
DOIS DISFARCES DA LIBERTINAGEM
NO ROMANTISMO BRASILEIRO

Fábio LUCAS

USP

Quando se considera o meio social em que floresce a narrativa libertina, devemos ter em mente algumas variações de matizes: primeiro, a circunstância de que, entre os chamados libertinos, se encontravam filósofos motivados contra o despotismo e interessados na igualdade sexual entre homens e mulheres. Em segundo lugar, devemos levar em conta outros pensadores que doutrinavam pela busca dos prazeres mediante a tirania contra as mulheres. Por último, reconhecidas as evidentes discrepâncias entre os libertinos, já que entre eles se incluíram aristocratas e burgueses, tem-se que a liberdade como princípio geral unia a todos, libertinos e libertários. Jamais liberticidas.

O século das Luzes reservou às mulheres um novo olhar, conforme se nota nos quadros de Chardin e Fragonard. Tem-se o advento das ciências humanas. Dá-se até a invenção da infância como aquisição daquele período, em consequência da percepção diferenciada do ser humano. Essa atitude mental faz nascer na Alemanha a palavra antropologia. A vida da mulher, finalmente, seria fruto de uma escolha e não de uma fatalidade.

Na trama narrativa do texto libertino predominam os artifícios usados pelo conquistador para submeter a mulher aos caprichos da luxúria. Duas metáforas presidem o contexto: uma, de natureza militar, transparece no vocábulo "conquista"; outra, de origem esportiva, apóia-se nos vocábulos "apresar", "abater", "subjugar" e finalmente "comer", trazi-

dos da prática da caça. Raymond Trousson postula bem o caráter menos estritamente literário da narrativa libertina, quando escreve: "Não é o romance que é libertino, mas a filosofia que toma as aparências do romance."¹

A conquista da mulher é, quase sempre, mais importante que a posse e a volúpia. O plano da conquista tem por objetivo, antes de mais nada, alcançar a submissão da conquistanda. O código mundano promove a circulação da mulher. Nesse modelo reificante, em regime de troca, a meta quantitativa sobrepõe-se à qualitativa. O valor de troca se aproxima do valor de uso, tende até a substituir o valor de uso, quando externar o ganho se torna mais gratificante do que o proveito erótico. No fundo, a arte da sedução consiste em levar o outro ao reconhecimento da lei do prazer. Arte do efêmero, baseada na exploração dos sentidos e da paixão, na propensão à devassidão. De natureza epicurista, promove o culto da felicidade dos sentidos.

O princípio da fidelidade equivale ao tabu do incesto das sociedades naturais, na linha do estudo de Lévi-Strauss. O ambiente libertino ignora o tabu do incesto, assim como afronta o princípio da fidelidade. O adultério, como regra oposta à privatização da mulher, constitui, na conduta libertina, a ruptura institucionalizada, instala-se no universo da mundanidade como uma das chaves da libertinagem.

Dá-se a socialização do prazer, retirando-o da esfera da privacidade para o âmbito da divulgação indiscreta dos jogos amorosos. Os salões eram o canal para essa atividade publicitária. O grau extremo da socialização do prazer refugiava-se na orgia. O ambiente cortês e mundano era adequado para a difusão dos episódios e das personagens envolvidas na trama do prazer erótico. A fala do prazer se confrontava com o prazer da fala. Erotomania associada à pornolalia. A quebra do sigilo tornou-se regra. Imperava a frivolidade, o desregramento da conduta, o impudor e a dissipação. Longe ficava o primado da cristalização desenvolvido tempos depois por Stendhal, quando o amor é estudado como forma biológica de graduação progressiva da exclusividade.

Os pensadores da Ilustração procuraram demonstrar a inocência dos sentidos e a naturalidade do prazer. A lei natural implica a satisfa-

¹ Cf. Romance e libertinagem no século XVIII na França. IN: Libertinos libertários. São Paulo: Funarte/Companhia das Letras, 1996. p. 166.

ção dos sentidos, de acordo com a própria conformação psíquica e física do homem. O único limite residiria em não se perturbar a paz social. Daí ser a conduta libertina privilégio de poucos, reservada aos refinados aristocratas. Parte dos libertinos pregava as vantagens do sigilo, protegidas (?) pelo segredo e a discrição, pois era conveniente que os libertinos se apresentassem probos e decentes.

Comum a todos era a condenação do despotismo e a correlata reivindicação da liberdade. Na parte mais emancipada da burguesia, o prazer se associava à sabedoria. A noção de virtude tinha implícito o sentido de transformação social e política, sobre o qual teorizava a filosofia libertina. De certa forma, com exceção talvez de Rousseau, os filósofos iluministas pregaram a igualdade do sexo, enquanto, entre os romancistas, prosperava a tese feminista, salvo Réstif de la Brétonne. Caso especial será o Marquês de Sade, que se opõe tanto aos valores do Ancien Régime como aos princípios da Ilustração.

Em dado momento, Sade exprime esta máxima: "é tão injusto possuir uma mulher como possuir escravos". Só que, para ele, o correlato é que toda mulher deve submeter-se ao desejo de qualquer homem. A igualdade se desloca do sujeito para o objeto: todas as mulheres podem ser objeto de desejo e todos os homens são iguais na medida em que todos têm direito de possuir qualquer mulher. Isto contraria a Ilustração. A novela libertina tem por meta contestar os códigos da moral social e religiosa.

A fundação da sociedade apóia-se, de modo geral, num sistema de interdições, que limitam as paixões, condicionam a razão, operam a cisão do corpo e do espírito, orientam o prazer, cerceiam a liberdade, oferecem barreiras ao poder e à riqueza, através de modelos políticos e sociais, e regulamentam a fé religiosa. Em compensação, a sociedade humaniza os interditos graças à necessidade de transgressão.

Estudo de dois casos do Romantismo

Com o período romântico brasileiro, expressão da independência política do país, sob o governo monarquista e escravocrata, administrava-se, na versão romanesca, "a libertinagem das boas maneiras", que opera a passagem da literatura licenciosa para a literatura dos peque-

nos pecados, das transgressões rotineiras que não afrontam os preceitos monogâmicos e o regime de escravidão.

Para ilustrar a erosão da férula libertinagem, tomemos dois exemplos de romances que gerenciam dois temas/tabus do período monárquico: a prostituição e a escravatura. São *Lucíola* de José de Alencar, publicado em 1862² e *A Escrava Isaura* de Bernardo Guimarães, publicado em 1865³.

Não se desvela um plano preconcebido, a estratégia da sedução por parte de Paulo, herói de *Lucíola*. Pelo contrário, as artimanhas da conquista se apresentam mais decisivas por parte da heroína que empresta o nome à narrativa. Seria o meio de ela se libertar do estigma de cortesã que a qualifica e se reinstalar no plano das virtudes socialmente protegidas. À medida que Lúcia (*Lucíola*) se desvela, surge a sua principal dicotomia. Seu nome primitivo era Maria da Glória, que ela, em determinada ocasião, astuciosamente trocou, ao adotar o registro civil de uma companheira falecida. O desvelamento se dá perante a primeira pessoa a quem efetivamente amou. O amor a liberta das prisões contratuais que a carne lhe oferecia, como condição de sobrevivência.

Já em *A Escrava Isaura*, o movimento psicológico da heroína se manifesta pela negatividade. Ela resiste aos diferentes assédios de sedução, impulsionados pelo desejo que ela involuntariamente despertava. A tática adotada foi defender a sua virgindade. Vale dizer, as virtudes consagradas pela moral burguesa latifundiária.

Conforme aponta Raymond Trousson, entre o homem e a mulher se desenvolve uma relação de senhor e escravo, da qual a mulher só pode defender-se por meio da dissimulação e do artifício. E indica alguns trechos do *Liaisons Dangereuses* (1782) de Choderlos de Laclos em que se lê: "Elas (as mulheres) perceberam enfim que, sendo mais fracas, seu único recurso era seduzir. (. . .) Praticaram a penosa arte da recusa, mesmo quando desejavam consentir". Mas, advirta-se: tanto o romance libertino, quanto o dos românticos brasileiros mantêm o princípio androcêntrico.

² Utilizaremos a edição preparada por Vicente Ataíde. São Paulo: McGrawhill do Brasil, 1977.

³ Utilizaremos a edição preparada por Douglas Tufano. São Paulo: Moderna, 1994. Coleção Travessias.

No caso de *Lucíola* não se nota, de início, o embate da conquista, geralmente explorado pelos ficcionistas em termos de cidadela a ser assaltada, como numa cartada militar. O jargão da caserna é comum aos escritores que narram os casos amorosos. No romance de *Alencar*, inexistente o enfrentamento entre a sedução e a complacência. Esta não é atingida por via da astúcia retórica ou do jogo folhetinesco da galanteria. A indulgência de *Lucíola* já estava gravada na externalidade profissional. Apresenta-se na condição de mulher pública, refinada prostituta. Com a evolução da narrativa é que a heroína procura regressar ao estado de inocência de que saíra pela via traumática.

Libertino, no caso de *A Escrava Isaura*, seria o patrão desdenhador das regras de bom-tom e continuador das patranhas paternas. Com efeito, o narrador traça-lhe rigoroso perfil: "Leôncio pegou na isca e voltou à pátria um perfeito dândi, gentil e elegante como ninguém, trazendo de suas viagens, em vez de conhecimentos e experiência, enorme dose de fatuidade e petulância e um tão perfeito traquejo da alta sociedade, que o tomaríeis por um príncipe. Mas o pior era que, se trazia o cérebro vazio, voltava com a alma corrompida e o coração estragado por hábitos de devassidão e libertinagem. Alguns bons e generosos instintos, de que o dotara a natureza, haviam se apagado em seu coração ao roçar de péssimas doutrinas confirmadas por exemplos ainda piores" (op. cit. p.22).

Mais adiante se diz que "Leôncio era um digno herdeiro de todos os maus instintos e da brutal devassidão do comendador" (ob. cit.:26). Casado, posto diante da escrava *Isaura*, Leôncio não sabia dominar as paixões do coração e os "frenéticos desejos" (cf. op. cit. p. 51).

Portanto, *Isaura* era o seu objeto libidinoso. Não media esforços "para vencer-lhe a isenção e lograr seus favores" (cf. op. cit. p.31). Enquanto isto, a protagonista, assediada por várias formas, ao sentir a altercação entre Leôncio e seu cunhado Henrique a seu respeito, se postara a um canto, "como corça malferida escutando o rugir de dois tigres que disputaram entre si o direito de devorá-la" (op. cit. p.31). Leôncio desenvolvia um conceito desprimoroso sobre as mulheres. Sentindo-se ameaçado pela esposa, informada de suas intenções pelo irmão, procurou defender-se "com o escudo da mais cínica indiferença", diz o narrador, que prossegue: "Inspiravam-lhe esse alvitre o orgulho e o mau

conceito em que tinha todas as mulheres, nas quais não reconhecia pundonor nem dignidade" (op. cit. p.37).

Em menor escala, temos uma plêiade [?] de conquistadores ou de pretendentes da cobiçada escrava: o monstruoso jardineiro Belchior e o oportunista pajem André. O preferido de Isaura será aquele que a libere da escravidão e a projete no plano do casamento convencional, omitindo suas origens africanas e seu estatuto de escrava. No cap. 11 do romance, o narrador traça o perfil de Álvaro, o libertador de Isaura, após as mais incríveis peripécias. Num breve parágrafo, fica sintetizado o conjunto de qualificativos que fazem dele o ser ideal, à luz das teses defendidas no romance: "Tinha ódio a todos os privilégios e distinções sociais, e é escusado dizer que era liberal, republicano e quase socialista." Logo adiante o narrador acrescenta: "Com tais idéias Álvaro não podia deixar de ser abolicionista exaltado, e não o era só em palavras" (op. cit. p.65).

Curiosa a caracterização dessa personagem. É apresentada de forma tão rígida nos seus valores morais que chega a ser pintado como um puritano. É o que temos no cap. 14:

Observava Álvaro em seus costumes, como já sabemos, a severidade de um *quaker*, e seria incapaz de abusar do amor que havia inspirado à formosa desconhecida, aninhando em seu espírito um pensamento de sedução.(op. cit. p.83)

Quando é revelada a condição de escrava em relação a Isaura, até então uma incógnita, o narrador pondera o seguinte acerca de Álvaro:

O pudor, a inocência, o talento, a virtude e o infortúnio eram sempre para ele coisas respeitáveis e sagradas, quer se achassem na pessoa de uma princesa, quer na de uma escrava. Sua afeição era tão casta e pura como a pessoa que dela era objeto, e nunca de leve lhe passara pelo pensamento abusar da precária e humilde posição de sua amante para profanar-lhe a candura imaculada (op. cit. p.101)

No quadro da sacralização da moral e dos hábitos burgueses, acrescentem-se os traços acesos com que se desenha a pureza da

escrava tão desejada, a ponto de ela comportar-se como a Virgem Dolorosa:

Com os olhos arrasados de lágrimas, que em fio lhe escorregavam pelas faces desbotadas, entreaberta a boca melancólica, que lhe tremia ao passar da prece murmurada entre soluços, atiradas em desordem pelas espáduas as negras e opulentas madeixas, voltando para o céu o busto mavioso plantado sobre um colo escultural, ofereceria ao artista inspirado o mais belo e sublime modelo para a efígie da Mãe Dolorosa, a quem nesse momento dirigia suas ardentes súplicas. (op. cit. p.58).

Na poesia de Bernardo Guimarães se nota maior ênfase libertina ou pornográfica nas composições *O Elixir do Pajé*, *A Origem do Mênstruo*, *Galope Infernal (balada erótica)*, *Uma filha do campo*, *Que te darei?*, quando a linguagem descamba para a rudeza e a vulgaridade. Mas o fundamento satírico se torna às vezes marcante. Em *O Elixir do Pajé* o ritmo mecânico de alguns dos versos de Gonçalves Dias é parodiado, encontra ali a sua versão contestatária, em forma de deboche. Mais uma vez o autor se bate pela reabilitação do prazer contra as proibições.

Em *Lucíola* acontece freqüentemente a encenação da festa galante da alta burguesia. Os salões da aristocracia foram convertidos nos teatros de variedades, de espetáculos dramáticos ou musicais, tão comuns nos romances brasileiros do século passado. Tornaram-se lugares estratégicos de encontros amorosos e oportunidades do exercício da galanteria e da conquista.

A realidade topográfica é, em tese, contrastante entre *Lucíola* e *A Escrava Isaura*. A cidade domina a primeira narrativa; na segunda, a fazenda, embora as cenas decisivas se tenham desenvolvido num salão de bailes de Recife. Vale para ambos os romances o método da cristalização de Stendhal, a fim de se determinar o gradativo peso da exclusividade do amor. E será oportuno evocar o preceito de Diderot, segundo o qual "foi a tirania do homem que transformou em propriedade a posse da mulher".

A aproximação das esferas ideológicas em que se plantaram as narrativas libertinas do século XVIII e os romances de atuação crítica no romantismo brasileiro leva a um jogo de analogias e de distanciamentos. A ordem social que os pensadores combateram era baseada na interdição dos prazeres, que tinham [sic] como instrumentos a moral e a religião. O libertino veio para quebrar a liturgia das condutas submetidas a permanente vigilância.

Nos romances brasileiros fica subentendido que a harmonia entre a sexualidade e a moralidade representa a precondição para se construir a sociedade ideal. As partes contratantes do pacto amoroso desejam tornar-se cônjuges, isto é, submeterem-se ao mesmo jugo, ainda que acolhido voluntariamente. Os heróis tendem a misturar o mito cavalheiresco aos jogos da sedução.

Em *Lucíola* explora-se o ambiente mundano, mas o que impera é o processo de superação dos vícios. Em *A Escrava Isaura* retratam-se as leis da escravidão, mas o que progride é força do bem, espelhada nas virtudes burguesas. As narrativas brasileiras permitem-se ligeiro antimoralismo, quiçá breve amoralismo. Recusam qualquer sombra de imoralidade. Um dos traços marcantes de seu substrato consiste na unidade do prazer ao saber. Ambas as heroínas, Lúcia e Isaura, demonstram refinamento espiritual, tiveram apurada educação.

No caso de Isaura temos uma fidelidade que acaba por reverter as posições sociais. Ao enunciar o mundo escravagista, Bernardo Guimarães o denuncia. Isaura, tendo saído da ignorância, ganhou consciência de si, de sua personalidade, e passou a exercer o livre arbítrio, a se tornar desejante, agente ativo do desejo; não apenas desejada.

Na história de Lúcia e de Isaura criam-se as precondições de uma espécie de liberdade feminina. É dado às mulheres um destino que se opõe a seus deveres. Curiosamente, nos séculos XVII e XVIII da França, somente a mulher da vida realiza parcela da liberdade de escolha, escapa da fatalidade. Pode conceber-se segundo as próprias possibilidades.

Como nas novelas libertinas, o que está em questão nos romances brasileiros é a liberdade.

Antes de converter-se ao amor burguês, *Lucíola* desenvolve teses contraditórias sobre os prazeres, que visam a interpor limites à sua con-

dição de cortesã. Reflete: "Esqueci que, para ter o direito de vender o meu corpo, perdi a liberdade de dá-lo a quem me aprouver! O mundo é lógico!" (Lucíola, 1977, p.116). O narrador confere-lhe a graça de ter a "poesia da voluptuosidade". E invoca um preceito fisiológico de Balzac: "Fazer nascer um desejo, nutri-lo, desenvolvê-lo, irritá-lo, afinal satisfazê-lo, é um poema completo" (op. cit. p.114).

Pelo que se vê da narrativa, estávamos perante um esquema de sociedade que se permitia produzir tipos como Rochinha, Couto e Sá, uma roda de frívolos a gravitar em torno das mulheres públicas. Pelo andamento do romance de José de Alencar, prova-se que Lucíola guardava a nostalgia da pureza e da inocência. Há uma cena em que, em dia de enternecimento, Lucíola resolve apresentar-se com as mesmas vestes com que surgiu pela primeira vez na vida de Paulo, recém-chegado à Corte, sem desconfiar da condição social da moça. Trava-se, então sugestivo diálogo, após a exibição do vestido:

- Agora lembro-me! Estou vendo-a como a vi da primeira vez!
- Como daquela vez não me verá mais nunca!
- O que lhe falta?
- Falta o que o senhor pensava e não tornará a pensar! disse ela com a voz pungida por dor íntima! (ob. cit. p.25)

O que o romance demonstra é a passagem da mulher debochada, impudica e demoníaca para aquela que se enredou no amor e com este se defende. Numa passagem inicial, Lucíola oferece a equação da mulher dependente, num quadro social de escassas opções: "Uma mulher que pede, marca o preço de sua gratidão ou do seu amor; a mulher que não pede é um abismo que nunca se enche!" (op. cit. p.39)

Desta flamejante postura, evoluirá para um ser desprotegido, à mercê das tramas do destino. Chega a renunciar o amor, em benefício dos seus entes queridos. A vitória do bom senso desqualifica o tônus libertino.

Uma nota final: em ambos os casos narrativos, os de Lucíola e de Isaura, os pais se tornam ausentes, pois falta a ambas a cena familiar da primeira infância. Simbolicamente ficam amenizadas as leis da conservação da herança e dos costumes. De início, seu destino ficou entregue ao jogo da fatalidade.