious subject to exercise my pen.

[227]"Mas não podemos pensar que isso seja razoável, você puniria uma criatura inocente, que tanto o ama, que está sob sua proteção e que já sofreu tanto por você, pelos erros de seus parentes". (Minha tradução). Carta 169. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

> And, moreover, I have leisure; for by her good will, my access would be as difficult to her, as that of the *humblest slave to an Eastern monarch*" (grifos meus)[228].

E chama a amada de 'deusa' e diz que a reserva de Clarissa dificulta muito seu acesso a ela. Ele se compara ao mais humilde escravo que tenta um contato com sua monarca - Clarissa.

No entanto, a heroína não demora a ter consciência de sua dependência e subordinação à Lovelace, cuja família, ao tomar conhecimento da fuga, se torna apreensiva em relação à honra da jovem, mas convidam-na a juntar-se a eles, apenas depois de casada. É por esse motivo que Clarissa escolhe viver num lugar privado em Londres, de modo a evitar o casamento, como revela à amiga: "Do not therefore think, that by declining your favours, I have an intention to lay myself under obligations to him"[229]. Contudo, ela encontra-se em um impasse: não quer casar-se com o inimigo de sua família, pois anseia a reconciliação com os Harlowes, porém vive sob a proteção e coabita com um libertino sem os devidos laços do matrimônio, o que por si só já a colocava no rol das desonradas.

Clarissa o recusa por desconhecer os perigos da vida fora do Harlowe Place e as possibilidades de vida permitidas ao sexo feminino. Lovelace, por sua vez, não entende a atitude da donzela e, na carta 108, expõe tal incompreensão:

> Why will *she defy the power she is absolutely dependent upon?* Why will she still wish to my face that she had never left her father's house? Why will she deny me her company, till she makes me lose my patience, (…) Is it prudent, thickest thou, in her circumstances, to tell me, (…), 'That she is every hour more and more dissatisfied with herself and me? (…) [*Couldst thou, Jack, bear this from a captive!*][230] (grifos meus).

[228]"Você reivindica minha promessa, que eu serei o mais específico possível, em tudo que se passa entre mim e minha deusa. Na verdade, eu nunca tive um assunto tão ilustre para exercitar minha pena. E, além disso, pela boa vontade dela, meu acesso a ela iria ser tão difícil, como o do mais humilde escravo com seu Monarca Oriental" (Minha tradução). Carta 99. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[229]"Não pense, por isso, que por recusar seus favores, eu tenho uma intenção de me colocar sob o domínio dele" (Minha tradução). Carta 101. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[230]"Por que ela desafiaria o poder do qual está absolutamente dependente? Por que insistiria em me dizer que nunca desejou fugir da casa de seus pais? Por que ela me nega sua companhia, a tal ponto que me faz perder a paciência? (…) você pensa que isso é prudente, nas suas circunstâncias, me dizer (...) 'que está cada vez mais desapontada

Lovelace não aceita o desejo da jovem de buscar a independência e muito menos a atitude de desafiar o poder ao qual ela submeteu-se. A frieza de Clarissa é fruto de uma tentativa de reformar Lovelace, que se enfurece com o fato de ter em mãos uma 'cativa', como a denomina, a lhe fazer exigências. Mesmo em situação de submissão, a altivez da heroína nunca a deixa perder a majestade. Entretanto, sua virtude a impede de se casar com um imoral. A pureza de seu coração e a inocência de seus pensamentos não a permitem perceber os riscos à sua honra. A irritação de Lovelace o leva a inverter os papéis, deixa de ser escravo para se tornar senhor.

O "Império de Lovelace", por mim denominado, define-se como o momento da narrativa em que o vilão torna-se o epistológrafo mais assíduo. Ele escreve para seu confidente com o intuito de contar suas peripécias, e realiza, antes, um monólogo. Tem a intenção de registrar em detalhes as artimanhas utilizadas na sua história com Clarissa e cristalizar a memória desses eventos, a fim de enaltecer-se. Lovelace configurava-se como uma construção literária que repetia atitudes dos libertinos eruditos franceses do século XVII, um grupo de livres pensadores que não reverenciavam nenhuma autoridade. Eles opunham-se à Igreja e aos costumes da época e vinculavam-se a certa tradição humanista do renascimento italiano. Costumavam confinar-se em grupos e tinham o hábito de realizar reuniões privadas, em que debatiam seus temas. O sentido de libertino é totalmente diferente de nossa atual concepção. Eles não eram propriamente sexólatras e podiam ser inclusive moralistas na vida privada.

---

comigo e consigo mesma? (…) [Você , Jack, suportaria isso de uma cativa!]" (Minha tradução). Carta 108. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

No século seguinte, o libertinismo erudito foi recriado e se tornou um movimento intelectual e político de *gens de lettres*[231], que pregavam o princípio do prazer como estruturante da vida dos indivíduos. Na literatura libertina do século XVIII, a felicidade pertencia ao âmbito privado e se construía, sobretudo, pautada no princípio do prazer, que assumia de forma importante a conotação de prazer sexual. Para eles, o fim maior do ser humano era o gozo e, por conseguinte, devia-se estar alheio ao remorso, que era enganoso por definição[232]. O termo libertino foi cunhado por seus oponentes religiosos e a isso se deve a carga negativa que assumiu.

Richardson construiu Lovelace a partir dos libertinos do século XVIII, enfatizando seus valores negativos. Se considerarmos o desdém que este grupo social tinha pela religião e pelos costumes tradicionais, se esclarece a ofensa ao pensamento de um inglês puritano e conservador, como Richardson, que defendia a tradição inglesa e a ética protestante.

Em contraposição à vilania dos libertinos, encontra-se a vítima Clarissa, cuja criação literária baseou-se nos rígidos padrões de conduta dos moralistas escoceses do século XVII. Lord Shaftesbury, em seu tratado sobre a virtude e o método, criou um padrão moral que foi aproveitado por Richardson na construção das personagens Clarissa e Anna. Segundo o filósofo, uma pessoa virtuosa tinha consciência do 'interesse público'; e podia distinguir entre o que era moralmente bom e mal, admirável e censurável, entre o certo e o errado[233].

O gênio de Lovelace, habituado a vitórias e consentimentos, se irrita com as recusas de Clarissa. Por meio de seu desejo de vingança e de sua personalidade de César, o tema da violação

[231]DUARTE, André Luis Bertelli; RAMOS, Rosangela Patriota. "Viagem à lua' de Cyrano de Bergerac e as contradições filosóficas do século XVII". 2008. Disponível em: http://www.ic-ufu.org/anaisufu2008/PDF/SA08-20360.PDF. Acesso em: 15 de maio de 2010.
[232]ARAÚJO, Guaracy. "A cultura libertina e a figura de Sade". In: SALLES, L.A.C.; MELO, J.M.F.C. (orgs.). *Sexualidade e Individuação*. São Paulo: Editora Vetor, 2007.
[233]Lord SHAFTESBURY. "Uma investigação acerca da virtude e do mérito". In: BUTLER, J. [et all] *Filosofia moral britânica:* textos do século XVIII. tradução: Álvaro Cabral. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996, p. 19.

se impõe. Suas incursões à honra da jovem donzela a ofendem profundamente e faz suas esperanças na transformação moral do libertino esmorecer. Ela dá-se conta da impossibilidade de mudança, ao mesmo tempo que o libertino inicia seu périplo para submetê-la.

Clarissa tem em Anna o único suporte e suas cartas funcionam como guias de suas ações. Sabendo disso, Lovelace tenta impedir a correspondência. Em alguns momentos da trama, ela tem esperanças na sua regeneração, mas ou as cartas de sua confidente a desestimulam ou as próprias atitudes de Lovelace a fazem recuar das boas expectativas.

A protagonista busca uma reconciliação com a família, mas a carta da irmã põe fim às suas esperanças: "For it is wished you may be seen a beggar along London-streets"[234]. Richardson reforça a postura mercantilista dos Harlowes em relação ao dinheiro, pois, usualmente, se expressam na linguagem das cifras, colocando a herança reiteradamente como foco de onde se irradia toda a discórdia. Eles desejam o castigo da pobreza de um mendigo. Em outro momento, a mãe de Clarissa, em carta à Mrs. Norton, revela a proposta do cunhado Anthony de comprar a reconciliação da jovem, para que ela nunca assuma o controle da herança do avô, e como forma de recompensar a família pela vergonha. A proposta, no entanto, não é levada adiante pelo primogênito.

Lovelace se impacienta com a indecisão da amada e está disposto a sacrificar sua liberdade desposando-a. Contudo, sua ira se inflama e ele diz que tem o direito de possuí-la sem o matrimônio, pois ela está sob seu domínio:

> Now, Belford, all is out. The lady is mine; shall be more mine. Marriage, I see, is in my power, now she is so. (...). If I can have her without marriage, who can blame me for trying? If not, great will be her glory, and my future confidence. And well will she merit the sacrifice I shall make her of my liberty; and from all her sex

[234]"É nosso desejo que você seja vista como uma mendiga nas ruas de Londres" (Minha tradução). Carta 147. RICHARDSON, Samuel. Clarissa, or the History of a Young Lady. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

> honours next to divine, for giving a proof, 'that there was once a woman whose virtue no trials, no stratagems, no temptations, even from the man she hated not, could overpower[235].

Ele reivindica a propriedade da jovem: "The lady is mine" e afirma que a possuirá com ou sem casamento, mas conclui que a melhor saída ainda é o matrimônio, por meio do qual seria agraciado com a mais virtuosa donzela da Inglaterra.

Na carta 114, Clarissa perde as esperanças na reforma moral de Lovelace e dá-se conta da impossibilidade de mudança, relatando à amiga toda sua decepção com a vil personalidade de seu algoz:

> No one man so young could be so wicked as he has been reported to be. But such a man at the head of such wretches as he is said to have at his beck, all men of fortune and fearlessness, and capable of such enterprises as I have unhappily found him capable of, what is not to be apprehended from him![236].

A tensão aumenta na trama e na carta seguinte, Lovelace escreve a Belford enraivecido pelo desdém de Clarissa e a esconjura ao dizer que sofrerá as consequências do que chama de tolos ressentimentos em relação a ele:

> Soon will the fair one hear how high their foolish resentments run against her: and then will she, it is to be hoped, have a little more confidence in me. Then will I be jealous that she loves me not with the preference my heart builds upon: then will I bring her to confessions of grateful love: and then will I kiss her when I please; and not stand trembling, as now, like a hungry hound, who sees a delicious morsel within his reach (...)[237].

---

[235] "Agora, Belford, está fora de questão. A donzela é minha. E deve ser cada vez mais minha. O matrimônio, eu sei, está em meu poder, assim como ela. (...) Se eu posso tê-la sem o casamento, quem me condenaria por tentar? Senão, grande seria a sua glória, e minha confiança futura. E ela, mereceria o sacrifício de minha liberdade; pela honra quase divina de seu sexo, para dar uma prova "de que há somente uma mulher cuja virtude é à prova de julgamento, estratagemas, tentações e até mesmo do homem que ela não odeia. Nada poderia subjugar tamanha virtude. Carta 110. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[236]"Nenhum homem tão jovem poderia ser tão perverso como ele tem se mostrado. Este homem lidera um bando de lacaios, e dizem que ele tem sob seu comando muitos homens afortunados e destemidos, capazes de tamanhas artimanhas, das quais, infelizmente, tenho descoberto ele ser capaz de realizar. O que deste homem não deve ser temido?" (Minha tradução). Carta 114. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[237]"Em breve, a bela jovem saberá quão longe os seus tolos ressentimentos a prejudicam. E, então, ela terá, assim espero, um pouco mais de confiança em mim. Então, eu ficarei despeitado que ela não me ame com a mesma

Ele teme que ela não o ame como espera e compara sua situação à de um cão faminto que vê um delicioso alimento ao seu alcance, sem poder degustá-lo.

A inconstância da relação é revelada pela próxima missiva, em que Clarissa demonstra acreditar na existência de uma possível reforma do libertino. Dias depois, uma nova epístola de Anna acaba com suas esperanças. A amiga o chama de dissimulado e hipócrita.

A incompatibilidade moral do casal se exacerba. Lovelace instiga Clarissa a acompanhá-lo nas diversões públicas, sobretudo para desfilar sua mais nova conquista, porém Clarissa prefere a reclusão do lazer individual e doméstico, devido a sua moralidade não ser compatível com os divertimentos urbanos do libertino.

Como as tentativas de subjugar Clarissa falham, a altivez da jovem irrita seu raptor, que põe em prática o início de sua violação moral. Ele contrata a criada Dorcas para fingir amizade com Clarissa e transcrever suas cartas a fim de desvendar sua intimidade.

Lovelace investe contra a honra de Clarissa, ajudado pelas prostitutas da casa. Temendo o pior, a donzela procura escapar inúmeras vezes, mas Lovelace a mantém prisioneira. Ele demonstra sua superioridade social em relação à heroína e parece compartilhar do hábito dos nobres franceses que até o século XVIII tinham a prerrogativa de possuir sexualmente as jovens de extração inferior[238].

---

preferência que meu coração tem em relação à ela: então, a farei confessar seu amor agradecido: e a beijarei sempre que eu quiser; e não ficarei agitado, como estou agora, como um cão faminto, que vê um delicioso alimento ao seu alcance (...)" (Minha tradução). Carta 115. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[238]O vilão do romance *A tale of two cities* de Charles Dickens é um nobre francês que desposa uma camponesa à força, causando sua morte pelo desgosto. Dickens retrata o costume dos nobres franceses de dispor das mulheres de extração inferior conforme lhes convinham. Cf. DICKENS, Charles. *A tale of two cities.* London: Oxford University Press, 1910.

O libertino desejava seu corpo e a posse sexual se constrói como saída para exercer seu poder absoluto: "O creature so divinely excellent, and so beloved of my soul, *those arms, those encircling arms*, that would make a *monarch* happy(…)"[239] (grifos meus). Lovelace é o único personagem que enxerga o lado carnal de Clarissa, demonstrando seus mais íntimos desejos. As descrições da jovem beiram o erotismo e, por esse motivo, Richardson é apontado pela crítica do século XVIII como autor que difunde a moralidade, através de cenas carnais que beiram a pornografia.

Clarissa é para ele uma mulher típica, quem busca controlar por meio da posse sexual. Ele nega qualquer *status* de transcendência feminina: "women have no souls"[240]. A pretensão maior de Lovelace é possuí-la com a intenção de dominar sua personalidade, sem permiti-lhe um sopro sequer de independência. Por isso ele não descansa até conhecer o teor de suas cartas. A vontade de dominar sua interioridade é exacerbada e assume o sentido mais cruel de penetração carnal, para submetê-la[241]. Nesse intuito, Lovelace viola a correspondência de Clarissa bem como seu diário íntimo.

As cartas lhe mostram os planos de fuga organizados por Anna Howe, que procura ajudar a amiga. O vilão se enfurece com a impertinência de Anna e sua mente libertina almeja a posse sexual de ambas:

> How sweetly pretty to see the two lovely friends, when humbled and tame, both sitting in the darkest corner of a room, arm in arm, weeping and sobbing for each other!--and I their *emperor*, their then acknowledged emperor, reclined at my ease

[239]"Oh criatura divinamente excelente, e tão amada por minha alma, *aqueles braços, aqueles braços acolhedores*, que iriam fazer um monarca feliz (...)" (Minha tradução). Carta 202. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.
[240]"As mulheres não têm almas" (Minha tradução). CHAPLIN, Sue . *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction:* speaking of dread. Hampshire: Ashgate, 2004, p.49.
[241] DONALDSON, Ian. *The Rapes of Lucretia:* A Myth and its transformations. Oxford; Claredon Press, 1982, p. 66.

> in the same room, uncertain to which I should first, grand signor like, throw out my handkerchief![242].

Lovelace ambiciona reinar sobre as jovens impertinentes, quer ser 'seu imperador'. O vocabulário do vilão carrega-se de expressões que o associam ao poder: seja Imperador, monarca ou César. Enquanto Clarissa é colocada, pelos seus discursos, na situação oposta: cativa, humilde escrava, refém, prisioneira.

Impaciente, o libertino pede uma data para o casamento com Clarissa, que lhe dá um "nunca" como resposta: "My day, Sir, said she, is never"[243]. A tensão aumenta ao longo da trama e se aproxima da tragédia quando Richardson introduz o tema da violação. Na carta 221, Lovelace reconhece que todas as suas invenções não foram bem sucedidas em levar Clarissa ao altar. Ele diz ao amigo que só lhe resta a força, pois as tentativas anteriores foram inúteis. Sua moral consistia em uma barreira intransponível:

> But with what can I tempt her?--RICHES she was born to, and despises, knowing what they are. JEWELS and ornaments, to a mind so much a jewel, and so richly set, her worthy consciousness will not let her value. LOVE --if she be susceptible of love, it seems to be so much under the direction of prudence, (…) and so much VIGILANCE, so much apprehensiveness, that her fears are ever aforehand with her dangers. Then her LOVE or VIRTUE seems to be principle, native principle, or, if not native, so deeply rooted, that its fibres have struck into her heart, and, as she grew up, so blended and twisted themselves with the strings of life, that I doubt there is no separating of the one without cutting the others Asunder[244].

---

[242]"Como seria docemente belo ver as duas amigas encantadoras, humilhadas e domadas, ambas sentadas no canto mais escuro de um quarto, braços dados, chorando e soluçando uma pela outra. Eu, seu *Imperador*, seu Imperador então agradecido, deitado à vontade no mesmo quarto, em dúvida sobre quem seria a primeira, como um *grand signo*r, que se desfaz de seu lenço". (Minha tradução). Carta 198. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[243]"Meu dia, senhor, é nunca" (Minha tradução). Carta 201. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[244]"Mas com que eu posso tentá-la? —Riquezas ela nasceu cheia delas, e despreza, conhecendo o que elas são. Joias e ornamentos, para uma mente tão preciosa, e ricamente cravejada por sua valiosa consciência. AMOR – se ela é suscetível ao amor, parece ser muito mais sob a direção da prudência, (...) e tanta VIGILÂNCIA, tão apreensiva, que seus medos estão sempre atentos aos perigos. Então seu AMOR ou VIRTUDE parece ser um princípio nato, ou, se inato, tão profundamente enraizado, que suas fibras estão atadas ao seu coração, e uma vez que ela tenha crescido, estão tão misturadas e retorcidas com as amarras da vida que duvido que seja possível separar umas sem cortar as outras". (Minha tradução). Carta 211. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

De início, o vilão rechaçava o uso da força, pois não havia mérito em subjugá-la desta forma. Ele preferia as artimanhas da sedução e aspirava a uma conquista. Almejava uma Clarissa apaixonada e submissa. O golpe final da sua desonra só ocorreu quando viu suas fichas de aposta se esgotarem. Ele, então, parte para o desvirtuamento de sua inviolável moral. Assumindo o *alter ego* do autor, Lovelace discorre sobre como as famílias estavam certas em incutir a virtude no coração de seus filhos e o discurso pedagógico de Richardson é, inusitadamente, colocado através da pena de um libertino.

J. Leman, o empregado dos Harlowes e ajudante de Lovelace, envia uma carta ao libertino para averiguar uma história de seu passado. Preocupado, ele quer saber se o patrão pode ser enforcado em decorrência da desonra perpetrada contra uma jovem. Miss Betterton foi seduzida pelo aristocrata e morreu no parto do filho ilegítimo. Leman se culpa por ter ajudado Lovelace e pede pela proteção de Clarissa: "I most humbelly beseche your Honner to be good and kinde and fethful to my deerest younge lady, now you have her; or I shall brake my harte for having done some dedes that have helped to bringe things to this passe"[245]. Com sua escrita sofrível, o empregado clama pela segurança da honra de Clarissa.

Lovelace responde ao criado, menosprezando o escândalo, que chama de um 'divertimento inocente da juventude'. Ele se julga um homem de espírito que considera todas as 'mulheres iguais'. Justifica a história dizendo que Miss Betterton era 'apenas' a filha de um comerciante, cuja família enriquecia e desejava enobrecer (Os Harlowes já eram proprietários rurais, mas o caso se assemelha ao de Clarissa, uma vez que ele a julga socialmente inferior). O

[245]"Eu devo umildemente pedir pro senhor pra ser gentil e boundoso e fiéu para a minha qerida jovem donzela, agora que o senhor tem ela, ou eu devo ficar com meu coração partido por ter feito coisas que ajudaram as coisas a ficarem neça situação" (Minha tradução). Procurei reproduzir os erros ortográficos do personagem-empregado. Carta 139. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

paralelo com os Harlowes é o ponto alto dessa passagem[246]. Lovelace diz que a família foi pouco razoável em achar que um aristocrata como Lovelace se casaria com ela. Segundo ele:

> I was honest. I gave the young lady no hope of that [marriage]; for she put it to me. (...). A little innocent contrivance was necessary to get her out. But no rape in the case, I assure you, Joseph. She loved me--I loved her. Indeed, when I got her to the inn, I asked her no question. It is cruel to ask a modest woman for her consent. It is creating difficulties to both. Had not her friends been officious, I had been constant and faithful to her to this day, as far as I know--for then I had not known my angel [Clarissa]. I went not abroad upon her account. She loved me too well to have appeared against me; she refused to sign a paper they had drawn up for her, to found a prosecution upon; and the brutal creatures would not permit the mid-wife's assistance, till her life was in danger; and, I believe, to this her death was owing. I went into mourning for her, though abroad at the time. A distinction I have ever paid to those worthy creatures who dies in childbed by me[247].

Ele diz que foi honesto, mas que a donzela não resistiu e se apaixonou, e culpa, mais uma vez, a família da jovem pelas consequências desastrosas da aventura amorosa. O leitor tem uma prévia do que se sucederá à Clarissa e percebe a dimensão da vilania do libertino. Diz que ela o amou a ponto de se negar a condená-lo e expurga a fama de deflorador, enfatizando o consentimento da jovem:

> "But, as to Miss Betterton--no rape in the case, I repeat: rapes are unnatural things, and more are than are imagined, Joseph. I should be loth to be put to such a streight; I never was. Miss Betterton was taken from me against her own will. In that case her friends, not I, committed the rape"[248] .

---

[246]HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". In: *Puritanism and Revolution:* Studies in Interpretation of English Revolution of 17th Century. Harmondsworth: Peguin Books, 1958, p. 358.

[247]"Eu fui honesto e não dei a jovem donzela nenhuma esperança disso [casamento]; mas ela a depositou em mim. (…). Uma pequena invenção inocente foi necessária para tirá-la de casa. Mas não teve estupro nesse caso, eu lhe asseguro, Joseph. Ela me amava – eu a amava. Na verdade, quando eu a levei para o hotel, eu não a perguntei nada. É cruel pedir a uma mulher recatada seu consentimento. Apenas cria dificuldades para ambos. Se seus parentes não tivessem se intrometido, eu seria constante e fiel a ela até hoje, mas, se não fossem eles, eu não teria conhecido meu anjo [Clarissa]. Além disso, não fui pro exterior por causa dela, pois me amava muito para me denunciar; Ela se recusou a assinar o papel do processo contra mim; e as brutais criaturas não lhe permitiram a assistência das parteiras, até o momento em que sua vida estava em perigo, e eu acredito que a isso se deveu sua morte. Eu fiquei de luto por ela, ainda que estivesse no exterior naquele momento. Eu sempre honro com distinção aquelas criaturas que morrem no parto por mim". (Minha tradução). Carta 140. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[248]"Mas, no caso de Miss Betterton, não houve estupro, repito: estupros não são coisas naturais, e mais do que isso são planejadas, Joseph. Eu relutaria em me colocar em tal situação. Aliás, eu nunca estive. Miss Betterton foi tomada de mim contra a vontade dela. Neste caso, seus familiares, não eu, cometeram a violação" (Minha tradução). Carta 140. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

E confessa, sem embaraço, o filho bastardo:

> I have contrived to see the boy twice, unknown to the aunt who takes care of him; loves him; and would not now part with him on any consideration. The boy is a fine boy I thank God. No father need be ashamed of him. He will be well provided for. If not, I would take care of him. He will have his mother's fortune. They curse the father, ungrateful wretches! but bless the boy--Upon the whole, there is nothing vile in this matter on my side--a great deal on the Bettertons [249].

Lovelace orgulha-se do filho, mas não tem nenhuma responsabilidade sobre ele. A mácula da desonra pesa apenas sobre a mulher e nenhum bastardo foi imposto a ele.

As exigências do libertino em relação à Clarissa se modificam com o ressentimento da donzela. Ele não quer apenas ser o seu esposo, quer ser agora seu senhor, deseja Clarissa como refém de seu amor e nada menos satisfaria seu orgulho:

> But yet, what mortifies my pride is, that this exalted creature, if I were to marry her, would not be governed in her behaviour to me by love, but by generosity merely, or by blind duty; and had rather live single, than be mine. I cannot bear this. I would have the woman whom I honour with my name, if ever I confer this honour upon any, forego even her superior duties for me. I would have her look after me when I go out as far as she can see me (…). I would be the subject of her dreams, as well as of her waking thoughts. I would have her think every moment lost that is not passed with me: sing to me, read to me, play to me when I pleased: no joy so great as in obeying me [250].

Por conseguinte, o crescente ódio de Lovelace leva a insubordinação da donzela se transformar em medo: "I never in my life beheld in any body such wild, such angry, such impatient airs. I was terrified; and instead of being as angry as I intended to be, I was forced to be

[249]"Eu consegui ver o garoto duas vezes, sem que a tia que cuida dele soubesse. Ela o ama e não quer que nada o separe de si. O garoto está bem e eu agradeço a Deus, por isso, nenhum pai precisaria envergonha-se dele. Ele será bem provido e herdará a fortuna de sua mãe. Aqueles ingratos miseráveis amaldiçoam o pai! Mas abençoam o garoto, não há nada vil de minha parte em relação a ele. Fiz um grande acordo com os Bettertons."(Minha tradução). Carta 140. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[250]"Ainda, o que mortifica meu orgulho é que, se eu fosse me casar com essa criatura exaltada, não teria seu comportamento em relação a mim governado pelo amor, e sim meramente pela generosidade, ou por cego dever. Assim, melhor ser solteira que ser minha. Eu não suporto isso. Eu terei uma mulher que honre meu nome, se eu conferir essa honra a alguma, mesmo que ela renuncie suas obrigações para ficar comigo. Eu a quero me procurando, quando eu sair, até que eu esteja fora de suas vistas (...). Eu quero ser o tema de seus sonhos e dos seus pensamentos, quando acordada. Eu quero que ela pense que todo momento é perdido se ela não passar comigo: quero que cante para mim, leia para mim, toque para mim quando eu desejar: para ela, nenhuma alegria deve ser tão grande quanto me obedecer" (Minha tradução). Carta 207. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

all mildness"[251]. O horror toma conta da heroína, que, por receio, cogita casar-se com Lovelace e consola-se com o fato da família do pretendente nutrir grande afeição por ela.

Clarissa insistia em se preservar solteira, mesmo após o rapto e apesar dos conselhos da amiga. Ela esperava uma reforma moral em Lovelace, pois lutava para não servir de insígnia ao inimigo de sua família. E não faz isso nem pelo bem de sua família ou o seu próprio, sua segurança e honra. Desta forma, suas decisões não ofereciam um futuro para si, estavam sempre calcadas na esperança de uma reforma moral que nunca acontece e se afunda num beco sem saída, para evitar o caminho sem volta do casamento.

A personagem Lovelace vive um misto de emoções: ele diz amar Clarissa, mas quer submetê-la, deseja a vingança dos Harlowes e concorda em casar-se com ela, quer ser seu senhor e seu escravo. Sua ira é oriunda também do ciúme e insegurança de perder a virtuosa donzela. A vingança é a resposta de Lovelace à frustração de não poder dominá-la. Ele perde a paciência e diz que vai violá-la, mas em seguida resiste e comemora. A carta 224 revela a iminência do ato violento: "So near to execution my plot. (…) my beloved's destiny or my own may depend upon the issue of the two next hours! I will recede, I think! (…)But, what, what's the matter!--What a double--But the uproar abates!—What a double coward am I!"[252].

Como numa tragédia anunciada, Lovelace descreve ao amigo o estupro na carta 257 e reconhece que sua punição será maior que sua falta, ao constatar a incapacidade de dominar

[251]"Eu nunca em minha vida vi em ninguém tamanha selvageria, tanta raiva e tamanho ar de impaciência. Eu fiquei horrorizada; e em vez de ficar zangada, como geralmente eu fico, eu fui forçada a me abrandar" (Minha tradução). Carta 200. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[252] "Estou tão perto de executar minha trama. O destino de minha querida ou o meu próprio dependerá do que vai acontecer dentro de duas horas. Eu irei recuar, eu acho! Que violento tumulto suprimido! Que duplo covarde eu fui. (...)"(Minha tradução). Carta 224. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

Clarissa pela força[253]. A vítima silencia em consequência do ato violento. Havia dias que a jovem não recebia notícias da amiga, devido à interceptação e adulteração das cartas pelo libertino. A donzela tenta narrar o ocorrido para a amiga e sua família, mas as tentativas são frustradas. Sua única pretensão é trancar-se num sanatório e se esconder do mundo, pois se julga indigna da sociedade.

O caso se torna, então, dramático, com as consecutivas tentativas de fuga de Clarissa e o conflito explícito com seu malfeitor. Dorcas, a criada, se compadece com o destino trágico da jovem, que é atribuído à sua inexperiência e 'ignorância do mundo', justificando sua ingenuidade pela sua origem. Assim como Dorcas, ambas cresceram no campo e vieram para a cidade: "Poor Dorcas!-Bless me! How little do we, Who have lived all our time in the country, know of this wicked town"[254]. A cidade é construída como perversa e culpabilizada pela desonra e maldades perpetradas contra as mulheres. Em contrapartida, os habitantes do campo são representados como inocentes, ingênuos e puros, vítimas privilegiadas do meio urbano.

Quando Lovelace se ausenta para visitar o tio moribundo, Clarissa se aproveita para enganar as mulheres do bordel e fugir. Belford alerta o amigo para sua punição, caso o casamento não aconteça. Ele teme o destino do amigo, que recebe o desprezo certo da família e do mundo. Uma vez curado, o tio se dispõe a alterar o testamento de modo a desfavorecer o sobrinho.

O estupro de Clarissa encerra o 'império de Lovelace", destituído pela própria vítima em decorrência da ação violenta. Clarissa vence o medo e renega definitivamente o poder do libertino, descobre suas armações, ao se comunicar com os empregados de sua família e narra a

[253] DONALDSON, Ian. *The Rapes of Lucretia:* A Myth and its transformations. *Op. Cit.,* p. 66.
[254]"Pobre Dorcas! Valha-me! Quão pouco sabemos desta cidade perversa, nós que viemos do campo." (Minha tradução). Carta 270. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

amiga os percalços por que passou desde a primeira fuga, quando a correspondência entre as duas se interrompera. Conta como as prostitutas disfarçadas de parentas de Lovelace forçaram seu retorno ao bordel, a drogaram pelo leite e a embriagaram com cerveja. Relata, por fim, que acordou desonrada.

Anna e Mrs. Howe tentam convencê-la a processar Lovelace[255], mas Clarissa, como Miss Betterton, decide perdoá-lo, pois desistira da vida. Resigna-se com a morte, pela qual espera hospedada na casa de pequenos comerciantes de *Convent Garden,* livre da ação de seu malfeitor. Clarissa afirma que não desconfiou do gosto estranho do leite, pois julgou que se tratava do "leite de Londres". A cidade recebe uma avaliação que se pauta pela degeneração em relação ao campo e o meio urbano torna-se o solo em que se fecunda sua desgraça.

Londres é contraposta ao campo dos Harlowes, e Richardson a reinventa literariamente como lugar privilegiado para o anonimato, escolhido como esconderijo pela própria protagonista. Entretanto, a circulação da heroína nas ruas da cidade é impedida pelo raptor, que a transforma em prisioneira no bordel. Seu argumento são os perigos de Londres. A cidade assume ares que convidam ao pecado e a maldade, atribuições definidas por Clarissa como próprias do meio urbano. Portanto, transforma-se em local da degeneração, em contraposição à pureza do campo: o leite de gosto ruim e a perdição de jovens camponesas na *urbis*.

3.3. O desfecho da trama

> E quem, sendo sincero em sua afirmação de Cristandade, irá antes invejar do que lamentar a morte triunfante de Clarissa; cuja piedade, desde a primeira infância, cuja

[255]Carta 317. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

> caridade efusiva; cuja virtude firme; cuja humildade cristã; cujo espírito que perdoa, cuja docilidade, e resignação, só o paraíso poderia recompensar?[256]

O último terço do livro é dedicado à preparação de Clarissa para a morte, vislumbrada como o paraíso após a penitência terrena[257]. Para acalmar os pensamentos dolorosos, ela frequenta uma série de cultos diários em diferentes igrejas de Londres. Com as orações, busca resignação pelos erros cometidos e uma preparação cristã para a morte. Pela primeira vez, circula livremente pelas ruas da cidade.

No caminho para a Igreja, Clarissa é presa pela polícia a mando das prostitutas da casa de Mrs. Sinclair, que alegaram dívidas da jovem. Ela é arrastada pelas ruas como criminosa até a casa do chefe de polícia que a aprisiona num porão pútrido, onde recebe os insultos das prostitutas e procura a morte imediata recusando se alimentar. Belford é então encarregado, por Lovelace, de libertá-la, e começa a tomar ares moralizadores, tornando-se o mais assíduo epistológrafo da trama. Assume o lugar do *alter ego* de Richardson. Com alguma dificuldade, ele consegue convencer Clarissa a confiar-lhe seu destino e a leva de volta à casa dos Smiths, seus anfitriões, honestos comerciantes de *Covent Garden*. O companheiro de Lovelace se torna seu protetor e contrata um médico, que a diagnostica com 'a doença da alma', cuja cura dependeria da vontade da paciente.

As tentativas de Anna convencê-la ao matrimônio são embalde. Lovelace diz a Mr. Hickman, o mensageiro e pretendente de Anna, que Clarissa deseja desposar a morte e tenta se eximir da culpa pelo declínio de sua saúde. Quando Anna o encontra durante um baile, convence-

[256] RICHARDSON, Samuel. "Posfácio a Clarissa, or the history of a young lady (1747-1748)" traduzido por Sandra Vasconcelos. In: VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*: *Op.Cit.,* p.p.282.
[257] DONALDSON, Ian. *The Rapes of Lucretia:* A Myth and its transformations. *Op. Cit.*, p.61.

se do não arrependimento de Lovelace, pois o libertino julgava que o casamento remediaria as ofensas perpetradas.

Enquanto a moribunda se liberta da matéria e dos problemas terrenos, o orgulho dos Harlowes continua a aprisioná-los numa conduta moral que se sobrepõe aos sentimentos e à felicidade da família. Eles insistem na perseguição e não acreditam no declínio de sua saúde. Pensam que ela faz uso da doença para conquistar o perdão. Clarissa consegue, através da irmã, a retirada da maldição paterna sobre si, porém, clama ainda por uma última benção. Os Harlowes enviam o reverendo Mr. Brand (quem deveria ter casado Clarissa com Mr. Solmes) para averiguar a situação da vida e da saúde de Clarissa.

O encarregado dos Harlowes utiliza vizinhas fofoquerias como informantes, que lhe contam sobre as idas de Clarissa à Igreja e as visitas diárias de um cavalheiro - Belford. Porém, o reverendo acrescenta que os cultos constituíam desculpa usual para a realização de encontros privados na cidade de Londres e as visitas diárias de um homem confirmavam tal suspeita. As notícias revelam-se um escândalo para a família, de modo que o reverendo sugere despachá-la para as colônias, pois a cidade se mostrava insuficiente para esconder tamanha vergonha.

A violação física trazia o perigo dos bastardos e Clarissa é, rispidamente, sondada sobre essa possibilidade por um de seus tios. Ele a chama de mulher de vida livre, acusando-a de concubinato. A heroína se ofende, mortalmente, com a insinuação de gravidez, posto que sua ingenuidade a impedira de conceber tal pensamento. A trama nunca revela a resposta dessa dúvida, mas sua morte é construída de modo a se conectar com essa "sórdida" probabilidade[258].

O declínio de Clarissa é diário. Ela recebe as visitas de Belford e Mrs. Norton lhe escreve para informar sobre os acontecimentos do Harlowe Place. Suas cartas sinalizam para a

[258] DONALDSON, Ian. *The Rapes of Lucretia:* A Myth and its transformations. *Op. Cit.,* PP.57-82.

impossibilidade da reconciliação, que só não é possível porque James (filho) fez todos prometerem que não a perdoariam. Arabella escreve uma carta menos amarga pedindo que a irmã vá para a Pennsylvania, a fim de encobrir sua desonra.

A própria Clarissa pensara na vida além-mar e as colônias aparecem nas cartas imediatamente posteriores à violação. Nelas a heroína sugere à amiga o desejo de viver no ultramar, lugar onde sua existência passaria despercebida. Por certo, as colônias representam, no enredo, o desterro, lugar, por excelência, de morte social e de penalização de crimes cometidos na metrópole. Embora Clarissa aceite a penitência, desiste de tal alternativa pelo temor da viagem e pela ausência de uma companhia.

A Pennsylvania serviria para proteger a honra familiar e para dar uma possibilidade de vida à jovem que não tinha mais lugar na sociedade. O desterro, desta forma, apresenta-se como morte simbólica. Dessa feita, a vida nas colônias era a única existência possível para Clarissa, que opta por uma morte física e, por isso, ignora as sugestões de viagens.

A certeza do fim a conduz à organização de seu próprio funeral e, sem cerimônia, compra sua própria urna funerária, aterrorizando Belford e os anfitriões. Clarissa lida, naturalmente, com a morte, julga-a antes uma redenção que uma punição, embora também possa ser vista através desse prisma. Em minha opinião, Richardson condena a tentativa da protagonista de querer viver fora das possibilidades de seu sexo, bem como seus anseios de independência. No entanto, o autor buscava acabar com as angústias sofridas pela heroína, recompensando-a com uma morte digna.

No meio do seu definhar, Clarissa convida Belford, feito agora seu protetor, para executar o testamento e lhe pede a correspondência trocada com Lovelace para enviá-la à amiga com o

intuito de reunir a história do último ano de sua vida. Anna, convencida pela própria mãe, instigara a amiga a recolher toda sua correspondência e a de seu malfeitor para que sua vida pudesse servir de lição a outras donzelas. Richardson cria uma justificação interna ao romance para a existência de sua obra com o propósito de criar um discurso verossímil, exigido pelo seu público contemporâneo. Logo, a própria personagem Clarissa queria se tornar um exemplo para seu sexo e gostaria que sua história não fosse embalde.

Os ventos mudam para Lovelace, que tenta, sem sucesso, desposar a heroína no leito de morte. Almejava expurgar a fama de deflorador e reconciliar-se com sua própria família, que a essa altura o desprezava. Os libertinos do romance, seu companheiros, começam a morrer de forma violenta, como uma revolta de Deus contra a sorte de Clarissa. Por meio de uma narrativa trágica, Richardson anunciava o fim do vilão. Seu amigo Belford procura, sem êxito, trazê-lo para a moralidade e argumenta que o fim dos companheiros tem sido os mais sofridos. As mortes no abandono, em meio a terríveis tormentas de culpa e arrependimento, convenceram Belford a rever suas posturas e a aceitar uma vida virtuosa, antes que fosse tarde demais. No entanto, Lovelace se recusa à mudança.

Mrs. Norton insiste, sem sucesso, em impelir Clarissa ao matrimônio para evitar os comentários sobre sua honra e a avisa sobre a chegada ao Reino do tão esperado primo Morden. A notícia, antes de alegrá-la, aflora-lhe o temor da vingança. Depois de visitar a jovem, Morden vai até os Harlowes e os repreende pelo tratamento dado à caçula, informando-os sobre seu crítico estado de saúde. Mrs. Norton é escolhida para vê-la e a mãe de Clarissa pretende acompanhá-la, escoltadas por Morden. A ideia é aceita por todos, porém James (filho) obriga a

família a recuar da decisão. Irritado, o primo rompe relações com os Harlowes e reivindica a posse de Clarissa, elegendo-se seu protetor.

O declínio da donzela acontece sem dores físicas: não há falta de ar ou dores corpóreas. Ela descansa serena, mas o médico assegura o fim próximo. Lovelace apela para as orações e Belford a julga, beatificamente, bela. Morden consegue despedir-se antes do derradeiro suspiro da moribunda, que parte sem alardes. Mrs. Norton traz a benção da família logo após o falecimento de Clarissa, que morre sem ouvi-lo.

Com a morte, o corpo da heroína se torna imaculado novamente pela longa preparação ao qual se submeteu ainda em vida. Uma vez purificado, seu cadáver é transportado de volta ao Harlowe Place pelas mãos de Morden e Belford. A família arrependida a recebe de volta para sua derradeira visita e seu corpo é velado na biblioteca do 'Harlowe Place'. Anna, acompanhada de Mr. Hickman presta sua última homenagem à amiga. A família se torna inconformada e enterra Clarissa com honras junto ao corpo do avô, buscando uma compensação para a jovem sofredora.

A notícia da morte de Clarissa enlouquece Lovelace, que reivindica a posse de seu corpo, agora feito cadáver. Seu desejo de possuí-la não acaba nem mesmo depois de seu falecimento e Clarissa se torna ainda alvo de litígio. No entanto, o ato sexual violento a libertara das amarras de seu raptor. O império de Lovelace se esgotou com a violação e as demandas posteriores foram ignoradas pelos seus novos protetores – Belford e Morden.

O testamento de Clarissa se mostra perverso e, através dele, a caçula pune seus tiranos, condenando os atos de seus pares. Junto de seu corpo, Belford vai até os Harlowes para a leitura do testamento, deixando James ofendido. O falecimento de Clarissa causou uma mudança repentina na família, que procura realizar, minuciosamente, a última vontade da caçula. Os

Harlowes desautorizam, pela primeira vez, o primogênito, que passa a receber o ódio familiar e a culpa pela desgraça da irmã. A caçula deixa sua fortuna em testamento para um fundo destinado aos pobres a ser administrado por Mrs. Norton e depois por Anna Howe. Seus livros, dá a sua prima, assim como suas joias, pelas quais Arabella nutria grande inveja e já contava em possuí-las, quando o patriarca exige a obediência detalhada da vontade última da falecida.

A morte da protagonista é a única saída encontrada para pacificar as relações com sua família. Os irmãos Arabella e James brigam e este segue para a Escócia, definitivamente, a fim de evitar o ódio dos pares. O patriarca morre, em seis meses, de profundo desgosto e sua esposa ao cabo de dois anos. Belford se casa com uma das primas do amigo, forma uma família virtuosa e herda a fortuna de Lord M., antes destinada ao libertino.

Lovelace deixa o Reino e o amigo lhe implora para evitar o encontro com Morden, também de volta ao continente. Clarissa pede a ambos, em cartas póstumas, que não duelem e condena tal prática como arcaica e feroz. Belford conta a Lovelace que Morden prometeu não procurá-lo, porém não se conteria se tivessem os caminhos cruzados. Na França, Lovelace provoca Morden e é desafiado para o duelo, no qual perece, justamente, como temia Clarissa.

A narrativa se encerra com uma uma defesa da reforma moral, pela pena de Belford:

> Happy is the man who, in the time of health and strength, sees and reforms the error of his ways!--But how much more happy is he, who has no capital and willful errors to repent of!--How unmixed and sincere must the joys of such a one come to him! [259].

3.4. Simbologias da morte

[259]"Feliz é o homem que, enquanto tem saúde e disposição, descobre e reforma os erros do seu caminho! – Mas muito mais feliz é aquele que não tem erros capitais e intencionais dos quais se arrepender! Quão sinceras devem ser as alegrias que chegam até ele!" (Minha tradução). "Conclusion. Supposed to be written by Mr. Belford". In: RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

A morte de Clarissa encerra a trama que se constitui em torno de sua vida. O falecimento prematuro, no auge da beleza e juventude dos 19 anos, põe fim aos sofrimentos causados por essa tentativa de viver além das possibilidades de seu sexo e posição social. A protagonista encontra, na morte, a chance de usufruir do livre arbítrio. As características da personagem: prudência, inteligência, virtude, piedade, delicadeza de maneiras, generosidade discreta e verdadeira caridade cristã, aliadas à modéstia e à humildade, fazem da heroína moribunda um ornamento, não apenas do seu sexo, mas da própria natureza humana. Clarissa é, pois, construída, fixamente, dentro das rígidas expectativas morais do século XVIII. Prisioneira de suas qualidades, Clarissa vive e morre virtuosamente.

Richardson a constrói como símbolo de perfeição humana. Por meio dessa imagem em movimento, ele discute os limites do homem diante da virtude cristã e da revelação divina. A moral da protagonista tinha o intuito de demonstrar a seus leitores uma aproximação com Deus. O desfecho da trama é criado no sentido de enfatizar esse aspecto, posto que uma torrente de mortes curiosas acomete aqueles que a prejudicaram. Belford, o único libertino que se regenera a tempo, se atemoriza com os castigos enviados do céu, que parecia enfurecido pelo fim trágico da donzela santificada.

A personagem Clarissa se caracteriza pela autopunição. O escândalo da fuga, o sofrimento de sua família e a constatação de sua desonra conduzem Clarissa ao sofrimento melancólico e à busca da morte. Nos preceitos dos moralistas escoceses, o reflexo na mente de uma conduta ou ação injusta, odiosa, ou indigna era considerado a mais terrível das sensações[260]. É nesse sentido que Clarissa revela a todos sua desgraça, mesmo que isso implicasse a divulgação de sua

[260] Lord SHAFTESBURY. "Uma investigação acerca da virtude e do mérito". In: BUTLER, J. [et all]. *Filosofia moral britânica:* textos do século XVIII. tradução: Álvaro Cabral. Campinas: Editora da Unicamp, 1996, p. 19.

impureza. Ela o faz, pois se julga incapaz de esconder o fato de si. A reparação de Lovelace através do matrimônio não o puniria pelo mal que lhe causou, nem apagaria de sua memória o sofrimento provocado em seu coração, como ela própria argumenta. A personagem é exemplar, pois decide que sua felicidade não poderia mais ser alcançada em vida: só lhe resta o caminho da morte.

Conclusão semelhante não pode deixar de nos remeter a um importante mito romano. A nossa heroína é - ao longo da trama - reiteradamente comparada à Lucrécia[261]. Lovelace escreve ao amigo sobre a possibilidade da violação, e este o reprova, dizendo que Clarissa, como Lucrécia, não suportaria tamanha violência: "I most apprehend is, that with her own hand, in resentment of the perpetrated outrage, she (like another Lucretia) will assert the purity of her heart"[262].

Lovelace propõe a correção da desonra pelo matrimônio, mas Clarissa decide não desposá-lo, agravando sua situação. A jovem é aconselhada pela amiga a processá-lo judicialmente, podendo puni-lo com o enforcamento. Todavia, Clarissa prefere perdoá-lo e clama aos seus parentes e amigos pela não vingança, pois a virtude cristã a via como um excesso de ira. Dessa forma, Clarissa tem uma reação oposta à de Lucrécia, que, segundo a lenda romana, se apunhalara para preservar sua honra, pedindo a revanche de seu marido e familiares, também em consequência de um estupro[263].

---

[261] Esposa de um general romano que foi violentada por um inimigo de seu marido. Ela reúne a família e aos gritos de vingança se apunhala para preservar sua honra. Cf. DONALDSON, Ian. *The Rapes of Lucretia:* A Myth and its transformations. *Op.Cit*., pp. 57-82.

[262]"E tenho que te advertir, que com sua própria mão, em decorrência de uma ofensa perpetrada, ela [Clarissa] (como uma outra Lucrécia) iria atingir a pureza de seu coração" (Minha tradução). Carta 222. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[263] Cf.DONALDSON, Ian. *The Rapes of Lucretia:* A Myth and its transformations. *Op.Cit.,* pp. 57-82.

A saída encontrada por Lucrécia apresenta-se como uma alternativa tentadora para as personagens femininas de Richardson. Pamela pensa em se atirar no poço para evitar o assédio do patrão nobre. Clarissa sugere, reiteradamente, a morte, já que uma vida de felicidade não lhe é possível. Ela sonha com o suicídio, mas teme o pecado. Clarissa, como Lucrécia cristã, vê suas ações circunscritas às possibilidades da moral religiosa. No início das disputas familiares, almejava ter sucumbido a sua última febre, quando ainda tinha o amor de todos. A sugestão de suicídio vem também da parte de seu irmão, que lhe envia, em Londres, um livro sobre a vida de um advogado romano que se mata para preservar a honra. Em outro momento, no calor de uma discussão com Lovelace, ela se ameaça com um punhal, semelhante à Lucrécia. E quando é tragicamente presa, a greve de fome constitui uma tentativa de morrer rapidamente. Portanto, a trama a conduz a constatação do não lugar no mundo e a morte surge como uma boa alternativa[264].

Segundo Donaldson, Richardson é cuidadoso ao mostrar Clarissa está presa a um conflito infinitamente mais complexo que a situação vivida por Lucrécia[265]. Ela desejava a morte, mas temia o pecado, faltava-lhe, ao mesmo tempo, esperança na vida e confiança na propriedade do fim. Richardson resolve esse impasse com um longo definhar cristão, que possibilita o encerramento da vida terrestre, as despedidas e a preparação para a morte cristã. Dessa feita, Richardson escolheu a saída mais adequada à função moralizadora do romance.

O romancista queria classificar sua obra como manual de boa morte, como ele próprio sugere em carta a um de seus leitores: sua proposta era colocar *Clarissa* na mesma prateleira de

[264]Cf.DONALDSON, Ian. *The Rapes of Lucretia:* A Myth and its transformations. *Op.Cit.,* pp. 57-82.
[265] *Idem, ibidem*.

Holy Living and Holy dying, célebre manual de preparação para a morte de Jeremy Taylor[266]. Na Inglaterra do século XVIII, a morte mobilizava a atenção de boa parte da sociedade, onde as últimas palavras dos condenados, suas biografias e perfis comportamentais eram largamente publicados[267]. A morte configurava-se como um evento digno de discussões e deveria servir de exemplo tanto no sentido de advertência como no sentido modelar.

Na literatura sobre as artes de morrer, matizava-se a ideia de que a preparação para a morte deveria anteceder a doença. Quando moribundo, o indivíduo devia intensificar seu preparo, não apenas organizando os assuntos terrenos, como testamentos, mas também se dedicando ao estudo das sagradas escrituras para o julgamento com Deus que se aproximava[268]. O ritual da morte exigia que ela ocorresse em casa, com despedidas e conselhos ao redor do leito do moribundo. No século XVIII, o leito de morte começou a ser gerenciado pelos médicos e o otimismo ilustrado trouxe uma nova ideia sobre Deus, que agora era tomado por mais gentil e benevolente, o que fez com que o medo da morte e do inferno diminuísse[269]. Richardson reproduz em seu romance esta nova sensibilidade em relação ao fim da vida.

O falecimento de Clarissa é consequência do estupro, assim como a de Lucrécia. Mais do que isso, apresenta-se como a única saída para restabelecer as boas relações com sua família, mesmo que *in memoriam*. Evitou o casamento com seu violador e a vitória deste sobre sua própria vontade. *Will* (vontade) é um termo de grande importância na narrativa de Richardson e

---

[266] CHARLES, Shelly. "Préface". In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. Traduit. par l'abbé Prévost. Édition présentée, établie et annotée par CHARLES, Shelly. Paris: Éditions Desjonquères, 1999, p.15.

[267] LINEBAUGH, Peter. "The Tyburn Riot Against the Surgeons". In: HAY, D.; LINEBAUGH, P.; THOMPSON, E.P. (orgs.). *Albion's Fatal Tree:* Crime and Society in Eighteenth-Century England. London: Allen Lane, 1975, p.18.

[268] LAWLOR, Clark. *Consumption and Literature: the Making of the Romantic Disease.* New York: Palgrave Macmillan, 2006, p. 35.

[269] *Idem*, pp. 39-40.

de grande complexidade léxica. A palavra implica o sentido de volição, de consentimento, de poder de escolha, de desejo e de firmeza intelectual[270]. A vida de Clarissa está, portanto, entre a vontade de sua família e a de Lovelace. Logo, não havia espaço para a sua própria.

A morte se coloca como momento final desses sofrimentos, da tristeza, da culpa, do arrependimento, mas, sobremaneira, da falta de liberdade, imposta por sua família. O conjunto de sentimentos complexos e contraditórios leva Clarissa à ausência de confiança e ao sentimento de não pertencimento. Inexistia um presente e um futuro possíveis, ela não tinha a acolhida de um lar e sequer uma proteção. Ademais, a esperança de redimir o seu resguardado amor – Lovelace – viu-se tragicamente substituída pela violência sentida como mais cruel que a própria morte. Para Richardson, o fim da heroína é considerado prova cabal de sua moral excessiva e a rejeição completa e absoluta do ato sexual ao qual foi, violentamente, submetida.

Para Terry Eagleton, Clarissa torna sua morte performática, recusando-se ao anonimato e ao esquecimento. Ela transforma seu corpo em símbolo e seu definhar num teatro público. Além de masoquismo e morbidade, há também martírio no trajeto realizado pela protagonista[271].

[270] DONALDSON, Ian. *The Rapes of Lucretia:* A Myth and its transformations. *Op.Cit.,* p. 68.
[271] EAGLETON, Terry. *The English Novel*: an introduction. Malden, MA : Blackwell, 2005, p. 77.

CAPÍTULO IV

OS DESCAMINHOS DA LIBERDADE

4.1. Liberdade, Tirania e Direitos

> I hate tyrants in ever form and shape: but paternal and maternal tyrants are the worst of all: for they can have no bowels. I repeat, that I pity none of them. Our beloved friend [Clarissa] only deserves pity[272].

A discussão sobre a liberdade é a principal temática que se descortina sob a trama da história de Clarissa, liberdade essa sempre indissociável do seu pólo opositor, a tirania[273]. Este tema era latente na sociedade inglesa desde o século XVII, na qual os cidadãos ingleses[274] se viam, já no século seguinte, como um povo livre, civilizado e industrioso, que não se considerava escravo de nenhum déspota militar[275].

Em meados desse mesmo século, a América anunciava-se como vítima da tirania britânica, ao mesmo tempo em que os próprios ingleses principiaram o desenvolvimento de uma atitude similar em relação ao seu governo. Eles se identificavam com o clamor de liberdade dos americanos, pois se viam, em alguma medida, como vítimas do mesmo preconceito, da

---

[272] "Eu odeio tiranos de todas as formas e tamanhos, mas tiranos maternais e paternais são os piores de todos. Estes eu não suporto. Eu repito que não tenho nenhuma pena deles. Nossa querida amiga [Clarissa] é a única que merece nossa piedade". (Minha tradução). Carta de Anna Howe para Mrs. Norton, 13 de maio. Carta 180. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

[273] Não encontrei essa palavra no dicionário de Samuel Johnson, o mais usado no século XVIII. Cf: *Samuel Johnson Dictionary:*
http://galenet.galegroup.com/servlet/MOME?af=RN&ae=U109812327&srchtp=a&ste=14&locID=cruesp
No Oxford English Dictionary Tirania significa: o governo de um tirano ou governante absoluto, o poder absoluto, poder opressivo e severamente injusto. Cf: *Oxford English Dictionary*: http://dictionary.oed.com/cgi/display/00315593?keytype=ref&ijkey=ROKwdt5AoWSaI

[274] Cidadão inglês no século XVIII significava proprietário. Cf. HAY, Douglas. "Property, Authority and the Criminal Law". In: HAY, D.; LINEBAUGH, P.; THOMPSON, E.P. (orgs.). *Albion's Fatal Tree:* Crime and Society in Eighteenth-Century England. London: Allen Lane, 1975.

[275] PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. Harmondsworth : Penguin, 1982, p. 22.

insistência nos direitos da carta constitucional e da mesma ignorância em relação aos princípios de justiça e humanidade[276].

Esse debate sobre a liberdade das colônias e do britânico livre de nascimento ocupava o cenário político da sociedade inglesa em que foi produzido o romance *Clarissa*. Nesse sentido, é plausível que os leitores contemporâneos identificassem a luta pela independência da jovem donzela com os debates do momento.

Ao refutar o poder que Lovelace exercia sobre si ao longo de seu aprisionamento, Clarissa utiliza o discurso do *freeborn Britain* [britânico livre de nascimento]. Como súdita, advoga seu direito à liberdade frente a seu raptor:

> "At last she broke silence –I have no patience, said she, to find myself a *slave*, a *prisoner* in a vile house –Tell me, sir, in so many words tell me, whether it be, or be not, your intention to permit me to quit it? –To permit me the *freedom* which is *my birthright as an English subject*? (meus grifos)[277].

Deste modo, Richardson coloca a luta pela liberdade através da retórica do britânico livre de nascimento, ao mesmo tempo em que dá uma dimensão épica para isso, semelhante às histórias de busca pela liberdade das nações, e vai além ao colocar uma jovem mulher defendendo-se da tirania. Para isso, o autor recorre à forma epistolar como recurso ideal para expor essa interioridade do inglês e apresenta o estupro como codificador de uma história política, na visão de Doyle[278].

Esta autora aponta a temática de Richardson como consequência das condições políticas e religiosas do mundo Atlântico. Para ela, o estupro envolvia a ideia de indeterminação do

[276] DOYLE, Laura. *Freedom's empire;* Race and the Rise of Novel in Atlantic Modernity, 1640-1940. Durham and London: Duke University press, 2008. p.117.
[277]"Até que ela rompeu o silêncio – Eu não suporto mais, disse ela, me encontrar na condição de escrava, uma prisioneira nesta casa vil – Diga-me, senhor, sem meias palavras, se tem, ou não, a intenção de me deixar sair? – Em me permitir a liberdade que é meu direito de nascimento como uma súdita inglesa" (Minha tradução). Carta 276. RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.
[278]DOYLE, Laura. *Freedom's empire*; *Op.Cit*., p.117.

consentimento, questão importante para a interioridade do homem inglês ao longo do século XVII e para a vida pública da Inglaterra. A dispersão tumultuada do poder, da lei e do trabalho, no século XVII, transformou o *status* do consentimento em algo indeterminado para os súditos. Portanto, era crucial para essa sociedade estabilizar, legitimar e delimitar seus direitos no que se referia à representação política, ao consentimento ou à recusa da identidade inglesa (*Englishness*)[279].

Ao mesmo tempo, a disseminação da imprensa e sua censura irregular permitiram divulgar histórias sobre violências tirânicas e de recusa do consentimento. Para Doyle, a tematização literária do estupro veio à tona para exprimir além das causas da crise do consentimento, também o caminho em direção à interiorização e à instabilidade crescente do indivíduo. Para ela, a linguagem inglesa na trama do estupro está associada às fontes geopolíticas da modernidade atlântica[280].

Clarissa é, repetidas vezes, colocada em um dilema de liberdade contingente que as mulheres costumavam enfrentar quando tentavam se afirmar diante dos homens. O autor explicita como a violação real começou com a tirania doméstica e a invasão da intimidade da jovem, despertada pelos ciúmes do irmão e sua ambição pela propriedade e riqueza. Segundo Habakkuk, a história se transforma em uma alegoria nacional pelo caminho da violação da mulher, sobretudo por construir Clarissa como puritana comprometida com boas ações e atos nobres. Portanto, para este autor, Richardson identifica a raiz do problema na propriedade que dificulta o ideal de

[279] DOYLE, Laura. *Freedom's empire*. *Op.Cit.,* p.117.
[280] *Idem, ibidem*.

liberdade no mundo, pois, no século XVIII, a riqueza e a terra se tornaram de forma crescente fator determinante para alcançar o poder político de forma mais eficaz que o próprio favor real[281].

Doyle afirma que, na Inglaterra do Setecentos, era habitual que as pessoas pensassem as relações pessoais e familiares como um microcosmos da vida política. O que serviria à família serviria também à nação e vice-versa. É nesse sentido que caminham as provocações da filósofa inglesa Mary Astell, que, em 1706, defendeu: "If Absolute Sovereignty be not necessary in a State, how does it to be so in a family"[282] e "if all Men are born free, how is it all Women are born Slaves?"[283]. Essas questões circulavam já no início do XVIII e a trama de Richardson parece tê-las ecoado.

As ideias difundidas pelo romance eram em parte oriundas do pensamento filosófico ilustrado da época, dentre elas estava a Liberdade. Pensada enquanto autonomia individual, a noção de Liberdade significava independência para expressar opiniões e pensamentos e vivenciar a própria vontade. Para Kant, a liberdade implicava compreender o mundo sem a orientação ou imposição de outra pessoa ou instituição. Logo, a autonomia era um conceito caro aos pioneiros do Iluminismo[284].

Os filósofos ilustrados definiram 'Liberdade' como sinônimo de autonomia individual, livre expressão de opiniões, liberdade religiosa e independência ensinada ao sexo masculino em guias educativos, como o *Emílio* (1762) de Rousseau. Lynn Hunt considera "O que é Iluminismo", texto de Kant de 1784, como o ápice da narrativa iluminista da conquista da

[281]HABAKKUK, H. J. *Apud:* DOYLE, Laura. *Freedom's empire; Op.Cit*., p.140.
[282] "se o poder absoluto não era necessário em um estado, como poderia ser numa família?"(Minha tradução). ASTELL, Mary. *Apud*: DOYLE, Laura. *Freedom's empire. Op.Cit.,*p.124.
[283]"se todos os homens nasciam livres, como era possível todas as mulheres nascerem escravas?" (Minha tradução). ASTELL, Mary. *Apud*: DOYLE, Laura. *Freedom's empire. Op.Cit.,*p.124.
[284] HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos:* uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 59.

autonomia, pois, para esse filósofo, o iluminismo significava a capacidade de pensar por si mesmo, ou seja, a autonomia intelectual[285].

O dicionário inglês de Samuel Johnson, o mais difundido no século XVIII, definia Liberty como a liberdade [freedom[286]] em oposição à escravidão ou à necessidade. Clarissa queria estar 'at liberty", expressão que, no romance, assume o desejo da heroína de independência[287]. A heroína sonhava com a isenção de controle, com um estado sob o qual ninguém exerceria poder sobre si[288]. A independência, como a própria irmã de Clarissa expõe, assume um caráter negativo por parte dos Harlowes, pois significava a perversidade da jovem contra seus pais, posto que desautorizaria o controle patriarcal. Nesse momento, Independência e Liberdade eram termos intercambiáveis.

A liberdade e os direitos humanos demandavam a autonomia individual. Como explica Hunt, para possuir direitos humanos, as pessoas precisaram ser vistas como indivíduos únicos e capazes de conceber um julgamento moral independente. William Blackstone já associava os direitos do homem ao indivíduo, considerado como um agente livre, dotado de discernimento para distinguir o bem do mal[289]. Além disso, os indivíduos autônomos deveriam ser capazes de

---

[285]HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos:* uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 59.

[286]Por sua vez, Freedom, além de sinônimo de liberty, siginificava o mesmo que independência, privilégios, imunidades, franquezas, isento do destino, isenção da servidão, de fatalidade, de necessidade ou da predeterminação, ilimitado, o estado de estar livre de um mal ou inconveniente específico, facilidade de fazer ou mostrar qualquer coisa. Clarissa desejava estar livre (freedom from) da opressão familiar, do controle nefasto do irmão e de seu raptor Lovelace. Cf: *Oxford English Dictionary*: http://dictionary.oed.com/cgi/display/00315593?keytype=ref&ijkey=ROKwdt5AoWSaI

[287] Cf: *Samuel Johnson Dictionary:* http://galenet.galegroup.com/servlet/MOME?af=RN&ae=U109812327&srchtp=a&ste=14&locID=cruesp

[288]" Independente era aquele que não era controlado e não tinha suporte alheio" . Cf: *Samuel Johnson Dictionary:* http://galenet.galegroup.com/servlet/MOME?af=RN&ae=U109812327&srchtp=a&ste=14&locID=cruesp.

[289] William Blackstone era um famoso jurista da Inglaterra no século XVIII. Douglas Hay escreveu: "William Blackstone, the most famous eighteenth-century writer on the law and constitution (...)". Cf. HAY, Douglas. "Property, Authority and the Criminal Law". In: HAY, D.; LINEBAUGH, P.; THOMPSON, E.P. (orgs.). *Albion's Fatal Tree: Op.Cit.,* p.19.

sentir empatia pelos outros e segundo a autora: "Todo mundo teria direitos somente se todo mundo pudesse ser visto, de um modo essencial, como semelhante"[290].

A individualidade era definida, por Samuel Johnson, como uma "existência distinta e separada", e autonomia tinha o significado de "viver de acordo com o próprio pensamento ou prescrição". Parecia ser esse o significado que Richardson procurava propagar através de sua personagem Clarissa. Tal noção de indivíduo autônomo era cara não só ao romancista inglês, era antes parte de um movimento maior de mudança nas sensibilidades[291].

Nesse movimento, Fenelon, autor de *Telêmaco,* escrevera em 1699 contra a guerra e a brutalidade. Em 1722, Defoe retratara, em *Colonel Jack*, um jovem ladrão como vítima do meio em que viveu. Esses autores foram pioneiros em tematizar o sentimento de compaixão, que se tornaria lugar comum algumas décadas depois, conforme demonstrou Peter Gay[292].

As novas ideias difundidas através dos romances acentuaram algumas tendências culturais. As punições corporais começaram a ser questionadas, bem como a autoridade absoluta dos genitores em relação aos filhos. As execuções públicas entraram em desuso ao longo do século das Luzes[293]. Na Inglaterra, o ano de 1746 foi o último em que se degolaram traidores na *Temple Bar* e, em 1783, as execuções tornaram-se privadas e realizadas no interior das prisões[294]. A tortura e as mortes cruéis impostas aos dissidentes religiosos ou criminosos sexuais estavam praticamente abolidas ainda no século anterior[295]. Com efeito, essas mudanças foram

[290] HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos*: *Op.Cit*., pp.25-26.
[291] Cf: *Samuel Johnson Dictionary:* http://galenet.galegroup.com/servlet/MOME?af=RN&ae=U109812327&srchtp=a&ste=14&locID=cruesp.
[292] GAY, Peter. "The recovery of Nerve". In: *The Enlightenment: An interpretation*. *The Science of Freedom*. London; New York: W.W. Norton and Company, 1977, p.36.
[293] *Idem*, p. 37.
[294] *Idem*, *Ibidem.*
[295] HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos (...)Op.Cit.*, p. 36.

fundamentais para o processo de individualização do corpo, que favoreceu a conquista do direito de liberdade[296].

Havia um movimento de interação entre a literatura ficcional e a comunidade de leitores. Aquela sociedade passava por mudanças em direção à empatia e, no Setecentos, se tornou possível, e até interessante, procurar as causas para o alcoolismo e para o crime nas circunstâncias sociais e explicar a pobreza como falta de sorte ou falha da própria sociedade. Como demonstrou Peter Gay, até mesmo as classes trabalhadoras foram consideradas seres humanos, pelo pensamento filosófico, com direito à subsistência e aos sentimentos[297].

Se comparado a períodos anteriores, o século XVIII teve uma atmosfera menos opressiva, que assegurava um novo respeito e direitos às mulheres e às crianças[298]. No mesmo século, difundiram-se as boas maneiras para além dos círculos restritos da nobreza. A Grã-Bretanha e a França eram os centros irradiadores do novo movimento Iluminista e foram também inovadores na nova sensibilidade moderna[299]. Richardson e outros tantos autores contribuíram, por meio de suas obras literárias, com a difusão dos valores iluministas tendo em vista uma reforma da humanidade.

A autonomia individual enfatizada pelo Iluminismo originou-se a partir do pensamento político do século XVII, sobretudo das ideias de Hugo Grotius e de John Locke. Eles defenderam uma autoridade política baseada no contrato entre indivíduos autônomos. Para isso, foi preciso ensinar os meninos a pensarem por si mesmos, de modo a desenvolver sua autonomia

[296]GAY, Peter. "The recovery of Nerve". In: *The Enlightenment: An interpretation*. *Op.Cit.*, pp.3-52.
[297] *Idem,* p. 39.
[298]*Idem*, p. 33.
[299]*Idem*, p.41.

e seu livre pensar. Nesse sentido, tanto Locke como, posteriormente, Rousseau enfatizaram o cultivo da razão como fundamental para o exercício da independência[300].

Os reformadores sociais se inspiraram no pensamento ilustrado e, além de querer proteger o corpo e a alma do indivíduo – com o fim das punições corporais -, queriam também ampliar a permissão para o indivíduo tomar suas decisões. Um exemplo disso são as leis dos revolucionários franceses em relação à família, que mostraram uma preocupação em relação aos tradicionais impedimentos à independência. A nova legislação da França pós-1789 criou barreiras à autoridade paterna irrestrita, pois para eles a tirania prejudicava o desenvolvimento do ser[301]. Essas leis tentaram proteger os filhos do poder absoluto e tirânico dos pais: decretaram o fim da primogenitura, criaram conselhos de família para arbitrar disputas entre pais e filhos de até 21 anos, estabeleceram a igualdade de herança entre os sexos, proibiram o encarceramento de crianças sem julgamento (*lettres de cachet*), diminuíram a maioridade de 25 para 21 anos, libertaram os adultos da autoridade paterna e instituíram o divórcio pela primeira vez para homens e mulheres, pelos mesmos motivos legais. Logo, eles queriam expandir a autonomia pessoal, através da legislação[302].

Na Grã-Bretanha e colônias norte-americanas, o anseio por autonomia era menos visível na lei e mais observável em romances e autobiografias, sobretudo antes da Independência americana. Os escritores americanos e ingleses viram a independência como virtude importante e *Robinson Crusoe* foi um importante ícone desse anseio por independência. Este livro tornou-se inclusive um *Best seller* nas colônias americanas nos anos anteriores à Revolução americana[303].

---

[300]HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos (...)Op.Cit.*, pp. 60-61.
[301]*Idem.*, p. 276.
[302]*Idem,* p. 62
[303]*Idem*, pp.59-62.

A vida dos ingleses do século XVIII se movia na mesma direção de sua ficção. Lynn Hunt explica como a Grã-Bretanha difundiu de maneira mais rápida que a França a liberdade dos infantes. Eles abandonaram antes dos vizinhos o costume de enrolar os bebês em panos. Por volta da década de 1750, as famílias aristocráticas, como os Harlowe, já haviam deixado de usar correias para guiar o caminhar dos filhos e, descartado os panos, os ensinaram mais cedo a utilização do banheiro[304].

Havia também uma expectativa maior entre os jovens de escolher seus futuros cônjuges, mas as famílias ainda exerciam muita pressão sobre eles, como os romances de Richardson demonstraram. Além disso, os casais começavam a se tratar de maneira menos formal e às crianças permitia-se chamar os pais de 'mama' e 'papa', como faz Clarissa em suas cartas[305]. Por conseguinte, a educação dos rebentos tendia, de modo geral, à independência do indivíduo e à afetividade.

No entanto, diferentemente de outros países protestantes, a Inglaterra tornava o divórcio praticamente impossível e apenas permitia aos homens o seu requerimento. Do mesmo modo, as colônias britânicas da América do Norte acompanhavam a tendência da metrópole em relação à prática do divórcio. Contudo, uma vez independentes, começaram a ter uma atitude similar à que foi tomada, posteriormente, pelos revolucionários franceses[306].

Isso talvez se relacionasse à defesa do divórcio feita por Thomas Jefferson, que o definiu como um direito natural, em notas escritas em 1771 e 1772. Para ele a separação legal devolveria o direito de igualdade às mulheres e configurava-se a possibilidade de se dissolver um contrato

[304] HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos (...)Op.Cit.*, pp. 60-61.
[305]CHAPLIN, Sue . *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction:* speaking of dread. Hampshire: Ashgate, 2004, p.43.
[306] *Idem*, pp. 63-64.

acertado, por meio de consentimento mútuo, se uma das partes rompesse o acordo. Além disso, o divórcio asseguraria a liberdade de afeição e o direito à busca da felicidade, ambos considerados direitos naturais. Jefferson se aproveitou desse argumento em relação à família para advogar o divórcio entre as colônias americanas e a Grã-Bretanha. Talvez em decorrência disso, no novo mundo independente, as mulheres passaram a ser as principais requerentes da separação legal[307].

As pessoas do século XVIII viam as mulheres como seres dependentes e, por isso, incapazes da autonomia política plena, sobretudo por uma inferioridade baseada na explicação biológica. A elas se permitia lutar pela autodeterminação na esfera privada. O que as faziam terem direitos, mas não políticos. Deste modo, a incapacidade legal das mulheres e sua submissão nas relações sociais do século XVIII transformaram-nas em candidatas ideais para a representação literária da situação impossível, embora verossimilhante, da busca pela autonomia[308]. Lynn Hunt registra como os romances epistolares incitaram a reflexão sobre o desenvolvimento do direito natural e dos direitos humanos. Esta autora acredita que a situação de opressão vivida por personagens como Clarissa deve ter provocado a empatia nos leitores da época, que começaram a ver outras pessoas (comuns) como semelhantes.

Adam Smith, pensador do século XVIII, denominou simpatia esse sentimento que contemporaneamente Hunt definiu por empatia. Esse foi o primeiro ponto sobre o qual Smith discorreu em sua obra *Teoria dos sentimentos morais*[309]. Para ele, a natureza do homem o fazia interessar-se pela sorte dos outros. Como exemplos desse interesse estavam os sentimentos de compaixão e piedade, que na visão deste autor existia até mesmo no maior infrator das leis da

[307]JEFFERSON, Thomas. *Apud*: HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos* (...) *Op.Cit*., p.64.
[308] HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: Op.Cit*., pp.281-282.
[309]SMITH, Adam. *Teoria dos sentimentos morais, ou, Ensaio para uma análise dos princípios pelos quais os homens naturalmente julgam a conduta e o caráter, primeiro de seus próximos, depois de si mesmos, acrescida de uma dissertação sobre a origem das línguas.* São Paulo: Martins Fontes, 1999.

sociedade. Smith constatou que o ser humano era capaz de ser solidário ante a dor do sofredor desconhecido e acreditava que não apenas sentimentos tristes e dolorosos provocavam solidariedade, mas também qualquer tipo de paixão podia promover a emoção análoga no espectador atento à situação do outro[310]. Segundo Bresciani, o sentimento de simpatia era para Smith:

> A forma como somos levados espontaneamente, através da imaginação, a nos colocar no lugar de quem sofre e por esse meio 'sentir' o mesmo sofrimento, embora de modo atenuado. Esse processo de transferência, provocado pela 'idéia da situação do ser que a vivencia', nos faria também partilhar as boas sensações, sendo, entretanto e, sobretudo a 'fonte de nossa afinidade com a miséria dos outros[311].

Nesse momento, "The world of family was changing, in the direction of freedom"[312], observou Peter Gay. A vida das pessoas, de modo geral, se movia no sentido representado na ficção. Os jovens esperavam poder escolher seus parceiros. Ao menos na sociedade europeia Ocidental, pais e maridos começaram a ter menos poder sobre seus filhos e esposas. *Clarissa* testemunhou essa mudança ao retratar como opressor o casamento arranjado e imposto às jovens donzelas, em nome do prestígio dos pais e da busca do *status* nobilitante[313]. Essas mudanças sociais foram possíveis em parte porque a liberdade era salvaguardada pela Razão. Nesse movimento, o amor racional, a estima mútua entre homem e mulher, elevou-se à categoria de

---

[310] Um dos exemplos da simpatia pode ser observado na própria literatura e no processo de identificação entre leitor e personagem, como informa Smith: "Nossa alegria pela salvação dos heróis que nos interessam nas tragédias ou romances é tão sincera quanto nossa dor pela sua aflição, e nossa solidariedade para com seu infortúnio não é mais real do que para com sua felicidade". E conclui que "em todas as paixões de que é suscetível o espírito do homem, as emoções do espectador sempre correspondem àquilo que, atribuindo-se o caso, imagina seriam os sentimentos do sofredor". A simpatia seria tanto para sentimentos tristes como felizes e poderia ser estabelecida entre seres com diferenças sociais, econômicas e de gênero. Cf: SMITH, Adam. *Teoria dos sentimentos morais, ou, Ensaio para uma análise dos princípios pelos quais os homens naturalmente julgam a conduta e o caráter, primeiro de seus próximos, depois de si mesmos, acrescida de uma dissertação sobre a origem das línguas.* São Paulo: Martins Fontes, 1999.

[311] BRESCIANI, Stella. "A compaixão pelos pobres no século XIX: um sentimento político". In: SILVA, Márcio Seligmann (org.). *Palavra e Imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006, p. 94.

[312] "O mundo da família mudava em direção à liberdade"(Minha tradução). GAY, Peter. "The recovery of Nerve". In: *Op.Cit.*, p.32.

[313] GAY, Peter. "The recovery of Nerve". In: *Op.Cit.*, p.31.

ideal social, apropriado pela ficção, disseminado por periódicos moralizantes e até mesmo mencionado na legislação matrimonial inglesa[314].

De maneira contraditória, o mesmo século em que as crianças foram descobertas enquanto seres humanos dotados de direitos as explorou nas fábricas e minas de carvão[315]. Por volta dos anos 1740, o governo inglês executava crianças na forca como pena pelo furto de um lenço no valor de um xelim[316]. Isso era aceitável porque, para o governo inglês, os pobres não tinham direitos políticos e não se achava que deveriam tê-los, de modo que uma série de direitos comuns adquiridos foi transformada em crimes capitais, sobretudo os atos praticados contra a propriedade[317]. Em suma, a sociedade inglesa do Setecentos, ao mesmo tempo que começava a desenvolver uma sensibilidade em relação ao outro, paradoxalmente, continuava a reafirmar as diferenças. Esse submundo inglês, no entanto, não aparece em *Clarissa*, que se dedica as altas rodas da sociedade.

4.2. Moral Puritana e Propriedade

A política estava profundamente associada à religião na Inglaterra do século XVIII. A correlação entre os direitos políticos e os preceitos religiosos protestantes, particularmente os puritanos, são importantes para o entendimento daquela sociedade em que o Estado era oficialmente protestante. A religião reformada pregava a disciplina, o livre-arbítrio e a ligação direta do indivíduo com Deus, sem a intermediação do pastor. Essas características estavam impregnadas na obra de Richardson, principalmente em relação à construção literária de sua

[314] GAY, Peter. "The recovery of Nerve". In: *Op.Cit.*, p. 34.
[315] HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: Op.Cit*., p.63.
[316]PLUMB, J.H. *The Pelican history of England:* England in the Eighteenth Century. Harmondsworth: Peguin Books, 1986, p. 17.
[317]*Idem, Ibidem.*

protagonista. Considero que a ideia de independência e de liberdade individuais recriadas no romance baseia-se no Protestantismo. Os anseios da heroína por liberdade e independência podem significar, além de um desejo por autonomia individual, uma construção literária de Richardson acerca do livre-arbítrio protestante.

Segundo Christopher Hill, a grandeza do romance *Clarissa* deriva da relação estabelecida entre o indivíduo e as instituições sociais[318]. O romance surgiu com a burguesia e as características burguesas de Richardson configuraram sua marca pessoal. Os 'círculos polidos' ('polite cyrcles') ofendiam-se com seu estilo e sua moralidade, pois a burguesia diferia da aristocracia, particularmente no que se referia aos padrões de conduta sexual. O pudor de Pamela, segundo Hill, a classifica como indivíduo de baixa extração: "not of quality"[319].

As características burguesas eram tanto componentes de Richardson quanto de sua personagem principal. O diário que Clarissa mantém para evitar o ócio é um aspecto, ao mesmo tempo, burguês e puritano de sua personalidade. Richardson transformou uma questão de foro íntimo, como o estupro, em tema central de um romance e avalio que isso se deveu a um desejo do autor de tratar a moral de forma inovadora, descrevendo situações inusitadas para a época, que seduziam o leitor com cenas consideradas imorais.

Os romances sentimentais, como *Clarissa*, e posteriormente os góticos, possuíam esse aspecto paradoxal. De acordo com Terry Eagleton, eles colocavam suas heroínas em situações de risco, seja por meio do incesto ou da violação física, "fazendo-as caminhar no fio da navalha que poderá levá-las à perdição"[320]. Numa época que se tornou conhecida pela difusão de uma nova

[318]HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". In: *Puritanism and Revolution:*Studies in Interpretation of English Revolution of 17th Century. Harmondsworth: Peguin Books, 1958, p. 351
[319] *Idem*, p. 356.
[320] EAGLETON, Terry. *The English Novel*: an introduction. Malden: Blackwell, 2005, p.133.

moralidade, esses autores puseram à prova a virtude de suas personagens e explicitaram o avesso da moral que queriam difundir[321].

As classes subalternas tinham sobre si o encargo do trabalho pesado e da moral. De modo pioneiro, Richardson introduz personagens livres (free), capazes de moldar sua própria moralidade. No romance, Clarissa é criticada por tratar bem a criadagem, ao que responde advogando seu livre arbítrio (free-will). Portanto, sua liberdade derivava de sua livre escolha do que é certo, ajudada apenas pela graça divina[322].

As personagens Clarissa, Lovelace e Mr. B (de *Pamela*) são livres da necessidade e da escravidão devido suas riquezas e posição social. Ao contrário, Pamela, a personagem-empregada, é presa à moralidade convencional devido às pressões sociais que sua condição inferior recebia. Em *Clarissa,* Richardson realiza a defesa de uma verdadeira virtude dos livres, que permite a graça divina atuar sobre aqueles que escolhem voluntariamente a virtude, e que não são virtuosos apenas por pressões sociais. Hill explica tal construção narrativa a partir da sociedade inglesa do século XVIII, pois a predestinação configurou-se historicamente como um conceito da teologia das classes baixas e médias, enquanto o conceito de livre-arbítrio difundia-se apenas a partir de um nível social mais elevado[323].

Ainda assim, existiam limites à liberdade calcada no livre-arbítrio, pois Richardson mostrou também que a liberdade era uma ilusão. Expôs, mesmo que involuntariamente, o indivíduo como preso à sua sociedade. A liberdade de Lovelace resultava de sua riqueza, oriunda do sistema de casamentos realizados para conquistar propriedades (property-marriage). Logo, a rejeição ao casamento como negócio, por Lovelace, enceta seu próprio fim, haja vista ele não ser

[321]EAGLETON, Terry. *The English Novel*: an introduction. Malden: Blackwell, 2005, p.133.
[322] HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". *Op.Cit.*, p. 363.
[323] *Idem*, p. 363.

capaz de abandonar sua liberdade, a qual assumia o significado de 'conduta sexual irresponsável'. Por sua vez, Clarissa conquistou sua liberdade de escolha moral a partir de seu isolamento da família, mas isso também não a resguardou da impossibilidade de viver nessa sociedade[324]. Portanto, o romancista cria uma narrativa sobre a liberdade que se mostrou inalcançável para mocinhas e vilões.

O romance *Clarissa* representa a crítica máxima ao casamento-propriedade oriunda de uma tradição puritana. Em vez disso, apoia-se numa nova concepção de matrimônio desenvolvida a partir do surgimento do capitalismo e do protestantismo: um companheirismo baseado no afeto mútuo. A base social para tal concepção era a pequena loja, oficina ou sítio em que a esposa era a ajudante e companheira do marido. Todavia, não se observava a mesma cooperação entre o senhor de terras e sua senhora[325].

Os puritanos passaram a insistir na a fidelidade da esposa e na castidade antes do casamento, que se tornou requisito imperioso. O amor tornara-se a base puritana do matrimônio e, disso decorreu a inviolabilidade de seu caráter. Esta noção da castidade feminina e da indissolubilidade do matrimônio ganhou ressonância positiva na concepção burguesa de propriedade absoluta, pois disso dependiam todos os bens de uma família[326].

A teoria protestante da justificação pela fé é outro aspecto dos padrões de conduta moral da personagem Clarissa. Ao enfatizar a intenção interior em vez das ações externas. A pureza da intenção, a castidade da mente, consistia em algo mais importante que a retidão dos

[324] HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". *Op.Cit.*, p. 364.
[325] *Idem*, p. 368.
[326] *Idem*, p. 366-67.

comportamentos. Sua personalidade resumia o velho ditado puritano: "Virtue has its own aristocrats, superior to the aristocracy of birth"[327].

Os puritanos tinham uma estreita relação com a política inglesa ao longo do século XVII e foram tomados como partidários de valores importantes para as democracias liberais do Ocidente. Muitos estudiosos os consideraram como parte vital do desenvolvimento de um governo representativo e da tolerância religiosa na Inglaterra. Os puritanos foram reconhecidos como defensores da liberdade individual e representantes moderados e proponentes naturais de uma democracia parlamentar. Contudo, nas últimas décadas provou-se que muitos puritanos também podiam ser política e socialmente conservadores, para não dizer autoritários e repressores[328].

Entre 1689 e 1832, a Inglaterra foi um Estado oficialmente protestante em um estágio que não havia sido alcançado. A *Church of England* era uma instituição aclamada em muitas ocasiões da vida dos súditos. Ela controlava a lei e a educação, e tinha ainda o monopólio dos casamentos com a Marriage act de 1753, quando passou a oficializar a união matrimonial de todos, com exceção dos judeus e *quakers*, que tinham uma divisão especial[329].

Os puritanos se caracterizavam por ideias, hábitos e atitudes que se baseavam na experiência da justificação, eleição e regeneração[330]. A moralidade puritana tinha uma falha fundamental sobre a qual Richardson se apoiou, mesmo que inconscientemente. As principais ideias dos puritanos eram advindas do Calvinismo, que se fez ao longo da história contra o privilégio feudal e o poder arbitrário dos reis. No entanto, os calvinistas julgavam uns homens mais iguais que outros. Eles tinham um duplo conceito de Igreja: significava toda a comunidade

[327]"A Virtude tem seus próprios aristocratas, superiores à aristocracia de berço" (Minha tradução). HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". *Op.Cit.*, p. 368.
[328] SPURR, John. *English Puritanism*. 1603-1689. London: Macmillan, 1998, p. 2.
[329]BRAY, Gerard. "English Protestantism to the present day". In: MCGRATH, Alister E.; MARKS, Darren C. *The Blackwell companion to Protestantism*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004. p.103.
[330]SPURR, John. *English Puritanism*. *Op.Cit*., p. 8.

e, ao mesmo tempo, apenas os eleitos. Deste modo, uma minoria tinha os privilégios no governo da Igreja e na eleição dos ministros, e, na prática, a minoria devota correspondia também à minoria proprietária[331].

Locke transferiu esse dualismo para a teoria política, como demonstrou C.B. Macpherson[332]. Em sua sociedade, Locke incluía todos e, paradoxalmente, excluía os não proprietários. A revolução gloriosa de 1688 estabeleceu a liberdade (freedom), não para os homens, mas para os proprietários. Este autor era um de seus apoiadores, pois considerava a acumulação de dinheiro, terras e bens como um direito natural sancionado pela natureza e por Deus[333]. Seu argumento ia além: "A razão pela qual os homens passam a viver em sociedade é a proteção de sua propriedade"[334]. Nesse ínterim, Blackstone, o famoso jurista inglês do século XVIII, declarou ainda como auto-evidente o direito à propriedade[335].

A lei inglesa deificou de tal forma a propriedade que o reflexo prático constituiu a criação de um número considerável de penas capitais para ofensas, que em sua maioria se dirigia contra a propriedade: elevaram de 50, em 1688, para 200, em 1820. Isso acarretou a transformação da propriedade privada na medida de todas as coisas e até mesmo da vida humana[336].

Richardson transpôs essa premissa para a trama do romance. Lovelace julgava Clarissa sua propriedade, de modo a justificar suas ações predatórias. Seu irmão James também a considerava uma "property". A própria Clarissa denunciava sua situação, ao verificar que para os

---

[331] HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". *Op.Cit*., p. 369.
[332]MACPHERSON, C.B. *Apud*: HAY, Douglas. "Property, Authority and the Criminal Law". In: HAY, D.; LINEBAUGH, P.; THOMPSON, E.P. (orgs.). *Albion's Fatal Tree: Op.Cit*., p. 19.
[333]HAY, Douglas. "Property, Authority and the Criminal Law". In: HAY, D.; LINEBAUGH, P.; THOMPSON, E.P. (orgs.). *Albion's Fatal Tree: Op.Cit*., p. 18.
[334]LOCKE, John. *Apud* GOUGH, J. W. "A teoria de Locke sobre a propriedade". In: Queiroz, T.A (org.). *O pensamento político clássico:* (Maquiavel, Hobbes, Locke, Montesquieu, Rousseau). São Paulo: 1992, p. 165.
[335]HAY, Douglas. "Property, Authority and the Criminal Law". *In*: *Op.Cit*., p. 19.
[336] *Idem,* p. 18.

outros ela tinha apenas o *status* de objeto[337], em carta à Anna, após uma de suas fugas, ela ameaça: "[T]he man who has had the assurance to think me, and endeavour to make me, his property, will hunt me from place to place, and search after me as an estray(…)[338].

Os ricos e poderosos declararam o caráter sagrado da propriedade em termos antes reservados apenas para referências à vida humana. Em decorrência disso, o parlamento inglês criou, ao longo do século, um dos códigos penais mais sanguinários da Europa. Apenas uma parte minoritária das novas penas foi fruto de histeria e reações furiosas, a maioria resultou dessa nova sensibilidade dos governantes ingleses[339].

Douglas Hay utiliza a expressão "ritual do irracional" para descrever os processos cheios de violência física e simbólica pelos quais a lei, no século XVIII, criou "um sistema baseado no terror" [340]. Além disso, a legislação inglesa se tornou objeto de veneração quase religiosa e estética, em que as cerimônias legais ganharam *status* de magia, na qual a norma exercia uma influência emocional sobre as massas[341].

Segundo Thompson, ainda que a legislação inglesa demonstrasse tolerância em certos aspectos - posto que o governo não mais assassinava pessoas em razão de suas crenças religiosas, assim como os políticos destituídos não tinham mais o destino da forca -, a cada década, as invasões à propriedade convertiam-se, de forma crescente, em delitos capitais. Thompson define essa mudança como resultado do "estado mental Whig" dos Hanoverianos, a nova dinastia que assumiu o poder, apoiados pela fidalguia, após a Revolução Puritana de 1688. Autores como

[337]LONDON, April. *Women and Property in the Eighteenth Century English Novel*. Cambridge: Cambrigde University Press, 1999, p. 29.
[338]"O homem que tem a certeza de me julgar, e se empenha em me transformar em sua propriedade, irá me caçar de um lugar a outro, e me procurar como um animal de estribo" (Minha tradução). RICHARDSON, Samuel. *Apud*: LONDON, April. *Op.Cit*., p. 29.
[339] HAY, Douglas. "Property, Authority and the Criminal Law". *Op.Cit.*, p. 19.
[340] *Idem*, p. 17.
[341] CHAPLIN, Sue . *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction. Op.Cit.*, p. 29.

Defoe, Pope e Richardson se refugiaram em um humanismo Tory contra esse comportamento Whig - derivado de Locke - em relação à propriedade[342].

4.3. Os descaminhos da liberdade feminina

O protestantismo tinha uma atitude ambígua em relação às mulheres. Desde o início da reforma, a Igreja protestante elevou o *status* da esposa, que se tornou a companheira do marido. Na religião reformada, todo crente era também um pastor, capaz de relacionar-se diretamente com Deus. No entanto, o problema surgia quando as mulheres entravam em cena. Elas deveriam ou não ter o mesmo acesso dos homens ao Senhor? Em alguns setores protestantes, as mulheres foram aceitas como membros plenos do corpo da Igreja e, em outras seitas radicais, lhes permitiram até mesmo a pregação[343]. No entanto, isso não se convertia em prática frequente e muitos pensadores puritanos matizaram a inferioridade feminina.

Christopher Hill menciona a importância das mulheres nas seitas heréticas da Idade Média e como essa tradição veio à tona na Inglaterra revolucionária, no século XVII[344]. Na opinião do autor, o período tumultuado das guerras civis ajudou as mulheres a defenderem publicamente sua independência[345]. A Sra. Chindley postulou, em 1641, que "se um magistrado não tem o direito de controlar a consciência de um homem, este não tem o direito de controlar a de sua mulher"[346]. Esta defesa da liberdade de consciência feminina está firmemente arraigada nos discursos das protagonistas de Richardson, especialmente em Clarissa.

---

[342] THOMPSON, E.P. *Senhores e caçadores*: A origem da lei negra. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1987, pp. 254, 283 e 294.
[343] HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". *Op.Cit.*, p. 371.
[344] HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça:* Idéias radicais durante a revolução Inglesa de 1640. Tradução e Apresentação de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 298.
[345] *Idem*, p. 307.
[346] *Idem*, p. 299.

Em um mundo de domínio masculino, os puritanos foram, por vezes, voz dissonante, pois propagavam as mulheres como seres dotados de alma e viam a salvação como resultado de uma relação pessoal e direta com Deus. As mulheres deveriam cooperar com o Senhor de modo a receber a graça que as tornava livre, mesmo se a realização desta liberdade desafiasse os padrões da sociedade patriarcal burguesa[347].

Em contraposição, as mulheres eram consideradas, pela sociedade inglesa das Luzes, como seres dependentes de seus pais e maridos, incapazes da autonomia moral plena, o que as impedia o acesso aos direitos humanos naturais[348]. Ainda na época de Milton, Peter Gay menciona o consenso a respeito da inferioridade feminina em relação ao sexo oposto. Todavia, demonstra como, na última década do século XVII, Daniel Defoe já satirizava os homens pelo tratamento oferecido às mulheres, afirmando que a falta de educação das damas era a explicação para sua suposta inferioridade. O pensamento hegemônico do século XVIII tendeu a acompanhar Defoe[349], e *Clarissa* exemplifica tal argumento.

Para os iluministas, a instrução do "belo sexo" devia se restringir à arte da conversação, ao conhecimento do vestuário e aos afazeres domésticos. As qualidades atribuídas a elas eram a modéstia, a graça, o recato, o decoro e a delicadeza, e deveriam repelir a frivolidade e o flerte como pecados a serem evitados. Elas não tinham acesso à vida pública e o domínio masculino exercia-se, particularmente, a partir do controle da sexualidade, pois as consideravam volúveis e propensas à excitação sexual. Se, por um lado, as mulheres eram tidas como ameaçadoras da

[347] HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". *Op.Cit.*, p. 371.
[348] HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos: Op.Cit*., p.27.
[349] GAY, Peter. "The recovery of Nerve". *Op.Cit.*, pp.3-55.

família monogâmica pelo perigo dos bastardos, por outro, os homens se permitiam ter amantes e filhos ilegítimos, como conduta socialmente aceita[350].

A honra consistia em assunto importante na "polite society", pois a castidade das damas antes do casamento e a fidelidade depois eram cruciais para os gentis-homens. Isso é exemplificado no romance, a partir das cartas de Lovelace, que exigiam uma mulher casta, e nas missivas trocadas entre Anna e Clarissa, as quais expunham a importância da pureza feminina como caminho único para a aceitação social da mulher. Os maridos procuravam, ao máximo, evitar um bastardo em sua família, pois só deixariam suas propriedades a uma descendência seguramente legítima. Da castidade e fidelidade das mulheres dependia a propriedade, enquanto a infidelidade masculina não imporia um bastardo à esposa. Nesse sentido, Dr. Johnson defendia "Wise married women don't trouble themselves about infidelity in their husbands (…). The man imposes no bastards upon his wife"[351].

A burguesia era a principal responsável pela difusão dessa duplicidade dos papéis sociais no que se refere a homens e mulheres. Se a diferença de condutas entre os sexos era antiga, foi a burguesia que obteve sucesso em sua universalização. Romances, periódicos e revistas femininas tornaram-se os veículos mais importantes na propagação desses valores e atitudes. A reforma dos costumes do projeto iluminista não se restringia apenas às mulheres, ao contrário, tinha o homem como objetivo maior. Contudo, a educação masculina dependia da transformação das mulheres em esposas e mães ideais. Destarte, os periódicos foram o meio encontrado para educá-las, devido ao limitado acesso à educação[352].

---

[350]VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*: *Op.Cit*., p.129.
[351]"Mulheres casadas sábias não se preocupam com a infidelidade de seus esposos(...) o homem não impõe bastardos a sua esposa" (Minha tradução). PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit.*, p..39.
[352]VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*. *Op.Cit*., p.130.

Os filósofos eram casados com mulheres inteligentes. Diderot e Voltaire tinham cada um sua salonière parisiense, Sophie de Volland e Madame Du Chatelêt, que buscavam um tratamento igual ao dos homens e exigiam incluir a causa feminina na agenda reformista do Iluminismo[353]. Contudo, ao mesmo tempo que os filósofos eram 'feministas' ao seu modo, a antiga superstição que julgava as mulheres velhas como fonte de medo e viam as demais como veículo de raiva propenso à corrupção estava profundamente enraizada na sociedade, não podendo ser facilmente abolida[354].

Segundo Chaplin, muitos homens julgaram as mulheres como seres inferiores e frágeis[355]. Lord Halifax argumentou: "There is inequality in the sexes"[356] e Lord Chesterfield defendeu: "women are children of a larger growth, a man of sense only trifles with them"[357]. A alta sociedade segregava os sexos. Na França, as mulheres podiam ser salonières dos filósofos, mas, na Inglaterra, os altos círculos estimulavam às mulheres nada além da frivolidade das fofocas, em torno da mesa de chá, e dos bordados e demais passatempos ornamentais.

De certa forma, Richardson reproduz em sua obra uma opinião similar em relações ao sexo feminino. Clarissa tem as qualidades esperadas das inglesas: é casta, recatada, virtuosa, amável e excelente em trabalhos manuais femininos. Todavia, sua inteligência superior, sua sagacidade e seus anseios de liberdade e independência a deslocam do padrão moral esperado das donzelas. Richardson resolve o problema banindo-a, definitivamente, com sua morte, pois, ao

[353]GAY, Peter. "The recovery of Nerve". *Op.Cit*, p. 33.
[354]*Idem, Ibidem.*
[355] CHAPLIN, Sue . *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction. Op.Cit.*
[356]"Há desigualdades entre os sexos" (Minha tradução). Lord Halifax. *Apud:* PORTER, Roy. *Society in the Eighteenth Century Op.Cit.*, p. 37.
[357]"Mulheres são crianças de tamanho grande, um homem sensato apenas brinca com elas". Lord Chersterfield. *Apud*: PORTER, Roy. *Society in the Eighteenth Century Op.Cit.*, p. 37.

longo da trama, constata o não pertencimento da heroína àquela sociedade e a incompatibilidade entre seus anseios e as demandas sociais.

A conduta das mulheres da alta sociedade inglesa prescrevia a reserva e a ausência das discussões masculinas. Jane Austen percebeu com acidez a situação vivida pelo "belo sexo": "Imbecility in females is a great enhancement of their personal charms"[358], bem como Mary Montagu: "wit in women is apt to have bad consequences"[359]. O mais indicado pelo pensamento hegemônico era o silêncio das donzelas. Dr. Gregory aconselhava: "if you have any learning, keep it in a profound secret, especially from the men"[360]. Richardson sugeriu a virtude e a virgindade como armas sedutoras de Pamela para conquistar o marido, pois mulheres obedientes eram tomadas por anjos da guarda da família e da virtude[361].

A sociedade burguesa criara a figura de esposa submissa e mãe zelosa como exemplo de sua virtude e boa reputação[362]. Segundo Chaplin, as mulheres da sociedade, no século XVIII, dedicaram mais tempo a seus filhos. No meado do século, tornou-se interessante amamentar os bebês e educar as crianças. Elas pareciam ter descoberto um novo bichinho de estimação e os filhos tornaram-se um passatempo alegre. Não consistia, no entanto, na devoção obediente da matriarca vitoriana[363].

A amamentação materna substituiu as amas-de-leite e envolver o bebê em panos se tornou *démodé,* em parte porque as mães descobriram prazer em alimentá-los, niná-los e vesti-los, de

[358]"Imbecilidade nas mulheres é uma grande ajuda ao charme pessoal" (Minha tradução). Jane Austen. *Apud*: PORTER, Roy. *Society in the Eighteenth Century Op.Cit.*, p. 37.
[359]"A inteligência nas mulheres é algo pronto a ocasionar consequências ruins" (Minha tradução). Mary Montangu. *Apud:* PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit.*, p. 36.
[360]"Se você tem algum conhecimento, mantenha-o no mais profundo segredo, especialmente dos homens" (Minha tradução). PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit.*, p. 37.
[361]CHAPLIN, Sue . *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction. Op.Cit.*, p.39
[362]PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit.,* p. 126.
[363] *Idem, ibidem.*

modo que tiraram os cuidados dos seus filhos das mãos das criadas. Além disso, o temor das classes subalternas configurou outro motivo importante, conforme afirmou William Darell, no século XVIII: "peasantry is a disease (like the plague) easily caught"[364]. Logo, a maternidade e a domesticidade entraram em voga, ajudadas pelos romances, desde Richardson até Jane Austen.

A nova ordem econômica capitalista dificultou a vida do sexo feminino, posto que as mulheres perderam o domínio das atividades femininas para os homens, que passaram a realizá-las nas fábricas. Isso acarretou uma relativa liberação feminina das tarefas domésticas, o que deu às mulheres ricas um maior tempo livre para a leitura de romance, ao mesmo tempo que as tornaram mais dependentes do casamento como meio de sobrevivência[365].

Segundo Hill, a sociedade patriarcal e o ambiente econômico do capitalismo nascente impediram a elevação social das mulheres à condição de igualdade dos homens. Na pequena propriedade rural, ou no pequeno negócio, havia de fato uma parceria entre o casal puritano, mas o marido continuava a fazer valer sua opinião. No século XVIII, as indústrias, em estágio doméstico, começaram a ultrapassar as pequenas empresas e o lar separou-se do local de trabalho[366].

Na fábrica, as mulheres compartilharam com os homens a igualdade na exploração e no trabalho pesado. Todavia, no século XVIII, houve uma tendência das mulheres pobres e de segmentos médios a ficarem mais restritas ao trabalho doméstico, enquanto os homens iam às fábricas. Nas camadas mais altas, a mulher se tornou o anjo do lar, a dama do lazer e a leitora de romances, isolada de qualquer assunto exterior. Por essa razão, a personagem Clarissa é

[364]"O campesinato é como uma doença (como uma peste) que se pega facilmente" (Minha tradução). PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit.,* p. 43.
[365]PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit*., p.126.
[366] HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". *Op.Cit.*, pp.354-376.

facilmente enganada pelo libertino, pois seu desconhecimento da vida exterior é absoluto. Logo, segundo Hill, a economia, a legislação e a religião se combinaram para rebaixar a condição das mulheres[367].

As opções de trabalho do sexo feminino eram muito restritas e, por isso, a maioria das migrantes do campo caía facilmente na prostituição. Nas cidades, elas só encontravam abrigo nas casas do pai ou do marido, e as mulheres pobres podiam trabalhar como costureira, criada ou prostituta[368]. No século XVI, Henrique VIII ainda havia dissolvido os conventos[369], que funcionavam como alternativa socialmente aceitável ao casamento[370]. Deste modo, as mulheres preteridas nas heranças tinham como única mercadoria negociável seu próprio sexo. Segundo Hill, elas poderiam comercializá-lo no mercado aberto do casamento, como fez Pamela, ou no mercado negro, como as heroínas de Defoe, Roxana e Moll Flanders[371].

Nesse cenário, o domínio econômico passou a ser exclusivo dos homens. As mulheres, uma vez casadas, não tinham direito algum sobre sua propriedade ou riqueza. Os bens que porventura trouxessem para o casamento em forma de dote passavam, imediatamente, para o controle do marido[372]. Como as esposas não tinham nenhum direito sobre sua propriedade matrimonial, também não tinham sobre seus filhos - de acordo com a lei comum do século XVIII (*Common Law*) - pois segundo William Blackstone, que escreveu em 1753: "In marriage husband

[367] HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". *Op.Cit.*, pp. 369-370.
[368] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*: *Op.Cit.*, p. 125.
[369]BRAY, Gerard. "English Protestantism to the present day". *Op.Cit.*, p. 97.
[370]PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit*., p. 127.
[371] HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça: Op.Cit*., p.118.
[372] VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*: *Op.Cit*.,, p.125.

and wife are one person, and that person is the husband"[373]. A existência legal da mulher ficava suspensa durante a vigência do matrimônio.

Por isso, quando se casavam, as mulheres tinham todos os seus bens colocados sob o poder masculino, como demonstra Porter, a partir do estudo da legislação do início do século XVIII. Suas vidas estavam à disposição da vontade do marido e até mesmo o vestuário estritamente necessário das damas, pela lei, não era mais sua propriedade depois do matrimônio[374]. Por esse motivo, na narrativa de Richardson, a personagem Clarissa tenta evitar o casamento com seu raptor. Ela busca impedir a humilhação de sua família, pois se desposasse Lovelace, veria o inimigo de sua família assumir as propriedades herdadas de seu avô.

As mulheres casadas jamais adquiriam a condição legal do cônjuge, nem o *status* das solteiras podia se comparar ao do homem. Embora estas últimas pudessem ter acesso a algum espaço de atuação. Como *Femme Sole*, as mulheres não casadas podiam, por exemplo, ter propriedade e negociá-la por si mesmas, sendo permitido agir como um sujeito jurídico com poder legal[375]. Entretanto, a única aceitação da mulher na sociedade do século XVIII era no papel de esposa. As solteiras ou descasadas atraíam hostilidade e desafiavam a autoridade masculina, e até mesmo as viúvas eram alvo de malícia e antipatia[376].

O marido tinha o direito de bater na esposa, desde que com um porrete da largura máxima de um polegar. As mulheres só podiam fazer testamento com a permissão do marido e, uma vez viúvo, este ainda tinha a prerrogativa de revogá-lo. A simples ação de se sentar junto ao esposo, durante um culto, constituía crime previsto pelos tribunais eclesiásticos. Na legislação, o

[373]"No casamento, marido e mulher eram uma pessoa e essa pessoa era o marido" (Minha tradução). William Blackstone *Apud*: PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit*., p.37.
[374]PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. *Op.Cit*., p. 37.
[375] CHAPLIN, Sue . *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women's Fiction. Op.Cit.*, p.35.
[376]*Idem, Ibidem.*

assassinato de um cônjuge implicava o enforcamento no caso dos homens e a execução na fogueira para as mulheres[377]. Por certo que a lei as tratava como dependentes e irresponsáveis, incapazes de se inserir no mercado de trabalho da nova estrutura capitalista que surgia. Isso transformou o casamento em uma das poucas ocupações do sexo feminino e a situação jurídica das mulheres era, em muitos aspectos, inferior à do sexo oposto.

No entanto, a condição feminina melhorava no decorrer do século, sobretudo em Londres. Na capital, a agressão física à esposa já constituía delito em meados do século XVIII. Além disso, a situação das mulheres era melhor na prática do que na teoria, já que a legislação sofria um atraso em relação às mudanças sócio-econômicas. Alguns viajantes viram certa liberdade por parte das inglesas, mas a independência completa exigia das mulheres a rejeição de seu próprio gênero e a vida excluída da sociedade. A heroína de Middleton (The Roaring girl[378]) vestia-se como homem e manuseava uma espada[379]. Isso não condiz com a personagem de Richardson, pois Clarissa é incapaz de abrir mão de sua natureza delicada e feminina e, por isso, não consegue viver no mundo dominado pela vontade (Will) dos homens, onde reina a liberdade e a independência. E, por essa razão, seu único recurso é a morte, como resolução de uma situação incontornável.

A maior parte das evidências sobre as mulheres foram produzidas pelos próprios homens: sermões, manuais de boa conduta, ensaios, livros, pinturas e relatos médicos. Entretanto, poucas mulheres deixaram seus próprios registros. As que tiveram chance de escrever por seu próprio punho lamentaram as dores da gravidez, o tédio da sociedade polida e os pretendentes odiosos.

[377]HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça. Op.Cit*., p.296.
[378] A Atrevida.
[379]HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça. Op.Cit*., p.297.

No entanto, a maioria delas compartilhou a visão masculina a respeito de seu lugar inferior nas relações entre os sexos.

As mulheres, antes de Mary Wollstonecraft, não eram exatamente conscientes de sua necessidade de emancipação. Algumas resistiram às pressões que as oprimiam e humilhavam, porém, a resistência ainda configurava-se como uma atitude deveras passiva para desafiar as práticas estabelecidas. Assim como Hill, considero que as obras de Richardson ajudaram o sexo feminino a se perceber como sujeito passível de liberdade e com necessidades de emancipação, mesmo que o romancista inglês não tivesse a mínima consciência desse resultado[380].

[380]HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". *Op.Cit.*, p. 373.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa de Richardson, apesar do seu extenso volume, não é formada por tramas secundárias, ao contrário, ela se constitui em torno de um único enredo central: o derradeiro ano da vida de Clarissa. A verossimilhança expressa pela correspondência e a carga trágica de seu conteúdo se desenvolvem lentamente, mas de forma intensa. A escolha do gênero trágico, para Richardson, tinha por objetivo moralizar a obra e lhe dar uma carga dramática capaz de conduzir as emoções dos seus leitores para o amor, a moral e a virtude. A Verdade constituía o fim maior de seu romance, por isso, uma reconversão moral de Lovelace ou uma aceitação por Clarissa de sua condição seriam inverossímeis ou miraculosas.

O romance *Clarissa* foi publicado em três momentos diferentes. Deste modo, enquanto seus leitores esperavam os últimos volumes, muitos escreveram cartas ao autor ou colocaram anúncios em jornais defendendo o que nomeavam "justiça poética" da obra, exigindo um final feliz. Richardson utilizou seu posfácio para elaborar uma resposta, na qual defendia a moralidade de seu livro, contra o que ele nomeou de 'conversões súbitas', que não continham nem arte, nem natureza, nem probabilidade, e que, além disso, forneciam um grande mau exemplo.

Richardson defendeu seu intuito de representar as virtudes cristãs da abnegação e mortificação e promover a virtude doméstica e pública em todas as classes sociais, entre todas as gentes. Ele se pretendia voz dissonante em meio ao que ele chamava de 'depravação geral', instalada até mesmo nos meios eclesiásticos. Com isso, se propunha a tratar das doutrinas cristãs

sob o disfarce do divertimento, utilizando para isso o lema do poeta: "Um verso pode atingir quem não é tocado por um sermão, E tornar o prazer, provação"[381].

A minha intenção neste trabalho foi mostrar como a narrativa richardsoniana se estrutura em torno da rigidez das personagens e como tal rigor encerra a trama e de alguma forma determina a sucessão dos eventos, tornando a história prisioneira de suas personagens. Deste modo, busquei também situar o autor em relação a essa história e discutir como o gênero romance foi por ele utilizado. Portanto, através dessa pesquisa estabeleci uma relação entre a arte literária do romance e a vida das pessoas daquela sociedade.

De fato, as personagens Lovelace e Clarissa representam duas moralidades e dois tempos distintos da sociedade inglesa. No primeiro, temos o modelo de uma nobreza titulada que decai em importância; no segundo, o símbolo da emergente classe média que ansiava a fidalguia. As trajetórias das classes são inversas, bem como os percursos das personagens na história. Lovelace é, no início da trama, rico, importante, nobre e bem visto pelo universo rural, tendo o apoio de sua família, em especial de seu tio que lhe reservava um brilhante futuro político. Clarissa inicia a trama como uma recém-infanta, ornamento de uma família rica que desejava ascender socialmente. Depois da fuga, se coloca em uma situação de odiosa submissão em relação ao seu raptor.

O desfecho da trama inverte os papéis das personagens. Ambos morrem, mas essas mortes possuem simbologias quase opostas. Clarissa falece de forma beatífica e sem sofrimento, como modelo transcendental de virtude e da boa morte cristã, para a qual lentamente se preparou. Tornou-se um exemplo para seu sexo e foi vivamente cultuada. Além disso, seu corpo recebe o

[381]*The Church Porch* – George Herbert (1593-1633). *Apud*: RICHARDSON, Samuel. "Pósfacio de *Clarissa"*. Traduzido por Sandra Vasconcelos. In: VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*: Ensaios teóricos. São Paulo: Aderaldo e Rothschield: Fapesp, 2007, p.283.

amor e o perdão da família e amigos, marcando um fim triunfante e glorioso sobre Lovelace. Ao contrário, o libertino morre no estrangeiro (na França absolutista), na prática arcaica e violenta do duelo, sem o amor e apoio da família e dos amigos. Seu fim é solitário e anônimo, livre de preparações e despedidas. Logo, sua morte destoa da nova sensibilidade e Razão iluministas.

Ao mesmo tempo que representam seus diferentes segmentos sociais, esses dois personagens também se destacam enquanto indivíduos únicos que diferem dos demais. Clarissa representa os novos valores iluministas da virtude e da moral individual. Lovelace difere de sua classe social, por apresentar costumes libertinos e afrancesados, não condizentes com o padrão moral da nobreza inglesa. O conflito do romance é tecido entre a imoralidade do libertino e a exacerbada virtude da jovem. Clarissa vive uma posição de maior singularidade dentro da obra, pois ela é voz dissonante ao se opor aos valores mercantilistas de sua família e classe e por valorizar o casamento de afeição, a amizade desinteressada e o amor familiar, em detrimento das propriedades, do dinheiro, da fidalguia e do orgulho de classe. É a partir do conflito entre essas três moralidades que o enredo se estrutura.

Richardson escolheu mulheres como protagonistas exemplares. Busquei compreender quais as possíveis razões de tal escolha. O enredo é estruturado em torno de mulheres, de seus conflitos, e principalmente ao redor de uma forte tensão entre vilão e heroína, o que, em minha opinião, revela uma preocupação latente do autor: discutir as questões relativas aos sexos, ou o que, modernamente, nomeamos de papéis de gênero. Defendo que a vontade de esclarecimento iluminista que contagiou esse puritano inglês contribuiu para que seu romance discutisse com propriedade os papéis sociais e domésticos de homens e mulheres na sociedade inglesa do século XVIII.

Com o intuito de melhor compreender tal discussão, comecei este trabalho com uma apresentação do autor e sua biografia, importantes subsídios para o entendimento da sua temporalidade e a da sociedade estudada. Discuti as questões teóricas relativas ao romance epistolar, bem como a recepção dos leitores contemporâneos de *Clarissa*. De modo geral, nesse primeiro momento, procurei fornecer elementos para a análise de meu objeto de estudo. No capítulo seguinte, o enredo entrou em cena. Realizei uma interpretação do romance, que destacou, de forma importante, a tensão entre Clarissa e sua família. Além de esboçar o caráter das personagens, descrevi também o cenário, onde se desenvolvem as ações da primeira parte da trama. A tirania doméstica, os hábitos sociais do mundo rural e as práticas de casamento da sociedade inglesa do Setecentos foram temas que perpassaram a narrativa, e dos quais tirei proveito para abordá-los enquanto questões pertinentes ao historiador.

No terceiro capítulo, dei continuidade à interpretação da obra, enfatizando o libertino Lovelace, personagem também enfocada pelo próprio autor a essa altura da trama. A Londres do século XVIII surgiu como pano de fundo das ações deste momento da narrativa e foi cenário escolhido para o definhamento da protagonista. Procurei historicizar a cidade da ficção literária, discutindo como ela dialogava com a Londres exterior às páginas. Além disso, delineei os significados da morte naquela sociedade, por meio da análise da morte da protagonista. Por fim, realizei, no último capítulo, uma discussão calcada nas questões políticas, sociais e religiosas da Inglaterra das Luzes, no que concerne a liberdade, tema desvelado pelo próprio enredo. Ainda, identifiquei como assuntos relevantes a tirania, os direitos naturais e políticos, a moral puritana, e sobretudo a inserção das mulheres nesses debates.

Com efeito, meu principal objetivo com este trabalho foi o de aproximar a literatura dos temas latentes naquela sociedade, pois considero que *Clarissa*, assim como outros romances de sucesso, não se propõe apenas a representar as relações conflituosas entre burguesia e aristocracia, entre moral puritana e libertina, entre homens e mulheres, mas configura-se como uma contribuição de Samuel Richardson à construção da esfera pública burguesa na Inglaterra do século XVIII.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, Guaracy. "A cultura libertina e a figura de Sade". In: SALLES, L. A. C.; MELO, Jussara Maria de Fátima César (orgs.). *Sexualidade e Individuação*. São Paulo: Editora Vetor, 2007.

ARENDT, Hannah. *A condição Humana*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1983.

ARIÈS, Phillipe. "Por uma história da vida privada". CHARTIER, Roger (org.). *História da Vida Privada:* da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo, Companhia das Letras, vol.3, 1991, pp. 9-26.

AUERBACH, Erich. *Mimesis:* A representação da realidade na literatura ocidental. São Paulo: Perspectiva, 2004.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: Ed. UNESP: HUCITEC, 1993.

BENJAMIM, W. "Paris; A Capital do Século XIX". In: *Passagens.* Bolle, W. (org.). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

BRAY, Gerard. "English Protestantism to the present day". In: MCGRATH, Alister E.; MARKS, Darren C. *The Blackwell companion to Protestantism*. Oxford: Blackwell Publishing, 2004.

BRESCIANI, Stella. "A compaixão pelos pobres no século XIX: um sentimento político". In: SILVA, Márcio Seligmann (org.). *Palavra e Imagem: memória e escritura*. Chapecó: Argos, 2006.

BRESCIANI, Maria Stella. "As figuras de masculino e feminino em Delphine e Corinne de G. de Stael". In: LOPES, Antonio H.; VELOSO, Mônica P.; PESAVENTO, Sandra J. (orgs). *História e Linguagens*. *Texto, imagem, oralidade e representações*. Rio de Janeiro: Edições casa de Rui Barbosa/7 Letras, 2006.

BRESCIANI, Maria Stella. "Delphine e Corinne: metáforas da virtude em Germaine de Staël". In: MARSON, Izabel; NAXARA, Márcia. *Sobre a Humilhação*. Sentimentos, gestos, palavras, Uberlândia: EDUFU, 2005.

BRESCIANI, Maria Stella. "Germaine de Stäel e as ficções literárias". In: BREPOHL, M; BRESCIANI, M.S.M.; SEIXAS, J.A. (orgs.). *Razão e Paixão na política.* Brasília: Editora UNB, 2002.

BRESCIANI, Maria Stella. “Le pouvoir de l’imaginação: du for intérieur aux moeurs publiques. Germaine de Staël et les fictions littéraires*”*. In: HAROCHE, Claudine (org.). *Le for intérieur.* Paris: PUF, 1995, pp. 98-107.

BRESCIANI, M. S. M. “Um poeta no Mercado”. In: *MARGEM* / Faculdade de Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. N°. 2 (Nov. 1993) – São Paulo: EDUC, 1993.

BRIGGS, Asa. *A social History of England*. London: Weidenfeld and Nicolson, 1994.

BURKE, Edmund; *Philosophical enquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful*. Oxford: Blackwell; 1987.

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo.* Campinas: Papirus: Editora da Universidade de Campinas, 1993.

BUTLER, J. [et al]; *Filosofia Moral Britânica:* textos do século XVIII. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

CAMILOTTI, Virgínia. *João do Rio*: Idéias sem lugar. Tese de doutorado. IFCH/Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2004.

CASTAN, Y. “Política e Vida Privada”. In: CHARTIER, Roger (org.). *História da Vida Privada 3:* da Renascença ao Século das Luzes*.* São Paulo, Companhia das Letras, 1991, pp. 34-75.

CAVALLO, G.; CHARTIER, R. *História da Literatura no mundo ocidental.* São Paulo: Editora Ática, 1999.

CEVASCO, M.E.; SIQUEIRA, V.L. *Rumos da Literatura Inglesa.* Série Princípios. São Paulo: Editora Ática, 1993.

CHAPLIN, Sue . *Law, Sensibility and the Sublime in the Eighteenth-Century Women’s Fiction:* speaking of dread. Hampshire: Ashgate, 2004.

CHARLES, Shelly. “Préface”. In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres anglaises ou Histoire de Miss Clarisse Harlove*. Traduit. par l’abbé Prévost. Paris: Éditions Desjonquères, 1999.

CHARTIER, R. (org.). *História da vida privada 3:* Da renascença ao século das Luzes*.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CHARTIER, R. “Richardson, Diderot et La lectrice impatiente”. In: *MLN*. vol. 114; nº. 4; French Issue [setembro de 1999].

CLARK, Samuel. “Um discurso sobre a religião natural”. In: J. Butler [et all]. *Filosofia moral britânica:* textos do século XVIII. Tradução de Álvaro Cabral. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1996.

DARNTON, Robert. *O grande massacre de Gatos e outros ensaios da história cultural francesa*. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DEVINE, Jodi. “Epistolary Revelations: reading letters in XIX-Century British Novels”. Tese de doutorado. Univerity of Delaware. Newark, 2007.

DIAZ, Brigitte. *L'Epistolaire au feminin*: correspondances de femmes XVIIIe-XXe siecle. Caen: Presses Universitaires de Caen, 2006.

DICKENS, Charles. *A tale of two cities.* London: Oxford University Press, 1910.

DIDEROT, D. “Éloge à Richardson”. In: RICHARDSON, Samuel. *Lettres Anglaises ou l’histoire de miss Clarisse Harlove*. Traduit par l’abbé Prévost. Paris: Desjonquères, 1999, vol.2. pp. 685-768.

DONALDSON, Ian; *The rapes of Lucretia:* A Myth and its Transformations. Oxford: Clarendon Press, 1982.

DOODY, Margaret A. “Introduction”. In: RICHARDSON, Samuel. *Pamela or the virtue rewarded*. Edited by Peter SABOR. London: Penguin Books, 2003.

DOODY, Margaret A. “Samuel Richardson: Fiction and Knowledge”. In: RICHETTI, John (org.). *The Cambridge companion to The Eighteenth Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996, pp. 90-119.

DOYLE, Laura; *Freedom’s empire*; Race and the Rise of Novel in Atlantic Modernity, 1640-1940. Durham and London: Duke University Press, 2008.

EAGLETON, T. *A ideologia Estética.* Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1993.

EAGLETON, Terry. *The English Novel*: an introduction. Malden: Blackwell, 2005.

ELIAS, N. *O processo civilizador:* uma história dos costumes. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994, vol.1.

ELIAS, N.; SCOTSON, J. *Os estabelecidos e os outsiders:* sociologia das relações de poder numa comunidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor; 2000.

ENGELS, F. *A situação da classe trabalhadora em Inglaterra.* Porto: Afrontamento, 1975.

FAVRET, M.A. *Romantic Correspondence:* women, politics and fiction of letter. Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

FERREIRA NETO, O. M.; *"As coisas como elas são" moralidade política e social em William Godwin (1790-1800);* Dissertação de mestrado. IFCH/Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2002.

FIELDING, Sarah. *Remarks on Clarissa*. Introduction by Peter Sabor. Los Angeles: University of California, 1985.

GALLAGHER, C. "The Rise of fictionality". In: MORETTI, Franco (org.). *The Novel.* New Jersey: Princeton University Press; 2006; vol. I.

GAY, Peter. *The Enlightenment: An interpretation*. *The Science of Freedom*. London; New York: W.W. Norton and Company, 1977.

GINZBURG, Carlo. *Nenhuma ilha é uma ilha*: quatro visões da literatura inglesa. São Paulo: Companhia das letras, 2004.

GINZBURG, C. *O fio e os Rastros:* verdadeiro, falso e fictício. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

GOMES, A. C. (org.). *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2004.

GOUGH, J. W. "A teoria de Locke sobre a propriedade". In: Queiroz, T.A (org.). *O pensamento político clássico:* (Maquiavel, Hobbes, Locke, Montesquieu, Rousseau). São Paulo: 1992.

GOULEMOT, J.M. "As práticas literárias ou a publicidade do privado". In: CHARTIER, R. (org.). *História da vida privada 3: Da renascença ao século das Luzes.* São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

GUINSBURG, J. (org.). *O Romantismo;* São Paulo: Perspectiva, 1993.

HAY, Douglas. "Property, Authority and the Criminal Law". In: HAY, D.; LINEBAUGH, P.; THOMPSON, E.P. (orgs.). *Albion's Fatal Tree:* Crime and Society in Eighteenth-Century England. London: Allen Lane, 1975.

HILL, Christopher. "Clarissa Harlowe and her times". *Puritanism and Revolution:* Studies in Interpretation of the English Revolution of the 17th Century. Harmondsworth: Peguin Books, 1958, pp. 351-376.

HILL, Christopher. *O mundo de ponta cabeça:* Idéias radicais durante a revolução Inglesa de 1640. Tradução e Apresentação de Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

HILL, Christopher. *The century of Revolution*: 1603-1714. New York: the Norton Library, 1966.

HUNT, Lynn. *A invenção dos direitos humanos:* uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

HUNT, L. "O Romance e as Origens dos Direitos Humanos. Interseções entre História, Psicologia e Literatura". In: *Varia Historia*; Belo Horizonte, vol. 21, número 34; Julho de 2005.

HUNTER, Paul. "The novel and social/cultural history". In: RICHETTI, John (org.). *The Cambridge companion to The Eighteenth Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

KANT, E. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime.* Campinas: Papirus, 2000.

LAJOLO, Marisa; "Romance epistolar: o voyeurismo e a sedução do leitor". In: *Matraga*. Rio de Janeiro, v.9, nº. 14, p. 61-75, 2002.

LANDES, Joan B. *Women and the Public Sphere in the age of the French Revolution*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1988.

LAWLOR, Clark; *Consumption and Literature:* the Making of the Romantic Disease. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

LEBRUN, F. "As Reformas: devoções comunitárias e piedade pessoal". In: CHARTIER, Roger (org.). *História da Vida Privada 3:* da Renascença ao Século das Luzes. São Paulo, Companhia das Letras, 1991, pp. 76-112.

LIMA, Luiz Costa. *O controle do imaginário:* razão e imaginário no ocidente. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

LINEBAUGH, Peter. "The Tyburn Riot Against the Surgeons". In: HAY, D.; LINEBAUGH, P.; THOMPSON, E.P. (orgs.). *Albion's Fatal Tree:* Crime and Society in Eighteenth-Century England. London: Allen Lane, 1975, pp.65-118.

LOCKE, J. *Carta acerca da Tolerância*. In: *Carta acerca da Tolerância; Segundo Tratado sobre o governo; Ensaio acerca do entendimento humano*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

LONDON, April. *Women and Property in the Eighteenth Century English Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

LYNCH, Deidre. "Recent studies in the Restoration and Eighteenth Century". In: *Studies in English literature. 1500-1900.* Baltimore: Vol.47, Número 3, pp.723-764, 2007.

MAUZI, Robert. *L'idée du Bonheur dans la literature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*. Paris: Albin Michel, 1994.

MODOD, Paul Kléber. *Jacobitism and the English People, 1688-1788.* Cambridge: Cambridge University Press, 1993.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. *The Spectator. O teatro das Luzes*. Diálogo e imprensa no século XVIII. São Paulo: Hucitec, 1995.

PITTOCK, Murray. *Jacobitism*. London: MacMillan Press, 1998.

PORTER, Roy. *English Society in the Eighteenth Century*. Harmondsworth: Peguin Books, 1982.

PLUMB, J.H. *The Pelican history of England:* England in the Eighteenth Century. Harmondsworth: Peguin Books, 1986.

PROBYN, Clive. *English Fiction of Eighteenth Century*. 1700-1789. London: Longman, 1994.

RAMSBOTTON, John D. "Women and the Family". In: DICKINSON, H.T. (org.). *A Companion to the Eighteenth-Century Britain.* Oxford: Blackwell Publishing, 2002.

REIS, Carlos e Lopes, Ana Cristina; *Dicionário de Narratologia.* Coimbra: Livraria Almedina, 1996.

REIS, C. e Lopes, A.C. *Dicionário da teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the history of a young lady.* London: Penguin, 1985.

RICHARDSON, Samuel. *Lettres Anglaises ou Histoire de miss Clarisse Harlove.* Tradução: L'abbé Prévost. Paris: Les editions Desjonquères, vol. 1, 1999.

RICHARDSON, Samuel. *Lettres Anglaises ou Histoire de miss Clarisse Harlove.* Tradução: L'abbé Prévost. Paris: Les editions Desjonquères, vol. 2, 1999.

RICHARDSON, Samuel. *Pamela or the virtue rewarded*. Edited by Peter SABOR. London: Penguin Books, 2003.

ROSS, Angus. "Introduction". In: RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*. Edited with an Introduction and Notes by ROSS, Angus. London: Penguin Books, 1985.

RYBCZYNSKI, Witold. *Casa:* pequena história de uma idéia. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2002.

SCHREIDER, Michelle. “Os efeitos da leitura de romances na formação do público leitor. *Jules Michelet e a história que ressuscita e dá vida aos homens:* uma leitura da emergência do “povo” no cenário historiográfico francês da primeira metade do século XIX. Tese de doutorado. IFCH/ Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2005.

SHAFTESBURY, Lord. “Uma investigação acerca da virtude e do mérito”. In: J. Butler [et all]. *Filosofia moral britânica:* textos do século XVIII. Tradução de Álvaro Cabral. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

SMITH, Adam. *Teoria dos sentimentos morais, ou, Ensaio para uma análise dos princípios pelos quais os homens naturalmente julgam a conduta e o caráter, primeiro de seus próximos, depois de si mesmos, acrescida de uma dissertação sobre a origem das línguas.* São Paulo: Martins Fontes, 1999.

SPURR, John. *English Puritanism*. 1603-1689. London: Macmillan, 1998.

STAEL, Germaine. *De La littérature*. Paris: Flammarion, 1991.

STAEL, Germaine. *Essai sur les ficitions suivi de De l’influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*. Paris : Editions Ramsay, 1979.

STAROBINKY, Jean. *As máscaras da civilização. Ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SZECHI, Daniel. “The Jacobite Movement”. In: DICKINSON, H.T. (org.). *A Companion to the Eighteenth-Century Britain.* Oxford: Blackwell Publishing, 2002, pp. 81-96.

TAINE, H. *Histoire de la Littérature Anglaise*. Paris: Librairie Hachette et cie, 1878, tome quatrième.

THOMPSON, E. P. *Costumes em Comum*: Estudos sobre a cultura popular tradicional. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

THOMPSON, E. P. *Senhores e Caçadores.* A origem da lei negra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

TODD, Janet (org.) *Wollstonecraft Anthology*. New York: Columbia University Press, 1990.

VASCONCELOS, Sandra Guardini. *A formação do Romance Inglês*: Ensaios teóricos. São Paulo: Aderaldo e Rothschield: Fapesp, 2007.

VASCONCELOS, S. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII.* São Paulo: Boitempo, 2002.

VENTURI, Franco. *Utopia e reforma no Iluminismo*. Bauru: EDUSC, 2003.

WATT, Ian. *A ascensão do Romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WEFFORT, F. (Org.). *Os Clássicos da Política*. São Paulo: Ática, 2008, vol. 2.

WILLIAMS, Raymond. *Cultura e sociedade. 1780-1950.* São Paulo: Companhia da editora nacional, 1969.

WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade na História e na Literatura.* São Paulo: Companhia das letras, 1989.

WILLIAMS, R. *Palavras-Chave*: um vocabulário de Cultura e Sociedade. São Paulo: Boitempo, 2007.

WITTMANN, Reinhard. "Existe uma revolução da leitura no final do século XVIII?". In: CAVALLO, G. e CHARTIER, R. *História da Literatura no mundo ocidental.* São Paulo: Editora Ática, 1999.

WOLLSTONECRAFT, Mary. *Maria, or the wrongs of woman*. New York/London: W.W. Norton &Company, 1975.

Obras de referência

Webster's desk dictionary. New York: Gramercy books, 1993.

Dicionário Houaiss de língua portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

Bibliografia Digital

Columbia Encyclopaedia: Disponível em: www.bartleby.com/65/rc/rchrds. Acesso: 28 de julho de 2010.

COPAC: Disponível em: http://copac.ac.uk. Acesso: 30 de julho de 2009.

DUARTE, André Luis Bertelli; RAMOS, Rosangela Patriota. "Viagem à lua' de Cyrano de Bergerac e as contradições filosóficas do século XVII". 2008. Disponível em: http://www.ic-ufu.org/anaisufu2008/PDF/SA08-20360.PDF. Acesso em: 15 de agosto de 2010.

JSTOR: Disponível em: www.jstor.org/journals. Acesso: 20 de julho de 2010.

Versão integral do romance *Clarissa:*
Disponível em:
http://www.gutenberg.org/ebooks/9296 ;
http://www.gutenberg.org/ebooks/9798 ;
http://www.gutenberg.org/ebooks/9881 ;
http://www.gutenberg.org/ebooks/10462 ;
http://www.gutenberg.org/ebooks/10799 ;
http://www.gutenberg.org/ebooks/11364 ;
http://www.gutenberg.org/ebooks/11889 ;
http://www.gutenberg.org/ebooks/12180 ;
http://www.gutenberg.org/ebooks/12398;
http://www.gutenberg.org/ebooks/29964 .
Acesso: 15 de março de 2010.

Obras de referência

Dicionário de inglês contemporâneo:
Disponível em: www.dictionary.reference.com. Acesso: 10 de setembro de 2010.

Dicionários de inglês do século XVIII:
Disponível em:

Oxford English Dictionary:
http://dictionary.oed.com/cgi/display/00315593?keytype=ref&ijkey=ROKwdt5AoWSaI
Acesso: 15 de agosto de 2010.

Samuel Johnson Dictionary:
http://galenet.galegroup.com/servlet/MOME?af=RN&ae=U109812327&srchtp=a&ste=14&locID=cruesp
Acesso: 15 de agosto de 2010.