



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

Gabriela Fardin Fernandes

A construção das memórias íntimas de uma personagem feminina em *Fanny Hill: Memoirs of a Woman of Pleasure*, de John Cleland, e na peça *The Life and Times of Fanny Hill*, de April de Angelis: aproximações e distanciamentos

São José do Rio Preto

2019

Gabriela Fardin Fernandes

A construção das memórias íntimas de uma personagem feminina em *Fanny Hill: Memoirs of a Woman of Pleasure*, de John Cleland, e na peça *The Life and Times of Fanny Hill*, de April de Angelis: aproximações e distanciamentos

Dissertação apresentada ao Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Campus de São José do Rio Preto, para a obtenção do título de Mestre em Letras (Área de concentração: História, Cultura e Literatura).

Financiadora: CAPES

Orientador: Prof. Dr. Peter James Harris

São José do Rio Preto

2019

Fardin, Gabriela.

A construção das memórias íntimas de uma personagem feminina em Fanny Hill: Memoirs of a Woman of Pleasure, de John Cleland, e na peça The Life and Times of Fanny Hill, de April de Angelis : aproximações e distanciamentos / Gabriela Fardin Fernandes. -- São José do Rio Preto, 2019 95 f. : il.

Orientador: Peter James Harris

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto

1. Literatura inglesa – História e crítica – Séc. XVIII. 2. Teatro inglês – Séc. XX. 3. Cleland, John, 1709-1789. Fanny Hill: Memoirs of a Woman of Pleasure - Crítica e interpretação. 4. Angelis, April de, 1960-. The Life and Times of Fanny Hill - Crítica e interpretação. I. Fernandes, Gabriela Fardin. II. Título.

CDU – 820.09”17”

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IBILCE UNESP -
Câmpus de São José do Rio Preto

Gabriela Fardin Fernandes

A construção das memórias íntimas de uma personagem feminina em *Fanny Hill: Memoirs of a Woman of Pleasure*, de John Cleland, e na peça *The Life and Times of Fanny Hill*, de April de Angelis: aproximações e distanciamentos

Dissertação apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Nome do Programa, junto ao Programa de Pós-Graduação em Nome do Programa, do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Financiadora: CAPES

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Peter James Harris

UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Orientador

Prof. Dr. Márcio Scheel

UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Profa. Dra. Flávia Andrea Rodrigues Benfatti

Universidade Federal de Mato Grosso – UFMT

Profa. Dra. Cláudia Maria Ceneviva Nigro

UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Prof. Dr. Henrique Marques Samyn

Universidade do Estado do Rio de Janeiro- UERJ

São José do Rio Preto

6 de fevereiro de 2019

*À autora da mais célebre frase da minha vida,
“Você não tem problemas, tem desafios,
Gabriela”, minha mãe, Diolinda Fardin
Fernandes, dona de uma sabedoria daquelas que
não se aprende na escola, pela sua força,
dedicação e amor incondicional.*

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Diolinda, que sempre me incentivou a estudar e a ser uma mulher forte e independente.

Ao meu irmão, Marcelo, por sempre ter sido tão prestativo todas as vezes em que precisei de ajuda.

Aos meus amigos de Araçatuba, de São José do Rio Preto, de Ilha Solteira e da vida, por todos os momentos em que vocês me apoiaram durante esses dois anos de trabalho: Odair, Danilo, Laís, Aline, Miguel, João Paulo, Lara, Jesyka, Aymar, Nadson, Moisés, Igor, Patrícia, Luiz Felipe, Karol, Julliene, Renan, Cibele e Lua. Tenho certeza que esqueci de colocar o nome de alguém aqui, mas todos serão agradecidos por mim pessoalmente com um forte abraço.

Aos meus amigos de quatro patas, Chokito, Lupita e Yula, pelo companheirismo e insistência em sempre me animarem com sua linguagem própria de amar.

A Rafael D'Agosta por dividir comigo o protagonismo do meu romance favorito, me dando seu amor, apoio e suas incansáveis tentativas de me tranquilizar dizendo que tudo daria certo.

Ao Prof. Dr. Ulisses Infante pelas melhores aulas de literatura da minha vida.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Peter James Harris, por toda compreensão e dedicação com que me orientou desde o terceiro ano da minha graduação, sempre confiando no meu potencial, me incentivando em minhas reflexões e contribuindo para o meu desenvolvimento como pesquisadora.

À Profa. Dra. Cláudia Maria Ceneviva Nigro e ao Prof. Dr. Márcio Scheel pela dedicação com que me orientaram para tornar este trabalho ainda mais coerente e reflexivo na banca de qualificação.

Aos funcionários da UNESP, em especial às equipes da biblioteca e da secretaria da pós-graduação, pela paciência e auxílio nos momentos mais caóticos.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Good thing I know what I'm worth
Want a good thing, put the money down first
Lady Gaga

RESUMO

Este trabalho realiza uma leitura crítica da primeira obra erótica publicada em língua inglesa, *Fanny Hill: Memoirs of a Woman of Pleasure* (1748-49), que conta as aventuras de uma jovem prostituta, e a adaptação teatral da autora feminista April de Angelis: *The Life and Times of Fanny Hill* (1996), que relata os processos pelos quais Fanny Hill, uma prostituta mais velha, enfrenta ao escrever um livro encomendado. Além da análise das duas obras, este estudo apresenta uma comparação direta entre o romance e a peça, utilizando como ponto de partida para a reflexão o modo como cada uma das histórias foram contadas ao leitor, a escolha linguística dos autores, a maneira como a temática sexual foi tratada por Cleland e por Angelis e a construção das duas personagens, tão próximas e tão distantes entre si.

Palavras-chaves: Fanny Hill; John Cleland; *The Life and Times of Fanny Hill*; April de Angelis; literatura inglesa.

ABSTRACT

This paper makes a critical reading of the first erotic book published in English, *Fanny Hill: Memoirs of a Woman of Pleasure* (1748-49), which tells the adventures of a young prostitute, and the theatrical adaptation of feminist author April de Angelis: *The Life and Times of Fanny Hill* (1996), which chronicles the processes Fanny Hill, an older prostitute, faces in writing a commissioned book. In addition to the analysis of the two works, this study presents a direct comparison between the novel and the play, using as a starting point for reflection how each of the stories were told to the reader, the linguistic choice of the authors, the form sexual themes were treated by Cleland and Angelis, and the construction of the two characters, so close and so far apart.

Keywords: Fanny Hill; John Cleland; The Life and Times of Fanny Hill; April de Angelis; English literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
 CAPÍTULO 1 – JOHN CLELAND E SUA FANNY HILL.....	 22
1.1 Fanny vs. Massachusetts.....	25
1.2 Fanny Murray: a inspiração.....	26
1.3 <i>Harris's List of Covent Garden Ladies</i>	29
1.4 Fanny Hill, ou memórias de uma mulher burguesa.....	31
 CAPÍTULO 2 – APRIL DE ANGELIS E SUA FANNY HILL.....	 64
2.1 Fanny Hill ou memórias de uma mulher com data de expiração marcada.....	74
2.2 O adaptar de uma adaptação.....	94
 CAPÍTULO 3 – AS FANNIES: APROXIMAÇÕES E DISTANCIAMENTOS.....	 102
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 112
 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	 114

Introdução

O erotismo sempre fascinou o ser humano. Desde os primórdios da humanidade, o homem já riscava nas paredes das cavernas desenhos dos órgãos sexuais masculino e feminino. Não há como negar que a produção artística voltada à contemplação do corpo humano e do sexo esteve presente em todas as sociedades ao longo de seus desenvolvimentos. Talvez uma das provas mais conhecidas seja as ruínas recuperadas da antiga cidade italiana Pompeia.

A história sobre os falos de vários tamanhos e materiais encontrados pelos pesquisadores durante o trabalho arqueológico de reconstituir a cidade devastada pela erupção do vulcão Vesúvio, no ano 79 (século I) é muito conhecida e desperta a curiosidade das pessoas até hoje. Apenas em 1748 a cidade fora descoberta, esse ano é, curiosamente, muito importante para a pesquisa que aqui será desenvolvida, pois marca a publicação da primeira parte do romance pornográfico inglês *Fanny Hill, or Memoirs of a Woman of Pleasure*, de John Cleland.

Mais curioso ainda é saber que todos os objetos de Pompeia considerados eróticos foram parar numa sala de acesso restrito por ordem do rei Francisco I das Duas Sicílias, em 1819. A História relata aberturas e fechamentos consecutivos dessa sala: um deles durou cerca de 100 anos e acabou só em 1960, quando o acesso se tornou possível, mas ainda assim restrito para a grande maioria do público. É só em 2000 que a sala se torna aberta a todos (com mais de 14 anos de idade). Aliás, 1960 também é um ano de importante relevância para esta pesquisa pois, nascia em Londres, a dramaturga April de Angelis, inglesa de descendência siciliana, autora da peça *The Life and Times of Fanny Hill*, a ser estudada neste trabalho à luz dos suportes teóricos feministas nos quais a própria escritora é muito atuante.

Voltando à história de Pompeia, com apenas esse exemplo, dos vários que poderia citar, proponho a seguinte reflexão: o sexo e a representação dele na arte, na literatura, na música e no teatro fez sempre parte da vida humana e, a censura, em menor ou maior escala, de acordo com crenças e costumes de cada organização social, também. A relação entre pornografia e censura colaborou para a criação e manutenção dos tabus envolvendo a sexualidade e a sensualidade.

Entretanto, mais do que forças opostas, promiscuidade e censura, ao que me parece, andam juntas estereotipando criações artísticas e, para o espanto de muitos, censurar acaba promovendo, na maior parte do tempo, o que é mais lido ou visto numa época. O *Index Librorum Prohibitorum*, lista já extinta (em 1966) de obras e autores proibidos pela Igreja Católica, funcionou, na realidade, como uma propaganda às avessas dos títulos que ali foram

colocados. Aliás, muitos dos pensadores que servem como base dos estudos acadêmicos atuais tiveram seus nomes marcados pelo pincel impiedoso dos responsáveis pelo *Index*; Voltaire foi um deles, por exemplo.

É inegável o valor pejorativo que uma obra recebe ao ser classificada como pornográfica ou erótica. Nietzsche (2009) no polêmico livro *Genealogia da Moral*, afirma que a moral e os bons costumes tornaram-se uma espécie de entidade inquestionável que deve ser simplesmente obedecida e passada para as próximas gerações. O pensamento do filósofo tem fundamento em pleno século XXI, no qual, embora o mundo todo viva um momento histórico de grandes conquistas das minorias de poder político (mulheres, homossexuais e grupos étnicos marginalizados), há uma contracorrente reacionária atuando em diversas facetas da organização social, tais como na política, nas artes e na economia, adiando progressos nos direitos humanos e censurando criações artísticas.

No Brasil, por exemplo, as opiniões dos membros de grupos conservadores são impostas frequentemente à maioria da população. É o que ocorre com as ações do MBL (Movimento Brasil Livre), no que diz respeito às manifestações artísticas, protestos e algumas publicações: a foice da censura é administrada majoritariamente por indivíduos que parecem não respeitar muito bem o diferente, partindo do pressuposto que suas crenças são verdades absolutas.

De tudo que é moralmente condenado, tratarei com mais especificidade sobre da prostituição e do tratamento social dado a essas mulheres, as prostitutas, na Londres do século XVIII retratada no próprio período, como acontece na obra de Cleland, como também, no espaço revisitado por April de Angelis a partir de um olhar feminista do final do século XX.

Este trabalho busca, então, estudar as obras inglesas *Fanny Hill*; ou *Memórias de uma Mulher de Prazer* e *The Life and Times of Fanny Hill*. O romance *Fanny Hill* foi escrito no século XVIII por John Cleland e recebe até hoje adaptações (sejam para as telas, para os palcos ou para páginas de novos livros). Uma dessas adaptações será analisada nesta pesquisa, o texto dramático escrito por April de Angelis no final do século XX, *The Life and Times of Fanny Hill*. Ciente de que, com meu trabalho não esgotarei as possibilidades de estudos que as obras escolhidas oferecerem, me dedicarei às questões que envolvem a caracterização da personagem principal, Fanny Hill, no romance e na peça. Promoverei, assim, durante a análise de ambas as obras, a reflexão sobre as notáveis diferenças nas opiniões e ações da personagem feminina.

Por um acaso do destino, deparei-me em 2015 com um exemplar de *Fanny Hill*; ou *Memórias de uma Mulher de Prazer* ao fazer uma visita corriqueira num sebo de São José do

Rio Preto. O livro de capa com um espelho estampado de fundo preto, um aviso numa faixa vermelha com os dizeres "É proibido para menores de 18 anos" e o anúncio "Best-seller internacional", fizeram com que eu o escolhesse.

Naquele momento, eu não sabia ao certo do que se tratava o livro; fui seduzida pelo singelo valor de R\$ 2,00 por uma história picante do século XVIII. Após minha leitura, decidi que poderia ser uma obra interessante para apresentar na disciplina de Literatura Inglesa I, ministrada pelo meu professor, Peter James Harris, no curso de Licenciatura em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas (IBILCE).

Depois da apresentação, recebi o convite do professor para pesquisar mais sobre o romance, pensando na possibilidade de um futuro mestrado. Com o auxílio do meu, agora, professor-orientador, fui apresentada à peça teatral de April de Angelis, *The Life and Times of Fanny Hill*. Ter acesso ao texto na íntegra não foi a tarefa mais rápida e fácil da pesquisa, mas conseguimos, lemos e eu passei a me dedicar para identificar o que há, afinal, de tão peculiar em cada uma das obras, e, principalmente, o que difere a construção da "mesma" personagem principal, a partir de autores diferentes (em gênero, aspectos temporais e sociais).

Após mais de três anos de pesquisa, contando com o tempo de Iniciação Científica, preparação para apresentações em congressos (painéis, comunicações e resumos), tenho um balanço negativo de todas as vezes em que perguntei "Have you ever heard about Fanny Hill?". A resposta sempre variou entre olhares curiosos ou acenos negativos de cabeça. O livro não é conhecido no Brasil, o que me motivou muito a falar cada vez mais sobre ele sempre que uma oportunidade surgia.

Depois de ler *Fanny Hill* em inglês, pude classificar a tradução daquele primeiro livro comprado no sebo como incompleta, sem longos trechos pornográficos do livro original. Iniciei então a busca por uma tradução de melhor correspondência ao original e descobri a da Estação Liberdade (1997), feita pelo tradutor Eduardo Francisco Alves, com introdução do estudioso da vida e obra de John Cleland, Peter Wagner, além de várias ilustrações selecionadas de edições ilustradas inglesas e francesas. É essa tradução que utilizarei no decorrer desta dissertação. Já a peça, *The Life and Times of Fanny Hill*, escrita pela dramaturga feminista April de Angelis, em 1991, mas publicada pela primeira vez somente em 1996, não foi traduzida para o português ainda. Por essa razão, realizarei a tradução dos trechos que eu julgar necessários para apoiar minhas ideias nesta pesquisa.

Para escrever sobre o primeiro romance erótico publicado em língua inglesa é necessário definir o que é erótico e pornográfico. Os conceitos a priori podem parecer opacos em suas definições, utilizados muitas vezes como meros sinônimos. Segundo o *Oxford English Dictionary*, o adjetivo *erotic* apareceu pela primeira vez em uma publicação em língua inglesa em 1651, no prefácio da obra filosófica *The Ephesian Matron*, de Walter Charleton, contextualizado para tratar sobre a paixão.

Etimologicamente, a palavra *erotic* faz referência ao deus grego *Eros*, o deus do amor, como ficou conhecido, por sua fama de união e restauração das partes separadas, como nos é contado em *O Banquete*, de Platão. Antes de sua aparição, os humanos podiam ser classificados em três sexos (o feminino, o masculino e o andrógênio). Os andrógenos eram seres completos, de formato redondo, com quatro braços, quatro pernas, quatro orelhas, dois órgãos sexuais, dois rostos e uma cabeça. Como se bastavam em si, pois eram muito fortes e capazes de vencer os deuses, tornaram-se uma ameaça que causou a ira de Zeus, responsável por dividi-los ao meio, fazendo com que eles passassem a se preocupar muito mais em unir novamente suas metades do que se rebelar contra os deuses.

A palavra *pornografia*, por sua vez, é, morfologicamente, a união dos vocábulos gregos *pornos* e *grafos* que, ao pé da letra, quando unidos, significam a grafia sobre prostitutas, ou seja, o ato de escrever sobre a vida das profissionais do sexo. Estima-se que no ano de 125, Luciano, um autor grego de origem síria, escreveu o que é considerado o primeiro texto pornográfico da História da Humanidade, o famoso *Diálogo das cortesãs*, uma compilação de quinze diálogos sobre a vida e o cotidiano das prostitutas.

Entretanto, curiosamente, a primeira palavra do nicho significativo de *pornografia* que aparece nos escritos em língua inglesa é *pornographer*, ou seja, o escritor de pornografia. De acordo com o *Oxford English Dictionary*, é só em 1850 que um livro sobre arte, *Ancient Art and Its Remains: Or a Manual of the Archaeology of Art*, escrito por Karl Otfried Müller, autor alemão estudioso de mitologia, traduzido por John Leitch, menciona brevemente o trabalho dos pornógrafos, mas sem fazer menção ao produto (o texto pornográfico ou a pornografia em si).

Sete anos mais tarde, em 1857, o termo *pornography* aparece, enfim, num texto de caráter médico, alertando sobre questões de higiene pública, escrito pelo médico sanitarista Dunglison. O sentido mais parecido com o qual nós pensamos quando ouvimos a palavra *pornografia* (a expressão artística ou literária de representações consideradas por convenções

sociais – sendo assim variáveis de acordo com o lugar e o tempo – obscenas) aparece em 1864, citado por Webster, em seu livro *Pornography*.

O historiador francês Sarane Alexandrian, em *História da Literatura Erótica* (1989), resume de tal maneira o significado que a palavra *pornografia* foi adquirindo ao passar dos séculos: é a descrição dos atos sexuais sem amor, paixão ou sem o envolvimento de qualquer sentimento relacionado minimamente com afeição.

Como nos é sabido, o livro de John Cleland apresenta em seu conteúdo passagens *obscenas*, ou seja, segundo a própria morfologia da palavra, como Moraes e Lapeiz (1984) destacam, são ocorrências que colocam em cena algo que deveria estar nos bastidores (ob = em frente, sceno = cena). É claro que o que deve ou não estar em cena é definido por convenções sociais que mudam com o tempo, a localidade e os valores em voga; em outras palavras, o que é pornográfico ou não será sempre definido pela opinião do outro em relação a algo, assim o que determina se um livro é ou não pornográfico é o meio externo, e não ele próprio.

A palavra *pornography* apareceu nos textos em língua inglesa mais tardiamente do que a palavra *eroticism*, como fiz questão de comprovar com as informações acima declaradas. A razão para isso é o fato de que, até hoje, a sociedade, de modo geral, atribui um juízo de valor mais positivo às obras eróticas, desmerecendo muito ainda as pornográficas. As representações explícitas das relações sexuais sem amor, seguindo a definição de Alexandrian (1989), venderam e vendem, sem sombra de dúvida – retomando um pouco à questão morfológica, a palavra *pornos* deriva-se de uma outra, *porneuo*, que significa “ser prostituta, prostituir-se”; este termo, por sua vez, provinha-se de *permeni*, do grego “vender, exportar”. Sendo assim, a escrita sobre a vida das prostitutas só poderia ter como objetivo primeiro o sucesso comercial.

Cleland foi, inclusive, alvo de críticas quando justificou a publicação de um livro com as memórias sexuais de uma cortesã dizendo que era a única maneira que tinha para receber “dinheiro fácil” e quitar suas dívidas. O autor inglês passou anos de sua vida se desculpando por essa declaração que, na época, foi interpretada como um desaforo pelos seus colegas de profissão.

O cineasta Alain Robbe-Grillet disse uma vez que a “pornografia é o erotismo dos outros”; e talvez seja uma maneira eficiente de aproximar esses termos condicionando certa distância entre eles. As fronteiras que determinam se *Fanny Hill* é um romance erótico ou pornográfico não são bem delimitadas, o que deixa os pesquisadores da obra oscilando entre um termo classificatório ou outro.

Em muitas edições, nas capas do livro, o romance é julgado como erótico, na maior parte das vezes, o que é compreensível visto que, por convenções sociais, o termo erótico ameniza o caráter libertino de uma obra, deixando um aspecto menos explícito sobre o conteúdo, mesmo que a classificação não seja justa ao texto. Envolver o amor é um elemento amaciador das críticas sempre. Cleland devia saber disso; tanto é que narra uma história de amor bem inocente para cobrir com um véu fino o objetivo principal de sua obra: escrever sobre sexo para homens lerem.

O enredo do romance é organizado de acordo com as relações sexuais que Fanny Hill tem com seus clientes; é o sexo que organiza os eventos no decorrer da narrativa. A pesquisadora Andrea Haslanger (2011, p.166) denomina isso como *princípio sexual da seleção*¹ que, segundo ela, "governa o estilo descritivo da narrativa, bem como sua estrutura episódica, e determina mais genericamente a distribuição de atenção na narrativa"².

Entretanto, não podemos deixar de levar em consideração que, no romance, há passagens eróticas. Todas elas acontecem com as consumações de amor físico entre Fanny Hill e Charles (desde a primeira vez, surpreendentemente, a moça já afirma amar o rapaz). Mais adiante, neste trabalho, tratarei melhor sobre o amor burguês de Fanny Hill e Charles, muito propício aos dois na história, aliás, de grande valia até para Cleland que foi, assim, considerado um autor de um romance erótico, fato que lhe custou a liberdade por um tempo, mas poderia ter lhe custado muito mais se a obra fosse considerada pornográfica na época. O velho dito popular no meio acadêmico de que a censura é burra fez todo o sentido para a classificação do livro na época que, por não conter uma única palavra de baixo calão, não foi considerado pornográfico.

Em *O discurso pornográfico* (2010), Dominique Maingueneau realizou um trabalho de investigação dos dispositivos da escrita pornográfica, dos diversos níveis da organização do texto e da dialética entre a sociedade e o texto pornográfico. Segundo Maingueneau, a relação entre as personagens das obras pornográficas e os homens e as mulheres comuns tornaram-se cada vez mais estreitas ao longo da história do discurso pornográfico, de tal modo que as relações de poder estabelecidas socialmente foram (e são) reproduzidas no universo da prática sexual.

¹ Toda tradução será de minha autoria, com exceção dos trechos retirados da edição em português de *Fanny Hill, Memórias de uma Mulher de Prazer* (Estação Liberdade, 1997), traduzida por Eduardo Francisco Alves.

² [...] governs the narrative's descriptive style as well as its episodic structure, and more generally determines the distribution of attention in the narrative. (HASLANGER, 2011, p.166)

De acordo com o autor,

do início do século XVI ao final do século XVII, o gênero dominante é o do diálogo de iniciação entre mulheres, inspirado em Luciano. Os personagens são geralmente prostitutas. A partir do século XVIII, é o romance que domina; seus personagens são tomados de empréstimos de diversos ambientes, mas com a marcada predileção pelos representantes daqueles que estão no topo da hierarquia social, o clero e a nobreza, pelo menos no que diz respeito aos personagens masculinos. (MAINGUENEAU, 2010, p. 92)

Em *Fanny Hill*, encontramos, concomitantemente, os três aspectos citados por Maingueneau: a iniciação sexual feminina, realizada pela personagem Phoebe no bordel, a presença das personagens prostitutas e a variedade de personagens masculinas pertencente ao topo da hierarquia social, homens de poder que não poderiam ter nem mesmo seus nomes revelados. Todas as personagens, é claro, desempenhando os papéis socialmente esperados para elas, gerando, assim, matéria fundamental para o trabalho de escrita de April de Angelis, posteriormente, na adaptação de estilo *her-story* realizada pela autora feminista em *Life and Times*, na qual, várias questões do universo sexual são abordadas, entre elas, o falocentrismo das relações sexuais.

Para Maingueneau (2010), a maioria das obras pornográficas entre os séculos XVI e XIX era escrita de acordo com uma sequência sexual, no qual a história contada era organizada com base nas passagens pornográficas, parte mais significativa das obras por receber maior atenção e detalhamento por parte do autor no momento da escrita – como é o caso de *Fanny Hill*. Essa maneira de escrever pornografia, segundo o autor, colaborou para o reforço de uma moral asséptica, característica tão presente na narrativa de Cleland, na qual o mercado da prostituição é tratado de maneira positivamente idealizada, livre das questões de saúde pública, como doenças sexualmente transmissíveis e abortos. *Fanny Hill* já começa a contar sua história deixando claro que se prostituiu porque ficou órfã, sozinha, sem dinheiro para se manter, justificando-se, assim, moralmente, à Madame, sobre sua decisão em trabalhar no bordel. Dessa forma, a única questão que merecia ser discutida no romance, como tudo indica, era o fato de *Fanny* ter optado por trabalhar como prostituta por ser a única opção, deixando de lado as questões envolvendo DSTs, abortos, abandonos e relações de poder e exploração, que também estavam no pacote de sua escolha.

Registrado tudo isso, aproveito para declarar que neste trabalho adotarei a classificação da história sobre as aventuras sexuais de *Fanny Hill* como um romance *erótico/pornográfico*, pois entendo que a narrativa se constitui pelas representações sexuais ali narradas e, dentre

essas, há narrações de atos eróticos, nos quais estão envolvidos para além de corpos desejosos, sentimento amoroso, pelo menos por parte da personagem feminina.

Fanny Hill, assim como várias obras do seu tempo – ou não, que tornaram-se *best-sellers*, são consideradas verdadeiros marcos de inovação, mas mesmo assim não receberam o devido reconhecimento no meio literário, provavelmente por se tratar de uma obra pornográfica e pelos diversos problemas de publicação que o livro sofreu. O juízo de valor atribuído às produções literárias é, sem sombra de dúvida, reflexo da sociedade de seu tempo. Não entrarei aqui em questões sobre o cânone, até porque não é essa a discussão que vou propor (e também pelo simples fato de que literatura erótica e pornográfica nunca fizeram parte dessa seleção).

É explícita a problemática que envolve a literatura erótica e pornográfica: ela permaneceu e permanece por baixo do pano, suas obras estão empoeiradas no canto mais alto da estante; lidas, relidas, porém pouco estudadas e valorizadas. Não há muitas disciplinas que abordem obras da literatura erótica e pornográfica nos cursos de graduação e pós-graduação em Letras, por exemplo. Lê-se, no máximo, um poema de Safo aqui, uma passagem de algum romance do Marquês de Sade acolá.

Para Wagner (1997), “devido ao seu valor histórico e literário, inerente e inegável, *Fanny Hill*, de Cleland, merece um lugar adequado, em companhia de outros importantes romances da primeira metade do século XVIII”. Embora pouco conhecido no Brasil, *Fanny Hill* é considerado por muitos estudiosos o primeiro romance erótico/pornográfico publicado na Inglaterra. De fato, em seu país de origem, a obra é muito aclamada, recebendo até hoje homenagens em formas de diversas adaptações – como é o caso da minissérie escrita por Andrew Davies, com direção geral de James Hawes, *Fanny Hill*, produzida pela BBC em 2007; e da peça teatral que posteriormente será analisada nesta dissertação, *The Life and Times of Fanny Hill* (encenada pela primeira vez em 1991 e publicada em 1996), escrita pela dramaturga britânica April de Angelis.

O romance de Cleland não só deveria ser destacado entre as obras eróticas/pornográficas, como também naquelas várias seleções sobre obras que colaboraram para a ascensão do romance como gênero mais popular. Salvo algumas compilações detalhadas, como a *The Cambridge Companion to the Eighteenth Century Novel* (1996), editada por John Richetti, na qual o romance aparece na cronologia de publicação das mais relevantes obras do século, *Fanny Hill* passa longe dessas seleções, mantendo sua fama à margem da academia, por

meio da leitura do livro que é realizada até hoje e pelas diversas adaptações e homenagens recebidas, como comentarei posteriormente neste trabalho.

Tratada como uma literatura de menor valor, há quem torça o nariz para a leitura e o estudo dos escritos eróticos/pornográficos, simplesmente por questões de moral e bons costumes, o que pouco me interessa neste trabalho. O problema, ao meu ver, está no modo como até mesmo para os leitores mais críticos e bem resolvidos com suas convicções particulares ainda se faz necessário justificar os motivos para ler uma obra obscena.

Sobre a desvalorização desse tipo de literatura, José Paulo Paes, na introdução do seu livro *Poesia Erótica em Tradução* (1990), resume de maneira bem sucedida o que o leitor pode esperar desses tipos de produção artística reveladoras do que, convencionalmente, deveria ser velado: “Assim como ler não substitui viver, tampouco a experiência sexual literariamente representada ou figurada pode proporcionar o mesmo tipo de satisfação que a experiência da carne; nem seria esse o seu intuito”. (PAES, 1990, p. 13)

Talvez a melhor das justificativas seja respondida de forma retórica: “Por que é necessário justificar a leitura e o estudo de literatura erótica e pornográfica?”. O gênero literário que surge no século XVIII, o romance, carrega consigo como uma de suas principais características o “eu” em evidência. Abominado pela Igreja e até mesmo pela mitologia (basta pensarmos no caso de Narciso), o ato de colocar-se em evidência é, de certa forma, até nos dias atuais sinônimo de arrogância.

É por isso que os primeiros romances foram, em sua grande maioria, autobiografias ficcionais de personagens tipos das camadas mais marginalizadas da sociedade: prostitutas e ladrões. Moralmente, era mais adequado que tais personagens protagonizassem algo tão escandaloso e pecaminoso quanto o “olhar para o próprio umbigo”. Além do fato de que, assim, um ensinamento poderia ser passado aos leitores numa espécie de aviso sobre o fim da vida dessas pessoas que se preocuparam demais em viver o mais afastado possível dos moldes morais.

Segundo Muchembled (2007), o romance autobiográfico já era um fenômeno bem anterior,

[...] sobretudo na Inglaterra, mas durante muito tempo encontra resistências obstinadas, pois muitos cristãos veem nele um narcisismo inaceitável que desvia do caminho da salvação. A literatura de civilidade volta-se no mesmo sentido, instando para que se mascarassem as emoções ou as paixões sob uma urbanidade polida e decretando inaceitáveis as manifestações muito íntimas do corpo e do espírito. (MUCHEMBLED, 2007, p. 198)

A tal literatura de civilidade não será o alvo deste estudo, mas sim, sua modalidade oposta, por assim dizer, a chamada *literature of roguery* ou, na minha tradução, literatura de malandragem, da qual faz parte o romance de John Cleland.

Para Chandler³ (1907), mais importante que a forma, irrelevante para ele nesses casos, era o conteúdo que poderia determinar se uma obra fazia parte do subgênero de literatura de malandragem, em geral por apresentar a vida nas camadas mais marginalizadas socialmente no lugar da nobreza heroica dos homens, e comportamento em destaque, em vez de consciência e emoção.

Muchembled (2007, p. 198) afirma que “um tipo literário muito apreciado pelo público, sobretudo na Inglaterra, apresenta biografias criminosas”. De fato, as histórias de vida dos criminosos, viciados, das mulheres perdidas e dos ociosos lotavam as prateleiras das livrarias e esgotavam tão rapidamente quanto o tempo dedicado para ler tais livros, que eram geralmente curtos, de linguagem coloquial e, portanto, feitos para serem lidos em uma sentada, por assim dizer.

As obras da literatura de malandragem viviam em comunhão com outras leituras recorrentes da época, tais como panfletos, propagandas em cartazes, livros de receitas, manuais médicos, almanaques e periódicos dos mais variados assuntos e, ganhando pouco a pouco seu espaço, os romances.

De acordo com Richetti (1996),

“Romances” nessas novas livrarias significavam produtos muito diferentes: romances amadores sobre virgens sedutoras e libertinos vorazes; narrativas íntimas sensacionalistas dos casos polêmicos e escândalos picantes envolvendo aristocratas, políticos e cortesãos; biografias emocionantes e os registros das últimas palavras agonizantes antes da execução de criminosos, piratas, ladrões de estrada e prostitutas; narrativas de viajantes para lugares exóticos e distantes (alguns como *Robinson Crusoe* de Defoe [1719] fingindo ser histórias verdadeiras).⁴

Com garantia de espaço no mercado, as falsas biografias sobre personagens comuns nas camadas mais baixas da sociedade foram se fortalecendo cada vez mais e, com o auxílio da

³ Frank Wadleigh Chandler (1873- 1947), professor de literatura no Polytech Institute of Brooklyn e de literatura comparada na Columbia University, autor de vários livros teóricos como *Literature of Roguery* (1907), ensaísta e crítico literário.

⁴“Novels” in those new book-shops meant a lot of different products: amatory novellas about seduced virgins and rapacious libertines; sensationalized inside accounts of the steamy affairs and scandals of aristocrats, politicians, and courtiers; breathless biographies and last-dying words before execution of criminals, pirates, highwaymen, and whores; yarns by travelers to exotic and faraway places (some like Defoe’s *Robinson Crusoe* [1719] pretending to be true stories). (RICHETTI, 1996, p. 6)

rapidez da imprensa escrita, todos os dias novos romances chegavam às prateleiras contando, muitas das vezes, a mesma história, mas com personagens diferentes.

Para se destacar em meio a esse *boom* literário, os autores tinham que ser criativos a ponto de instigar o leitor a comprar o livro no lugar de outro, quase tão parecido em temática e estilo que, somente despertando a curiosidade do leitor, por apresentar um “algo a mais”, poderia ser escolhido. John Cleland cumpriu tal feito escrevendo um livro que não só se tornou um best-seller quanto também foi capaz de conquistar um público que não era tão assíduo na leitura de romances naquela época: os homens.

Fanny Hill é um livro pertencente à fase popular da literatura de malandragem, entretanto, a obra é transgressora quanto a determinados aspectos formadores de uma moral defensora dos valores da época, conforme será mostrado na segunda parte do Capítulo 1 deste trabalho.

Intencionalmente dividido em três partes, este estudo apresenta, na Introdução, uma breve apresentação das obras que foram analisadas, *Fanny Hill*, ou *Memórias de uma Mulher de Prazer* (1748-49), de John Cleland e *Life and Times of Fanny Hill* (1996), da dramaturga April de Angelis. Além da explicação sobre as origens e significados das palavras *pornografia* e *erotismo*, necessária para justificar o termo *erótico/pornográfico*, utilizado diversas vezes nas análises aqui realizadas.

No primeiro capítulo, o leitor irá se deparar com uma apresentação da biografia de John Cleland, assim como um resumo expositivo das peculiaridades históricas que estiveram presentes na época da produção e publicação do romance inglês *Fanny Hill*, *Memórias de uma Mulher de Prazer* e, posteriormente, a análise das memórias da cortesã.

No segundo capítulo, apresento a peça teatral, escrita pela autora feminista April de Angelis, *The Life and Times of Fanny Hill* (1996). Como o texto dramático tem como principal objetivo ser encenado em algum momento, escolhi uma série de resenhas críticas para apresentar ao leitor a mais recente adaptação para o palco da peça, realizada em 2015, no Bristol Old Vic Theatre, dirigida por Michael Oakley. Em seguida, com base em trechos da peça, realizo a crítica interpretativa da obra, traduzindo por conta própria as passagens selecionadas e disponibilizando as originais nas notas de rodapé, numa tentativa de agradar a gregos e troianos.

No terceiro capítulo, após duas extensas análises das obras, seleciono algumas questões tratadas de maneira muito parecida quanto à temática e ao uso da linguagem, por Cleland e Angelis, mas inversalmente distantes entre si, nas reflexões convidativas que provocam no leitor. Pautas como o endeusamento do órgão sexual masculino, o sexo resumido à penetração e o que se deve ou não contar numa história destinada a homens, aparecem nesse capítulo, para ilustrar, espero, de maneira satisfatória, as tais *aproximações e distanciamentos* prometidas no título de minha pesquisa.

Na conclusão, o leitor encontrará um apanhado geral de tudo que discuti ao longo deste trabalho e o convite aos futuros pesquisadores e pesquisadoras de continuar essa extensa caminhada de valorizar mais as adaptações deste clássico inglês, às vezes, ao meu ver, tratadas como assunto secundário, quando, na verdade, podem ser uma maneira inovadora de revisitar a vida de Fanny Hill.

Capítulo 1: John Cleland e sua Fanny Hill

John Cleland nasceu em Surrey, um condado situado no sudeste da Inglaterra. O ano exato de seu nascimento é um mistério para os estudiosos de sua biografia; duas datas aparecem com maior frequência nos registros sobre a biografia do autor: 1707 e 1710. Acredita-se que Cleland teria nascido em 1707, mas só em 1710 teria sido batizado, o que causou a discrepância nas datas. O autor faleceu no dia 23 de janeiro de 1789 de causa natural.

Filho mais velho do coronel escocês William Cleland e da judia Lucy DuPass Cleland, cresceu em Londres, recebeu boa formação escolar e fez parte do corpo discente da Westminster College, em 1721, onde permaneceu até ir para a Turquia em 1723. Em terras turcas, mais precisamente em Esmirna, Cleland trabalhou como cônsul, antes de mudar de cidade e iniciar uma carreira de sucesso como empregado da *East India Company*, em Bombaim. O autor alcançou a posição de cônsul em Bombaim, o que foi, talvez, o tempo de maior bonança na vida do futuro escritor. Entretanto, esse período próspero não durou muito, pois numa discussão com a diretoria da *East India Company*, Cleland acabou demitido e deportado para a Europa, em meados de 1740.

Como era de costume dos jovens de boa família da época, Cleland partiu então para uma pequena excursão pelo continente europeu, mas visitou poucos países por causa de sua situação financeira. A chamada *Grand Tour*⁵ acabou logo para Cleland, que chegou em Londres por volta de 1741, ano em que seu pai faleceu, deixando o jovem em situação ainda mais complicada.

Sem condições financeiras para se manter, Cleland, conforme nos conta Wagner (1997), viu oportunidade em ganhar uns trocados como escritor de aluguel e jornalista, trabalhando principalmente com os grupos de escritores da *Grub Street*.⁶ O autor teve uma vida de altos e baixos, ora em empregos bem remunerados ora desempregado, sendo preso diversas vezes por causa de suas dívidas.

Foi justamente em uma dessas ocasiões que Cleland decidiu aperfeiçoar o manuscrito de *Fanny Hill*, que chegou ao conhecimento de um famoso livreiro da Grub Street, Ralph Griffith, responsável por tornar a obra famosa. Griffith comprou por uma quantia bem singela

⁵ Nome dado à viagem que os jovens de famílias com boas condições financeiras faziam quando acabavam os estudos pela Europa.

⁶ Rua famosa pela sua concentração de escritores desconhecidos, aspirantes a poetas e jornalistas de pouca credibilidade no meio jornalístico da época. Localizada numa região de bordéis, bares e pensões de aluguel barato, a rua atraía artistas que estavam em complicada situação financeira.

(vinte guinéus para ser mais exata) o manuscrito de Cleland que, ao ser editado em livro, foi dividido em duas partes.

É importante salientar que várias evidências comprovam que Cleland teria escrito a primeira versão de *Fanny Hill* antes de 1730. Há boatos de que o livro teria sido resultado de uma aposta na qual um amigo do escritor inglês o desafiou a escrever uma história picante sem utilizar-se de uma única palavra de cunho sexual explícito. Não há documentos que comprovem a veracidade dessa informação, mas de fato, ela aparece em diversos textos sobre o autor e, curiosamente, *Fanny Hill* é uma romance pornográfico sem o uso de uma palavra sequer considerada de baixo calão.

A maior evidência de que *Fanny Hill* já fazia parte do cenário literário erótico na Inglaterra é dos registros de reuniões dos famosos clubes ingleses de libertinagem, como o *Hell Fire Club*, um dos mais populares na época, por exemplo. Com intuito de reunir apreciadores de literatura (erótica ou não), arte, música etc., os clubes libertinos ficaram conhecidos pela liberdade moral de seus membros, que promoviam orgias regadas sempre a muito álcool.

Wagner (1997) pontua o aparecimento do registro da leitura de *Fanny Hill* numa ata de *A Antiquíssima e Poderosíssima Ordem da Benção e Recreio dos Mendigos*,⁷ “no dia de Santo André de 1737, [quando] duas ninfas, dezoito e dezenove anos, foram exibidas [e] Fanny Hill foi lido” (WAGNER, 1997, p.18). Sendo assim, é notório que Cleland teria utilizado o tempo na prisão para fazer adaptações que lhe parecessem necessárias à obra, mas não para escrevê-la desde o princípio.

Sobre a formatação da obra, a divisão tornou-se possível por *Fanny Hill* ser um romance epistolar, formado, assim, por duas cartas. Como sabemos, a edição dividida é comercialmente mais rentável. Atualmente ainda vemos muito essa prática com livros e filmes adaptados a partir de narrativas, a estratégia de mercado é a mesma.

Cleland pagou suas dívidas e, em novembro de 1748, a primeira parte do romance vai às vendas. Devido ao sucesso, num pequeno espaço de tempo, em fevereiro de 1749, a segunda parte de *Fanny Hill* chega aos leitores. Cleland passa então a trabalhar como escritor e colaborador-fundador no periódico de Griffith, tornando-se um jornalista de respeito, ao contrário da grande maioria que trabalhava na Grub Street, como afirma Wagner (1997):

⁷ *The Most Ancient and Puissant Order of the Beggar's Benison and Merryland*, clube libertino que funcionou de 1732 até 1836.

A carreira tardia de Cleland como literato de aluguel [...] não foi a de um sensacionalista barato, como afirmam alguns críticos, mas exemplificava a vida e o trabalho de um homem do século XVIII, moderadamente talentoso, ainda que malsucedido, que se viu influenciado pelas correntes variadas e às vezes reconhecidamente esquisitas do Iluminismo.⁸ (WAGNER, 1997, p. 12)

O dinheiro recebido pelo sucesso de vendas de *Fanny Hill*, ao que tudo indica, nunca chegou nas mãos de Cleland, que morreu em péssimas condições financeiras, dependendo da pensão vitalícia que recebeu do Presidente do Conselho do Rei, Lord Granville, grande admirador da obra do autor.

Seja por vontade ou dinheiro, Cleland escreveu de tudo um pouco, passando pelo jornalismo, dedicando-se aos romances e até mesmo às pesquisas científicas, principalmente à linguística e à anatomia. De acordo com Juengel (2009), Cleland sempre se interessou pelos estudos linguísticos, publicando pouco tempo depois de *Fanny Hill*, em 1753, um dicionário de usos e expressões sobre o amor intitulado *The Dictionary of Love*, com o longo subtítulo *In Which is Contained the Explanation of Most of the Terms Used in that Language*.

Entretanto, a ideia de fazer um dicionário com expressões amorosas não foi de Cleland. O autor, segundo Juengel (2009), praticamente traduziu, adaptando aos moldes dos costumes de relacionamento ingleses, o *Dictionnaire d'amour*, do francês Jean Francois Dreux du Radier, considerado uma obra de referência na época.

Para Cleland, seu dicionário deveria ser destinado aos "jovens, e especialmente ao sexo frágil, àquele cujos erros são mais perigosos"⁹ (CLELAND, 1753, p.5 apud. JUENGEL, 2009, p. 427). No decorrer do livro, o autor utiliza-se do discurso machista para explicar cada expressão por ele escolhida. Há verbetes no dicionário que expõem ideias que somente servem para reforçar o modelo de mulher ideal, sempre pronta para satisfazer as necessidades sexuais de seu parceiro "para não perdê-lo".

O sexo como moeda de troca aparece, por exemplo, no verbete que explica a seguinte declaração de amor:

Eu juro, eu protesto a você que sempre serei constante; nunca deve ser entendido, a não ser com as seguintes restrições. "Desde que você me proporcione um prazer duradouro, desde que possa me divertir agradavelmente e preservar seu poder de me seduzir; caso contrário, o contrato implícito é, de fato, nulo." Esta é a lei e a prática

⁸ Sobre a influência do Iluminismo nas obras de Cleland, tratarei em outra oportunidade nesta dissertação.

⁹ [...] young people, and specially of the fair sex, whose mistakes are the most dangerous [...]

do amor. Assim que o *objeto* [grifo meu] deixa de agradar, a correspondência de amor cai, é claro.¹⁰

Como o autor do dicionário deixa claro que o escreveu pensando no público feminino, em suas palavras, "o sexo frágil", não é especulação afirmar que o conteúdo do livro é pensado de acordo com as concepções de um homem machista para "moldar" as leitoras com base no que era socialmente esperado para o comportamento delas.

A conturbada história editorial de *Fanny Hill* não foi o único motivo para o sucesso do romance. Pelo contrário, podemos considerar isso apenas um rito de passagem da obra de Cleland, que sobreviveu séculos, se ressignificando com o passar do tempo, mas, sem dúvida, sempre garantindo seu lugar na estante dos clássicos, mesmo que indiretamente.

Fanny Hill nunca fez parte do cânone literário, assim como a maioria das obras eróticas, por razões óbvias de censura e defesa da “boa moral”, valores que sempre foram pouco questionados, mas seguidos à risca, muitos até hoje, por diversos grupos sociais, inclusive a academia.

Longe de ser uma literatura de menor valor, a literatura erótica ou pornográfica está diretamente relacionada às camadas mais densas da organização social: à sexualidade, aos tabus, aos valores morais e às construções sociais dos papéis sexuais esperados para o homem e, principalmente, para a mulher.

É justamente nessa questão que *Fanny Hill* continua sendo inovador até os dias de hoje; embora ficcional, o romance nos revela o funcionamento da sociedade inglesa no aspecto mais íntimo: a vida entre quatro paredes. Desde figurino, comportamento, relações de poder, luta de classes, hipocrisia burguesa, enfim, diversos temas que podemos aprofundar ao ler a obra mais famosa de John Cleland.

1.1 Fanny vs. Massachusetts

Como dito, *Fanny Hill* desde sua publicação sempre foi um livro cercado por muita polêmica. Uma das histórias envolvendo a publicação do livro, talvez a mais importante de todas elas, é a do tribunal de Massachusetts contra a comercialização do livro em território americano. Tudo começou com um adolescente comprando um exemplar de *Fanny Hill* por

¹⁰[...] *I swear, I protest to you that I will for ever be constant; should never be understood but with the following restrictions. "So long as you afford me lasting pleasure, so long as you can amuse me agreeably, and preserve your power to charm me; for otherwise the implicit contract is, in fact, void."* This is both law and practice of Love. As soon as the object ceases to please, the love-correspondence drops of course. (CLELAND, 1753, n.p. apud. JUENGEL, 2009, p. 430)

menos de um dólar, em 1963. A mãe do jovem, indignada com a facilidade em que o filho conseguiu adquirir o livro, comprado em um sebo por uma mixaria, decidiu denunciar a obra à Comissão de Controle de Literatura Obscena do Estado de Massachusetts. A comissão, formada por seis homens – um pastor, um ministro da educação, um editor desconhecido, um diretor de escola e um assistente social – ficou ciente da proibição da impressão e comercialização de *Fanny Hill* nos Estados Unidos e começou a procurar os responsáveis.

Segundo o *Harvard Crimson*, jornal estudantil de Harvard, a história da proibição do livro é datada de 1821, quando dois moradores de Massachusetts foram acusados de imprimir a versão ilustrada do livro. Por causa disso, *Fanny Hill* foi responsável pelo primeiro julgamento sobre obscenidade no país. Desde então, as pessoas só puderam comprar *Fanny Hill* no mercado “alternativo”, com cópias pirateadas que, justamente por essa razão, impediram a contabilização do número de exemplares que circularam durante os anos de proibição do livro nos EUA. A primavera aconteceu para o livro de Cleland em 1963, por causa do garoto que decidiu ler sobre as memórias íntimas da prostituta Fanny Hill. A corrida para encontrar culpados acabou levantando questões sobre a validação da decisão de 1821 e uma discussão sobre o que é obsceno e até quanto o governo pode interferir no consumo de cultura do povo iniciou-se.

Há 55 anos, a primeira versão legal da história de Fanny Hill foi publicada nos Estados Unidos. De acordo com o jornalista Graham (2013), os editores da *G.P. Putnam's Sons* apostaram alto numa tiragem de 30.000 cópias que se esgotou rapidamente, num dos furores editoriais mais intensos da época: faltavam livros e sobraram encomendas.

Embora o caso tenha voltado para o tribunal por algumas vezes, ameaçando o sucesso de vendas do livro em território americano, em 1965 foi dado como encerrado e, até o momento, foi a última vez que a obra de Cleland parou nos tribunais. O próprio *Harvard Crimson* estampou “Fanny Hill está de volta - para ficar!” na época. Estudantes e professores de literatura colaboraram muito para o fim da censura de obras eróticas em solo americano. A partir dessa decisão, várias edições foram publicadas, o livro passou a fazer parte de coleções de clássicos, como as *Oxford University Press's World's Classics series* e *Penguin Classic series*.

1.2 Fanny Murray: a inspiração

Anos antes da publicação de *Fanny Hill*, em Londres, uma outra Fanny conquistava o foco dos holofotes na cidade; tratava-se da prostituta de luxo Fanny Murray. Não há como afirmar que Fanny Murray foi uma inspiração para Cleland; afinal, seria preciso de, no mínimo, uma entrevista com o autor para isso. O que pretendo deixar registrado nesta parte de minha

pesquisa é uma curiosidade, sendo assim, algo de caráter especulativo apenas, sobre essa figura feminina muito famosa na sociedade inglesa da época que poderia ter despertado o interesse de John Cleland por sua história de vida.

Em *Ladies fair and frail; sketches of the demi-monde during the eighteenth century* (1909), de Horace Bleackley, o leitor pode encontrar as biografias das prostitutas mais conhecidas do século XVIII. Claramente, Fanny Murray não ficou de fora dessa seleção. As semelhanças entre Fanny Hill e Fanny Murray não se dão apenas pelos nomes iguais; Murray perde os pais aos doze anos de idade e é convencida pelos discursos sociais da época (que promoviam Londres como uma cidade de grandes oportunidades para crescer na vida) a ir para a capital.

Francis Rudman (1729-1778), seu nome de batismo, já era uma figura conhecida nessa época pelas ruas de Bath por vender flores e, é claro, por sua beleza extraordinária. Tão bela quanto inocente, como esclarece Bleackley (1909), Murray é seduzida pelas promessas de amor de um homem, Hon John Spencer, estuprada e abandonada em condição deprimente.

Ainda com apenas doze anos de idade, Murray junta-se com o idoso cavalheiro Richard Nash, “ninguém menos que o mundialmente conhecido ‘Rei de Bath’”¹¹. Nash encanta-se pela beleza da garota e decide convidá-la para morar com ele, entretanto, a relação deles dura pouco mais de dois anos, porque ele sentia muito ciúmes por Murray, embora ela se comportasse de maneira exemplar, seguindo os moldes esperados para um mulher casada. Ela estava com quinze anos, então, quando eles se separaram e Murray seguiu sua jornada para Londres, onde, enfim, alojou-se num bordel, para começar sua vida como prostituta. De acordo com Barbara White¹² (2014), Murray tornou-se a exportação mais valiosa de Bath para o comércio sexual de Londres.

Naquela época, ter dívidas e vagar pelas ruas sem rumo eram crimes, por isso, muitas pessoas, principalmente mulheres, eram presas por dívidas ou simplesmente por não possuírem um teto. As cafetinas costumavam ir nessas prisões em busca de novas jovens para trabalhar em seus bordeis. Segundo Bleackley, “na melhor das hipóteses, eram usadas mais

¹¹ was none other than Richard Nash [...], the world-renowned "King of Bath." (BLEACKLEY, 1909, p. 6)

¹² Autora da biografia mais recente de Fanny Murray, *Queen of the Courtesans* (2014), Barbara White é estudiosa dos romances ingleses do século XVIII e da mulher na literatura inglesa. A especialista acredita que Fanny Murray foi inspiração direta para *Fanny Hill*.

vergonhosamente do que as mulheres do harém; na pior das hipóteses, eram deixadas para apodrecer na masmorra”.¹³

Paralelamente a isso, Fanny Hill, no romance, vai até uma respeitável agência de empregos com sua melhor roupa, na esperança de arrumar algum trabalho para lhe dar o sustento na cidade grande. É na agência que conhece a dona do bordel em que fará estadia por cerca de uma semana. A versão de Cleland para o recrutamento de Fanny Hill ao bordel é mais amena do que o esperado na época para as chamadas “mulheres perdidas”.

Voltando à história de Murray, Frances Rudman, entretanto, por causa da fama e beleza, não encontrou dificuldades para sustentar-se em Londres: sua chegada à cidade foi o assunto mais comentado do momento, aliás, é nessa fase de sua vida que abandonou o nome de batismo e adotou “Fanny Murray” como seu nome profissional. Sua aparência encantadora foi alvo de inspiração para um poema que se tornou um sucesso na época, causando muito rebuliço social, como informa Bleackley (1909) ao leitor:

Durante o verão de 1746 a sociedade se divertiu muito com um poema alegre escrito por Horace Walpole, chamado "The Beauties", um elogio para algumas das mulheres mais bonitas do país, como Lady Caroline Fitzroy, Lady Sophia Fermor, a Sra. George Pitt, e a senhorita Chudleigh. Quase todo mundo aprovava a seleção do poeta, mas Richard Rigby fez um protesto jocoso e declarou que escolhera um conjunto de mais bonitas do que qualquer uma das mencionadas pelo mestre de Strawberry Hill. Além disso, o jovial "Bloomsbury Dick" insistiu que nenhuma lista de mulheres bonitas poderia ser completa, a menos que incluísse o nome de Fanny Murray!¹⁴

A estadia de Fanny Murray num bordel de Covent Garden¹⁵ não durou muito, pois em pouco tempo recebeu a proposta de John Montagu, homem da alta sociedade inglesa, Quarto Conde de Sandwich, para ser sua amante.

Ao longo da história, é possível notar que Murray estava sempre trabalhando para homens de grande prestígio social e poder da época. No romance *Fanny Hill*, Cleland cuidadosamente omite o nome dos clientes de Fanny Hill, como Richardson já havia feito em seu *Pamela; or, Virtue Rewarded* (1740) com o personagem Sr. B., para dar um tom de maior

¹³ At the best they were used more shamefully than women of the harem; at the worst they were left to rot in the dungeon. (BLEACKLEY, 1909, p.10)

¹⁴ During the summer of 1746 society was much amused by a sprightly poem written by Horace Walpole, called "The Beauties", a eulogy of some of the most lovely women in the land, such as Lady Caroline Fitzroy, Lady Sophia Fermor, Mrs George Pitt, and Miss Chudleigh. Nearly everyone approved of the poet's selection, but Richard Rigby made a jocular protest, and declared that he had chosen a set of belles far handsomer than any of those mentioned by the master of Strawberry Hill. Further than this, the jovial "Bloomsbury Dick" insisted that no list of fair ladies could be complete unless it included the name of Fanny Murray! (BLEACKLEY, 1909, p.16)

¹⁵ Tratarei sobre este bairro de Londres, o Covent Garden, posteriormente.

veracidade aos fatos e a impressão de que a revelação dos nomes desses senhores causaria um furor social, tal situação parece que aconteceria na vida de Fanny Murray facilmente.

Parte da fama de Murray deve ser atribuída ao fato de que seu nome estava no topo da *Harris's list of Covent Garden Ladies*,¹⁶ mas não de forma gratuita. A moça teria cumprido uma série de exigências para ter o nome exibido na lista: Murray pagou a Harris um quinto do valor que possuía em suas economias, fez uma série de exames para comprovar seu estado de saúde, assinou um contrato que tinha como uma das cláusulas a generosa multa de £20 caso qualquer informação dada por ela se revelasse falsa ao longo do um ano de venda do livreto.

Em 1759, então, aos dezenove anos, apareceu na *Harris's list of Covent Garden Ladies*. Os gastos e as exigências que Fanny Murray cumpriu para ter o nome na lista foram, na verdade, um garantido investimento, pois, com isso, seu trabalho passou a ser ainda mais requisitado e valorizado.

Considerada por muitos como uma mulher de caprichos, uma de suas histórias mais conhecidas é a de uma vez em que, ao receber como chacota uma nota de £20 de seu então cliente, Richard Atkins, ao reclamar que estava com problemas financeiros, Murray colocou a nota entre duas fatias de pão e comeu com gosto o sanduíche que fizera.

Conforme as pesquisas envolvendo a biografia da famosa prostituta indicam, Murray nem precisava se preocupar com a concorrência, porque ela estava muito à frente das colegas de trabalho: era considerada muito mais bela, tinha muito mais contatos no meio da alta sociedade, era cortejada até mesmo pelo Duque de Cumberland (filho do rei George II), ditava as tendências de moda e era a musa de muitos artistas. Segundo Bleackley (1909),

Entre os anos de 1746 a 1754, ninguém parece ter desafiado sua supremacia. Era como uma jovem do campo, animada, que ela primeiro conquistou o coração da cidade e, embora muitas outras fossem tão bonitas quanto ela, nenhum possuía sua leveza de coração ou temperamento equilibrado. Ela sempre se encontrava feliz e bem-humorada.¹⁷

Aos vinte e cinco anos, sendo considerada já de idade muito avançada para continuar seu trabalho como prostituta, Fanny Murray aceitou a proposta de casamento do ator David Ross. Para a surpresa de todos, Fanny transformou-se de uma mulher polêmica em uma esposa

¹⁶ Explicarei sobre esta lista, a *Harris's list of Covent Garden Ladies*, em outro momento neste trabalho.

¹⁷ Between the years 1746- 1754 no one appears to have challenged her supremacy. It was as a fresh, high-spirited country girl that she first won the heart of the town, and, although many others were as handsome as she was, none possessed her lightness of heart or equable temperament. One might depend upon finding her always merry and good-humoured. (BLEACKLEY, 1909, p. 48)

exemplar, não sendo a protagonista de mais nenhum escândalo. O casamento dela teve momentos de altos e baixos, mas nada envolvendo infidelidade. Na verdade, só a morte dela separou o casal: Fanny Murray faleceu aos quarenta e nove anos, em abril de 1778.

1.3 Harris's List of Covent Garden Ladies

Para apresentar a *Harris's List of Covent Garden Ladies* é necessário antes falar sobre o bairro de Covent Garden, localizado na West End, da Grande Londres. A origem do nome da região é datada por volta de 1500, tempo em que Covent Garden era conhecido como Convent Garden, graças aos monges da Abadia de Westminster, que ficavam naquela região.

Curiosamente, com o passar dos séculos, a região tornou-se referência por suas opções de divertimento: bares, teatros e bordeis. No século XVIII, de acordo com o arquivo histórico do bairro¹⁸, a Drury Lane era a mais famosa rua para se pagar por sexo em Londres.

De fato, o quarteirão dessa rua ficou conhecido como *The great square of Venus*: lotado de bares e com a presença de dois teatros (o *First Theatre Royal*, na própria Drury Lane, e o *Royal Opera*, localizado na Bow Street), o lugar era perfeito para as prostitutas se exibirem e conseguirem clientes.

Segundo o *Westminster Community Reminiscence and Archive Group* (2012),

Vindo em todas as formas e tamanhos, de uma variedade de origens, elas receberam nomes diferentes. Havia “flash mollishers” de classe baixa, “spells” de teatro, bagnio-owning “cafetinas” e dezenas de “Covent Garden Nuns” (um sinônimo, previsivelmente, para prostitutas) todas lucrando com o rico mercado do sexo no Covent Garden.

As precursoras da prostituição de Covent Garden, ou “spells”, como eram chamadas, tiraram proveito da cena teatral. Muitas ficaram do lado de fora dos teatros, esperando que potenciais clientes surgissem no intervalo ou se reunissem com os membros do público em locais diferentes quando o show terminasse¹⁹.

Devido à grande procura pelos serviços das prostitutas, assim como o generoso número dessas trabalhadoras naquela região, um homem teve a ideia de criar um guia com a seleção das

¹⁸O chamado *Covent Garden Memories* é um arquivo online desenvolvido pelo grupo de pesquisa *The Westminster Community Reminiscence and Archive Group* em parceria com a prefeitura de Westminster e tem como principal objetivo recuperar e divulgar a história do Covent Garden.

¹⁹Coming in all shapes and sizes, from a variety of backgrounds, they were given different names. There were low-class “flash mollishers”, theatre-dwelling “spells”, bagnio-owning “bawds”, and scores of “Covent Garden Nuns” (a synonym, predictably, for prostitutes) all cashing in on the rich market for sex at Covent Garden. The forerunners of Covent Garden prostitution, or “spells” as they were called, took full advantage of the theatre scene. Many stood outside theatres waiting for potential clients to emerge in the intermission, or adjourning with audience members to different locations when the show was over. *Westminster Community Reminiscence and Archive Group* (2012)

melhores profissionais do sexo de Covent Garden. Historicamente, não é claro se a *Harris's List of Covent Garden ladies* fora escrita por Jack Harris, uma figura conhecida no bar *Shakespeare Head Tavern* ou Samuel Derrick, um comerciante irlandês que poderia ter usado o pseudônimo de Jack Harris para publicar o guia, ou numa parceria entre os dois.

De acordo com Rosenthal²⁰ (2008), Samuel Derrick teria escrito o livro efetivamente, mas, para isso, fizera uso das anotações picantes do garçom Jack Harris que, entre servir um *pint* de cerveja e outro, aliciava jovens no mundo da prostituição aproveitando de sua popularidade no bar onde trabalhava. Independentemente de quem a escrevera, a lista publicada anualmente durante os anos de 1757 até 1795, sempre na época próxima ao natal, era um sucesso de vendas, quase como um item indispensável aos homens da época.

Na *Harris's list of Covent Garden ladies*, o leitor encontrava os nomes das prostitutas, suas respectivas idades, a descrição de sua aparência, seus atributos sexuais peculiares, suas preferências sexuais e, ainda, uma espécie de resenha crítica da performance delas durante o ato sexual. Em outras palavras, tudo que o cliente deveria saber antes de escolher com qual moça ocupar seu tempo e destinar seu dinheiro.

A *Harris's List of Covent Garden ladies* colaborou para o surgimento ou a manutenção da fama de muitas prostitutas, tais como Fanny Murray, Charlotte Hayes e Lucy Cooper. As mulheres de prazer mais caras e cobiçadas de Covent Garden eram chamadas de *nuns*, um apelido jocoso que referia-se ao período em que o bairro era conhecido pelos monastérios e igrejas que ali se encontravam.

Como qualquer propaganda, o que não deixa de ser uma das funções da *Harris's List*, o mercado da prostituição em Covent Garden para atrair mais clientes não vendia as diversas realidades que conviviam naquele espaço: as *nuns* eram minoria ali, o maior número de prostitutas eram as destinadas à classe baixa, que faziam seus serviços nos becos escuros, por necessidades monetárias. Eram mulheres muitas vezes doentes que, sem outra oportunidade de melhorar de vida, acabavam se contaminando com doenças sexualmente transmissíveis e colaborando para a proliferação das mesmas.

Para o *Westminster Community Reminiscence and Archive Group* (2012), “embora o negócio pudesse ser considerado glamoroso, a prostituição geralmente só existia porque

²⁰ Autora do livro *Nightwalkers: Prostitute Narratives from the Eighteenth Century* (2008).

muitas meninas não tinham outra escolha”.²¹ A *Harris's List* teve seus dias contados com o fim da concentração dos bordeis em Covent Garden, que aconteceu no final do século XVIII, por causa da expansão do comércio naquela área.

1.4 Fanny Hill, ou memórias de uma mulher burguesa

Os estudos literários voltados para a análise das personagens *versus* o seu deslocamento em relação ao mundo são, talvez, uma das questões que mais motive as investigações de pesquisadores do romance. Como a vida cotidiana passa a ser o elemento principal do fazer literário e o romancista “precisa se tornar o historiador da vida privada” (LUKÁCS, 1999, p. 218), é comum nos depararmos com obras que adotem, formalmente, estratégias que transpareçam maior veracidade sobre o caráter particular (em oposição a *público*) da subjetividade dos indivíduos. Por isso, predominam-se, entre os trabalhos dos primeiros grandes romancistas, os diários e as cartas para familiares e amigos, como forma de atribuir mais verdade ao texto literário.

Cleland escolheu contar a história de Fanny Hill por meio de duas cartas destinadas à *Madame* que, segundo a narradora, é alguém livre dos julgamentos morais e pode então ter acesso à verdade sem o uso de algum filtro opressor. Os começos das duas cartas são de valor muito simbólico para o romance pois marcam o caráter epistolar da narrativa que fora encomendada à Fanny por essa *Senhora*, assim como o tom de sátira no qual a narradora contará todas as suas memórias.

Na Carta I, Fanny anuncia que contará suas aventuras do passado, embora, segundo ela, não se orgulhe disso. Como veremos posteriormente, Fanny, mais velha, adquire o comportamento esperado para ela na sociedade burguesa, pois sabe que se agindo assim, somado ao fato de ter se tornado uma mulher de posses, ela será respeitada por todos. Aliás, ela só ganha o direito de contar seus memórias, levando em consideração a ambição de Cleland em dar tom verídico aos relatos da prostituta, convencendo assim o leitor que o romance apresenta apenas verdades, justamente porque a personagem conquista a independência financeira e arruma um casamento.

Esse final marcado pela mudança de vida da personagem que até então vivia uma vida licenciosa mas termina como uma mulher honesta era muito comum no romance inglês do século XVIII. Desfecho parecido com o de Fanny Hill aconteceu em *Moll Flanders* (1722), de

²¹ Though the business could be said to be glamorous, prostitution was generally only resorted to because so many girls had no other choice. *Westminster Community Reminiscence and Archive Group* (2012)

Defoe, na qual a personagem principal resgata sua dignidade no fim de sua trajetória. Como nesse momento histórico a burguesia era socialmente considerada a boa sociedade, o comportamento de Fanny Hill tornando-se dona de casa e esposa é, na verdade, a realização do esperado como evolução do papel social de uma mulher na época.

Em 1929, Virginia Woolf escreveu que [...] uma mulher deve ter dinheiro e um teto próprio se ela quer escrever ficção; e que, como você vai ver, isso deixa o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção sem solução.²² Dessa forma, até mesmo para uma narradora-personagem fictícia era necessário corresponder às expectativas sociais dos papéis permitidos a serem desempenhados por uma mulher, por isso, Fanny Hill só conta suas memórias quando consegue seu dinheiro, seu próprio teto – e seu marido, acessório financeiro essencial para uma mulher em 1749, na Inglaterra, ser beneficiada com qualquer herança ou bem que recebesse. Entretanto, não eram só as mulheres que precisavam corresponder aos padrões sociais burgueses, as personagens masculinas também recebiam roteiros de como levar a vida, por assim dizer, com base nos valores daquele tempo. Como a sociedade burguesa até então era uma novidade, sendo assim, ainda pouco conhecida e, conseqüentemente, pouco questionada, esses valores eram vistos de forma positiva, sendo convidativos para serem adotados por todos os gêneros e classes sociais.

Para satisfazer a moral e os bons costumes, como uma questão de resgatar a dignidade moral, o passado da prostituta é tratado como algo vergonhoso, que ela só faz questão de relembrar para provar que prosperou na vida por causa das “bênçãos que o amor, a saúde e a fortuna” lhe proporcionaram. O amor aparece em primeiro plano para embelezar sua vitória como mulher que deu a volta por cima para sair da vida libidinosa, reencontrou o amor de sua vida e foi perdoada por ele, enquanto a menção à saúde refere-se ao passado dos pais de Fanny Hill que perderam vários filhos, ainda bebês, por problemas de saúde – ela foi a única que sobreviveu e formou-se uma moça de “constituição perfeitamente saudável” (CLELAND, 1997, p. 44). Já a fortuna, embora apareça em última posição, se faz presente nas menções de Fanny, pois, como provarei no decorrer do trabalho, seu maior desejo era tornar-se uma senhora burguesa, e, para isso, ela sabia melhor do que ninguém que precisaria de dinheiro:

Senhora,

Pego da pena para dar-lhe prova irrefutável de que considero seus desejos como ordens indispensáveis; portanto, por desagradável que possa ser essa tarefa, recordei aqueles estágios escandalosos de minha vida, dos quais emergi, aos poucos, para o

²² [...] a woman must have money and a room of her own if she is to write fiction; and that, as you will see, leaves the great problem of the true nature of woman and the true nature of fiction unsolved.” (WOOLF, 2010, p. 4)

gozo de todas as bênçãos que o amor, a saúde e a fortuna podem proporcionar, enquanto ainda na flor da juventude, e não tarde demais para empregar o lazer, a mim garantido por grande conforto e afluência, no cultivo de um discernimento, naturalmente nada desprezível, e que, mesmo em meio ao torvelinho de prazeres licenciosos em que lançada, resultou em uma observação mais profunda dos personagens e costumes do mundo do que é comum daquelas de minha infeliz profissão, as quais, encarando qualquer pensamento ou reflexão como seus inimigos capitais, conservam esse discernimento à distância máxima que podem, ou o destroem sem piedade!

Detestando, como detesto mortalmente, todo e qualquer prefácio longo e desnecessário, vou poupá-la disso, e não farei uso de outras explicações senão a fim de prepará-la para conhecer a parte licenciosa de minha vida, descrita com a mesma liberdade com que a levei.²³ (CLELAND, 1997, p. 43)

Na Carta II, Fanny continua da narrativa, explicando-se, mais uma vez de maneira irônica, sobre o porquê de sua demora em retornar às narrações do passado. Dizendo sofrer golpes na autoestima ao lembrar de tudo que fez, a narradora satiriza o romance erótico/pornográfico num tom de desculpas à leitora, dizendo de maneira rebuscada que, não há muito para se inovar quando o assunto é sexo e, sendo assim, as repetições poderiam ter deixado a Senhora cansada.

Seria recomendado aqui expandir os horizontes do significado de *cansada*, por um momento, afinal, a leitora-personagem poderia ter se cansado por saciar os possíveis desejos que apareceriam no decorrer da leitura da primeira carta, entretanto, o sinônimo escolhido a seguir *saturada*, não justifica tal interpretação secundária para *cansada*. Além disso, o prazer do público feminino não era o alvo da obra, como explicarei melhor posteriormente, e, a masturbação feminina nem era bem vista pela sociedade da época. No trecho abaixo, recomendo o destaque, no segundo parágrafo, sobre o comentário de Fanny justificando-se sobre o quanto é complicado inovar no campo pornográfico da linguagem, relevando-nos a ideia de que a pornografia com suas repetições acaba desgastando qualquer prazer que venha com a sua leitura ao longo do tempo, porque, apesar de seu esforço, não há muito o que inovar nos relatos. Retornarei a essa questão explicando a relação “mais do mesmo” das passagens

²³ Madam, I sit down to give you an undeniable proof of my considering your desires as indispensable orders. Ungracious then as the task may be, I shall recall to view those scandalous stages of my life, out of which I emerged, at length, to the enjoyment of every blessing in the power of love, health and fortune to bestow; whilst yet in the flower of youth, and not too late to employ the leisure afforded me by great ease and affluence, to cultivate an understanding, naturally not a despicable one, and which had, even amidst the whirl of loose pleasures I had been tossed in, exerted more observation on the characters and manners of the world than what is common to those of my unhappy profession, who, looking on all thought or reflection as their capital enemy, keep it at as great a distance as they can, or destroy it without mercy. Hating, as I mortally do, all long unnecessary preface, I shall give you good quarter in this, and use no farther apology, than to prepare you for seeing the loose part of my life, written with the same liberty that I led it. (CLELAND, 2001, p. 5)

sexuais do romance com o Materialismo presente na obra de Cleland quando for explicar sobre essa corrente no decorrer deste Capítulo.

Senhora,

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

Imaginei, na verdade, que a senhora estivesse cansada, saturada, com a uniformidade das aventuras e das expressões inseparáveis de um tema dessa espécie, cuja base ou fundamentos sendo, como é da natureza das coisas, eternamente o mesmo, não importa a variedade de formas e modos a que as situações sejam suscetíveis, não há como escapar a uma repetição de praticamente as mesmas imagens, as mesmas figuras, as mesmas expressões, com a inconveniência adicional ao desprazer que isso cria, de que as palavras alegria, ardores, transportes, êxtases, e o resto desses termos patéticos tão adequados à, e tão ouvidos na, prática do prazer, se banalizam e perdem grande parte do seu real sentido e energia devido à frequência com que indispensavelmente recorrem numa narrativa daquilo que essa prática professamente compõe toda a base.²⁴

Como a própria Fanny alerta, as inovações são um pouco limitadas na narrativa erótica/pornográfica e, por essa razão, as repetições de palavras e ações se tornaram constantes em seus relatos. O modelo de sexo ideal, por assim dizer, institucionalizado pela sociedade reprodutora do discurso machista, patriarcal e heterossexual, aquele com a participação de um homem e uma mulher, no qual, a penetração é sinônimo do próprio ato sexual em si, eliminando ou ofuscando qualquer outra forma de realização do prazer, é também um fator limitador no romance: Fanny descreve inúmeras vezes o pênis do parceiro e o ato da penetração, oscilando, no máximo, ao narrar uma posição sexual diferente.

Quando lemos a obra, nos deparamos com a personagem Fanny Hill, uma jovem órfã que, muito cedo, percebe o fardo de ser uma mulher sem posses e apoio familiar na sociedade inglesa do século XVIII: desamparada após a morte dos pais, sem ajuda dos vizinhos da pequena vila perto de Liverpool onde nascera, ela se vê obrigada a aceitar o convite de uma amiga para trabalhar em Londres.

²⁴ Madam, If I have delayed the sequel of my history, it has been purely to allow myself a little breathing time not without some hopes, that, instead of pressing me to a continuation, you would have acquitted me of the task of pursuing a confession, in the course of which my self-esteem has so many wounds to sustain. I imagined, indeed, that you would have been cloyed and tired with uniformity of adventures and expressions, inseparable from a subject of this sort, whose bottom, or groundwork being, in the nature of things eternally one and the same, whatever variety of forms and modes the situations are susceptible of, there is no escaping a repetition of near the same images, the same figures, the same expressions, with this further inconvenience added to the disgust it creates, that the words joys, ardours, transports, extasies and the rest of those pathetic terms so congenial to, so received in the practice of pleasure, flatten and lose much of their due spirit and energy by the frequency they indispensably recur with, in a narrative of which that Practice professedly composes the whole basis. (CLELAND, 2001, p. 221-222)

Ao chegar em Londres, sua amiga não pode sustenta-la por muito tempo e ela acaba se prostituindo para sobreviver. Fanny é então apresentada ao vício da vida libertina e o vive com intensidade, livre dos pudores moralistas das camadas sociais mais elevadas, conforme ela conta em seus relatos de “verdade nua e crua” (CLELAND, 1997, p. 43). Ao chegar ao primeiro bordel em que trabalhará, Fanny não esconde sua admiração pelo luxo do lugar, descrevendo-o em detalhes:

Minha senhora, pode estar certa de que minha boa opinião sobre a causa não foi diminuída pelo surgimento de uma belíssima sala de estar a que me levaram, e que me pareceu mobiliada de forma magnífica, a mim que nunca vira aposentos melhores do que meus quartos ordinários nas estalagens da estrada. Havia dois espelhos com molduras douradas e um aparador em que algumas peças de uma baixela de prata, expostas para produzirem o máximo de efeito, me deslumbraram e convenceram completamente de que eu devia ter entrado para uma família muito distinta.²⁵ (CLELAND, 1997, p. 51)

É só quando a personagem atinge sua independência financeira e, conseqüentemente, a ascensão social desejada, ao final do romance, que se torna uma mulher considerada respeitável pela sociedade da época: Fanny herda a fortuna de um cliente, casa-se com o grande amor de sua vida (Charles), mas não somente isso, ela, por causa de sua posição privilegiada, agora, pode contar suas aventuras sexuais à Madame, conforme ela o faz no melhor estilo de confissão cristã possível. Essa conquista da ascensão social é uma característica de outros romances da época, protagonizados por homens e mulheres, como é o caso de Tom Jones (1749), escrito por Fielding, no qual, através do poder econômico, a personagem alcança o direito de ser quem é realmente, ganhando uma espécie de liberdade de expressão permitida a todos com posses na sociedade de valores burgueses.

Aliás, o próprio amor de Fanny é uma representação do amor burguês, essa espécie de modo de se relacionar que não considera apenas o sentimento amoroso, mas as vantagens que podem vir do relacionamento.

Em nossas pausas do prazer ativo, Charles criou para si um outro, instruindo-me, na medida em que suas próprias luzes alcançavam, sobre inúmeros aspectos da vida que eu, em consequência da minha não-educação, ignorava absolutamente. Nem permiti que uma única palavra saísse em vão da boca do meu amado mestre; agarrava-me a cada sílaba que ele pronunciava e recebia como oráculo tudo o que não podia me recusar o prazer de admitir, vindos de lábios que exalavam mais do que todos os perfumes da Arábia.

Em pouco tempo eu já era capaz, pelos progressos que fizera, de demonstrar a profunda consideração que havia dedicado a tudo o que ele me dissera, repetindo para

²⁵ Madam, you may be sure the good opinion of my place was not lessened by the appearance of a very handsome back parlour, into which I was led and which seemed to me magnificently furnished, who had never seen better rooms than the ordinary ones in inns upon the road. There were two gilt pier-glasses, and a buffet, on which a few pieces of plate, set out to the most shew, dazzled, and altogether persuaded me that I must be got into a very reputable family. (CLELAND, 2001, p.21)

ele quase que palavra por palavra; e, para mostrar que eu não era apenas um papagaio, mas que refletir a respeito de tudo, que havia penetrado no espírito dessas coisas, acrescentei meus próprios comentários e fiz-lhe perguntas visando maiores explicações.

Meu sotaque camponês e a rusticidade do meu caminhar, dos meus modos e do meu porte, começavam agora a desaparecer sensivelmente, tão atilada era a minha observação e tão eficaz o meu desejo de, a cada dia, me tornar mais digna do seu coração.²⁶ (CLELAND, 1997, p. 125)

A união do casal é vantajosa para Fanny Hill desde o começo, pois Charles até então é um jovem rico e um pretendente promissor, além de ser uma espécie de professor de boas maneiras para a moça do interior; como também é para o próprio Charles que, no final da narrativa, se encontra pobre e em condições de trabalho quase escravo, enriquecendo novamente graças à fortuna herdada por ela. Tal interpretação para esse retorno repentino de Charles ser muito mais conveniente do ponto de vista prático do que romântico é possível, se pensarmos que, na época, uma herdeira poderia tomar posse dos bens herdados somente sob os cuidados de um tutor.

Temos aqui, então, ao analisarmos o desenvolvimento da personagem principal, a questão das conquistas alcançadas por merecimento, comum nos países mais desenvolvidos da Europa, como é o caso da Inglaterra da época. Conforme Carter (2001) aponta, há no texto pornográfico a falsa ideia de simplicidade que pode ser atribuída por causa de uma espécie de má fé, herança da atribuição de valor moralista da sociedade ocidental às produções artísticas do tipo.

Diferentemente do que é tão defendido por Lukács (2009), a personagem não segue o modelo de determinismo social dos heróis românticos: Fanny não termina na sarjeta, pobre e desrespeitada socialmente. A personagem compreende desde muito jovem o funcionamento ideológico da sociedade da qual faz parte e age conforme lhe é necessário para alcançar seu principal objetivo: tornar-se burguesa, desejo que, na época, era visto de forma positiva.

Sedas, rendas, brincos, colares de pérolas, relógios de ouro, em suma, vi-me generosamente coberta de todos os enfeites e artigos de vestuário, cuja sensação, se não provocava uma retribuição sob a forma de amor, forçava uma espécie de bem-

²⁶ In our cessations from active pleasure, Charles framed himself one, in instructing me, as far as his own lights reached, in a great many points of life, that I was, in consequence of my no-education, perfectly ignorant of: nor did I suffer one word to fall in vain from the mouth of my lovely teacher: I hung on every syllable he uttered, and received, as oracles, all he said; whilst kisses were all the interruption I could not refuse myself the pleasure of admitting, from lips that breathed more than Arabian sweetness, I was in a little time enabled, by the progress I had made, to prove the deep regard I had paid to all that he had said to me: repeating it to him almost word for word; and to shew that I was not entirely the parrot, but that I reflected upon, that I entered into it, I joined my own comments, and asked him questions of explanation. My country accent, and the rusticity of my gait, manners, and deportment, began now sensibly to wear off: so quick was my observation, and so efficacious my desire of growing every day worthier of his heart. (CLELAND, 2001, p. 131)

querer agradecido, algo parecido com amor, uma distinção que estragaria o prazer de nove entre dez dos “coronéis” da cidade vir a fazê-la, o que é, suponho, a muito boa razão pela qual tão pouco entre eles jamais a fazem.

Eu agora era amante teúda e manteúda dentro do figurino, bem alojada, com uma mesada bastante generosa e abrilhantada em todos os lustres do vestuário.

Mr. H. continuou gentil e terno comigo, apesar de que, com tudo isso, eu estava longe de ser feliz; pois, além da minha maior tristeza por meu querido jovem — a qual, apesar de na maior parte do tempo afastada, abstraída, ainda me voltava em certos momentos melancólicos, com redobrada violência —, eu também queria mais vida social, mais dissipação.²⁷ (CLELAND, 1997, p. 140).

Como podemos notar no trecho citado acima, os nomes dos clientes de Fanny Hill são mantidos em segredo, sendo revelada apenas a letra inicial do nome deles ao leitor. Isso é mais uma estratégia de John Cleland para dar um tom mais verídico e biográfico à obra, afinal, a ideia que é vendida aos leitores é a da grande polêmica que se formaria no meio social mais elitizado caso esses nomes viessem à tona. Além dessa observação, destacamos, no relato de Fanny, o fato que sua ambição não é só pelas conquistas materiais, o que ela já possui em boa medida nesta altura da narrativa, mas seu desejo por uma posição social mais relevante.

A obra erótica/pornográfica de Cleland é rica em críticas sociais realizadas por Fanny Hill e suas companheiras de trabalho enquanto jovens, ao passo que se transforma em culto à manutenção dos princípios da nova classe social da heroína a partir da sua ascensão social. Em outras palavras, também há muito para se explorar no romance nas passagens que, para um leitor menos atento, possam parecer “inocentes”.

Londres é idealizada pela jovem Fanny como a última esperança para melhorar de vida. Entretanto, a Fanny madura, a narradora que nos conta suas peripécias juvenis, comenta o tempo todo sobre o desafio incerto e perigoso, muitas vezes fadado ao fracasso, de sair do campo para morar na cidade grande:

Como eu não tinha mais ninguém na aldeia que se preocupasse com o que poderia acontecer comigo, para fazer qualquer objeção a esse plano, e como a mulher que tomou conta de mim após a morte dos meus pais, em vez disso, encorajou-me a pô-lo em prática, logo tomei a decisão de lançar-me no vasto mundo, indo para Londres, em busca de fortuna, frase que, diga-se de passagem, para aventureiros de ambos os sexos,

²⁷ Silks, laces: ear rings, pearl necklace, gold watch, in short, all the trinkets and articles of dress were lavishly heaped upon me; the sense of which, if it did not create returns of love, forced a kind of grateful fondness, something like love: a distinction which it would be spoiling the pleasure of nine tenths of the keepers in the town to make, and is, I suppose, the very good reason why so few of them ever do make it.

I was now established the kept mistress in form, well lodged, with a very sufficient allowance, and lighted up with all the lustre of dress.

Mr. H.... continued kind and tender to me; yet, with all this, I was far from happy: for, besides my regrets for my dear youth, which, though often suspended or diverted, still returned upon me in certain melancholic moments with redoubled violence, I wanted more society, more dissipation. (CLELAND, 2001, p. 163)

saídos do campo, representou muito mais ruína do que progresso na vida.²⁸ (CLELAND, 1997, p. 45)

Segundo Muchembled (2007),

Não é de surpreender que muitas metáforas para designar as grandes cidades europeias apelem para uma imagem de um poço infernal cheio de todos os vícios, ou ainda de uma matriz gigantesca que engole os seres humanos. O velho medo da sexualidade feminina devoradora se transpõe para o conjunto do monstro urbano. O tema do corpo, humano e coletivo, torna-se literalmente obsedante. Na Inglaterra, ele povoa os escritos de Defoe, Swift, Smollet, Stern, Fielding, Richardson e de muitos outros, assim como as gravuras e pinturas de Hogarth. (MUCHEMBLED, 2007, p. 23-24)

Aliás, essa maneira reflexiva de contar suas memórias foi uma alternativa acertada pelo autor, permitindo que, ao longo do romance, a narradora consiga nos mostrar seus dois pontos de vista: a jovem inocente do interior e a madura burguesa conhecedora dos degraus mais baixos da hierarquia social.

Como Wagner (1997) aponta, *Fanny Hill* é um romance no qual a confissão cristã está presente. Para contar suas aventuras sexuais como prostituta na juventude, a personagem recorre à famosa saída da época utilizada para justificar a publicação de obras libertinas: o caráter educativo que essas obras carregariam para o público leitor, o que seria uma espécie de “faça o que eu falo, mas não faça o que eu faço”.

Escritores como Defoe e Richardson, como exemplifica Wagner (1997), publicavam longos prefácios justificando o porquê de terem escrito uma obra considerada escandalosa para época ou, como é o caso de Cleland, explicavam até mesmo durante o decorrer da narrativa suas razões para tal comportamento das personagens e os temas abordados. Na grande maioria dos casos, a desculpa era sempre a mesma: a libertinagem, os vícios e os maus exemplos serviriam como alerta para o leitor sobre os caminhos que não deveria tomar em sua vida.

Um dos trechos em que a narradora de Cleland se justifica pela história que está nos contando é familiar aos leitores mais atentos de Defoe. Nele, conforme ressalta Wagner (1997), podemos identificar quase que uma cópia do que fora escrito por Defoe no prefácio de *Roxana* (1724) “[...] se pinte o vício em todas as suas cores mais alegres, se o adornei de flores, foi

²⁸ As I had now nobody left alive in the village, who had concerned enough about what should become of me, to start any objections to this scheme, and the woman who took care of me after my parents' death, rather encouraged me to pursue it, I soon came to a resolution of making this launch into the wide world, by repairing to London, in order to seek my fortune, a phrase which, by the bye, has ruined more adventurers of both sexes, from the country, than ever it made or advanced. (CLELAND, 2001, p. 9)

puramente a fim de tornar mais valoroso e mais solene o seu sacrifício à virtude.”²⁹ (CLELAND, 1997, p. 297).

Ao contrário de Roxana, Fanny Hill não luta para preservar sua virtude, não foge dos vícios e não se culpa pelos prazeres carnavais ou materiais aos quais é exposta em sua vida como prostituta. A narradora de Cleland pinta o vício de forma colorida e intensa porque simplesmente quer tornar suas memórias mais interessantes à destinatária de suas cartas e, conseqüentemente, aos leitores do romance. Percebemos aqui, portanto, a crítica literária de Cleland, frequentador das reuniões de clubes de arte libertinos como o *Hellfire Club* e o *The Most Ancient and Puissant Order of the Beggar's Benison and Merryland*, à censura tão presente nas obras da época, assim como sua adesão aos escritores que dedicaram a fazer de suas obras verdadeiras *anti-Pamelas*.

O conceito *anti-Pamela* surgiu em resposta à obra *Pamela; or, Virtue Rewarded*, de 1740, escrita por Samuel Richardson. O romance epistolar é a história de Pamela, uma criada, que sofre todo o tipo de tentação e assédio por parte de seu patrão para ter relações sexuais com ele, mas mantém sua pureza, negando a todas as investidas do insistente Sr. B.. Ao final do romance, ela casa-se, virgem, com o Sr. B., agradando assim aos leitores da época, mas causando certa repugnância entre muitos escritores que consideraram o livro de Richardson pouco emocionante e muito moralista.

A personagem foi aclamada pelo público de diferentes classes sociais por sua nobreza de caráter e, segundo Newman (2012),

Em Slough, durante um tempo, a vila inteira se reunia todas as tardes para ouvir o ferreiro, que lia o livro em voz alta. Quando Pamela se casou, todos comemoraram e correram para tocar os sinos da igreja, extasiados. A popularidade e o pudor do livro ajudaram a inaugurar uma mania pela delicadeza feminina. (NEWMAN, 2012, p. 202)

Com o sucesso do livro e os ataques da crítica especializada (ou seja, dos colegas de profissão de Richardson), diversas obras surgiram fazendo chacota do temperamento brando e inocente de Pamela. A primeira dessas obras e talvez a mais famosa foi *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews*, de 1741, escrita por Henry Fielding.

O livro conta a história de uma Pamela sedutora, a Shamela, que faz de tudo para conseguir se casar com o patrão visando melhorar de vida. O nome da personagem faz alusão à palavra *shame*, que em língua inglesa significa *vergonha*. Aliás, Fielding ficou tão

²⁹ If I have painted Vice in all its gayest colours, if I have decked it with flowers, it has been solely in order to make the worthier, the solemn sacrifice of it to Virtue. (CLELAND, 2001, p. 457)

incomodado com o trabalho de Richardson que não só reescreveu *Pamela* a sua maneira, como também criou uma segunda obra para ridicularizar o estilo de seu colega, *Joseph Andrews*, nome do personagem principal, irmão de Shamela, que resiste bravamente às inúmeras tentativas da irmã do Sr. B. em ir para a cama com ele. Ambos os livros fizeram tanto sucesso que Fielding escreveu sua *masterpiece* em 1749, *The History of Tom Jones, a Foundling*, uma personagem que não desvia das aventuras sexuais que lhe são ofertadas, fazendo assim as vezes de um Don Juan sortudo, ficando rico subitamente no final da narrativa, resolvendo assim todo e qualquer problema que sua vida regada a sexo pudesse ter-lhe causado. Aliás, talvez Fielding tenha se inspirado na história de Fanny Hill para criar seu Tom Jones, pois as duas personagens terminam os romances recebendo heranças, casando-se e “vivendo felizes para sempre”, um desfecho incomum para personagens levianos da época.

Retornando à questão das obras anti-Pamelas, *Fanny Hill* também é de uma delas, porque, como tenho argumentado, a heroína do romance quer prosperar de vida e não mede esforços para conseguir isso, realizando a atividade mais imoral para uma mulher na época: a prostituição. Ao contrário da Pamela de Richardson, Fanny Hill nem pensa em trabalhar como empregada, batalhando sempre para tornar-se amante de algum Sr. para não precisar trabalhar em bordeis.

Além disso, há até algumas passagens no romance que demonstram certo asco sentido por Fanny Hill em relação às personagens da classe trabalhadora, inclusive da sua colocação profissional do passado, como Phoebe, a primeira prostituta que ela conhece, tão acabada, em sua opinião, pelos serviços prestados e excessos cometidos ao longo dos anos que parecer ter, no mínimo, dez anos a mais do que declarou, uma profissional que começa a se preocupar em “buscar visitas, em vez de recebê-las” (CLELAND, 1997, p. 53).

Outro exemplo é o que acontece com uma empregada de Mr. H. que é estuprada por ele numa ocasião em que amante estava chegando em casa, após sair para fazer compras na rua. A cortesã se irrita por ter sido traída (ela romantizava que seu cliente só mantinha relações sexuais com ela, como ela era obrigada a manter com ele) e, além de tudo, trocada por uma serviçal:

A primeira visão que tive foi a de Mr. H. empurrando e arrastando aquela *camponesa reles e insignificante* para um sofá que ficava na parede de fundo da sala de jantar; ao que a garota ofereceu apenas *uma espécie de resistência desajeitada e barulhenta, gritando tão alto* que eu, que ouvia do outro lado da porta, pude distinguir muito bem:

—*Por favor, senhor, não... deixe-me... não sou para o senhor...* O senhor não pode, por certo, se diminuir com uma pobre criatura como eu... Amo, senhor, a patroa pode voltar para casa... eu realmente não devo. Vou gritar...

Mas nada disso a impediu de se deixar levar, quase sem sentir, para a beira do sofá, onde um empurrão sem maior violência serviu para derrubá-la com facilidade e tendo meu cavalheiro enfiado as mãos na fortaleza da sua *virtude**; ela sem dúvida achou que já era tempo de desistir das discussões e que seria inútil continuar a se defender; e ele, atirando-lhe as anáguas sobre o rosto, que estava agora em vermelho-escarlate, *descobriu um par de coxas firmes, roliças, apetitosas e toleravelmente brancas*; jogou-as então em torno dos seus quadris e, sacando a sua arma desembainhada, enfiou-a na racha, onde pareceu encontrar *entrada menos difícil do que talvez ele se tivesse iludido a pensar* (pois, a propósito, essa labrega havia deixado a sua localidade no campo por causa de um bastardo), e, de fato, todos os seus movimentos mostravam que ele estava alojado bastante à vontade. Após ter terminado, a sua queridinha se levanta, arria as anáguas e alisa o avental e o lenço. Mr. H. tinha um ar meio apatetado e, tirando do bolso algum dinheiro, entregou-o a ela com expressão totalmente indiferente, dizendo-lhe que fosse uma boa moça e não dissesse nada.³⁰ (CLELAND, 1997, p. 142, grifos meus)

Muitas considerações podem ser destacadas deste trecho. A primeira delas é a de que a narradora do romance, um fantoche nas mãos de Cleland, um homem de discurso tradicional coerente ao seu tempo, reproduz uma série de julgamentos machistas, como, por exemplo, culpar a vítima de estupro, responsabilizando-a do ato que sofreu.

A empregada tenta resistir a sua maneira, com o decoro de alguém que tem em si internalizada uma ideia de inferioridade de classes, grita, pede, implora para que o patrão pare com aquilo, em nenhum momento demonstrando o mínimo de desejo para que aquele homem continue com suas investidas, mas mesmo assim, não consegue impedi-lo.

Como todo discurso com o intuito de culpar a vítima, as palavras da narradora atribuem toda a responsabilidade do estupro para a empregada que permitiu “se deixar levar” (CLELAND, 1997, p. 142), tirando assim qualquer peso dos ombros do Mr. H, se é que em algum momento ele teve algum, pois ocupa uma posição de poder máxima sobre a vítima: é homem numa sociedade majoritariamente machista e patrão dela.

³⁰ The first sight that struck me was Mr. H.... pulling and hauling this coarse country strammel towards a couch that stood in a corner of the dining-room; to which the girl made only a sort of awkward holdening resistance, crying out so loud, that I, who listened at the door, could scarce hear her: "Pray Sir, don't., let me alone... I am not for your turn... You cannot, sure, demean yourself with such a poor body as I... Lord! Sir, my mistress may come home... I must not indeed... I will cry out..." All of which did not hinder her from insensibly suffering herself to be brought to the foot of the couch, upon which a push of no mighty violence served to give her a very easy fall, and my gentleman having got up his hands to the strong hold of her Virtue, she, no doubt, thought it was time to give up the argument, and that all further defense would be vain: and he, throwing her petticoats over her face, which was now as red as scarlet, discovered a pair of stout, plump, substantial thighs, and tolerably white; he mounted them round his haps, and coming out with his drawn weapon, stuck it in the cloven sport, where he seemed to find a less difficult entrance than perhaps he had flattered himself with (for, by the way, this blouse had left her place in the country, for a bastard), and, indeed, all his motions shewed he was lodged pretty much at large. After he had done, his Deare gets up, drops her petticoats down, and smooths her apron and handkerchief. Mr. H.... looked a little silly, and taking out some money, gave it her, with an air indifferent enough, bidding her be a good girl, and say nothing. (CLELAND, 2001, p. 167)

Segundo Miller (1980), *Fanny Hill*, assim como diversos romances narrados por uma heroína escritos por homens, é uma obra de “interpretação dramática do feminino³¹”, ou seja, há um autor masculino realizando a performance do que, na opinião dele, seria uma mulher. Estudiosos de Miller, Markley (1984) afirma que

O "eu" da narrativa é o próprio Cleland "in drag". Como Richardson, ele cria uma consciência fictícia “feminina” através da qual filtra suas próprias percepções da paixão e sexualidade femininas. Sua “interpretação dramática do feminino”, por sua vez, exige outra ficção - a de Fanny como autora de sua própria narrativa, a criadora de seu próprio texto. No entanto, esta ficção ironicamente ressalta a precariedade da própria heroína como um personagem “realista”.³²

Um dos indícios que comprovam a tal precariedade no “realismo” da construção de *Fanny Hill* é a segunda consideração que farei dessa passagem do romance. Destaco o antagonismo na descrição da empregada, “aquela camponesa reles e insignificante” (CLELAND, 1997, p. 142), ou seja, totalmente negativa, em contraste, com os elogios admiráveis feitos pela mesma narradora, em seguida, para descrever o corpo da outra mulher, “descobriu um par de coxas firmes, roliças, apetitosas e toleravelmente brancas” (CLELAND, 1997, p. 142).

A mudança repentina nas descrições de Fanny é justificada pelo objetivo maior da obra de Cleland: seduzir seus leitores masculinos. O autor realiza isso não só deixando de lado a repulsa que a personagem sente pela empregada e a rapidez com a qual ela passa a elogiar sua aparência, mas também ao reforçar a ideia de inimizade feminina, sustentada pela sociedade machista já naquele tempo.

A empregada, na opinião de Fanny, tem a “entrada menos difícil do que talvez ele se tivesse iludido a pensar [...] todos os seus movimentos mostravam que ele estava alojado bastante à vontade” (CLELAND, 1997, p. 142). Como uma maneira de diminuir a outra mulher por estar com ódio dela, Fanny utiliza-se de uma ofensa muito comum do universo masculino às mulheres que é, infelizmente, reproduzida por algumas mulheres: o mito³³ de que mulheres mais sexualmente ativas possuem maior dilatação vaginal, o que seria a constatação de suas vidas promíscuas.

³¹ “female impersonation” (MILLER, 1980, p. 47)

³² The “I” of the narrative is Cleland himself “in drag”. Like Richardson, he creates a fictional “feminine” consciousness through which to filter his own perceptions of female passion and sexuality. His “impersonation”, in turn, necessitates another fiction – that of Fanny as the author of her own narrative, the creator of her own text. Yet this fiction ironically underscores the precariousness of the heroine herself as a “realistic” character. (MARKLEY, 1984, p. 352)

³³ Segundo a revista universitária de Oxford, *Human Reproduction* (Volume 21, 2006), a frequência de relações sexuais não é um fato relevante para a dimensão da vagina sofrer qualquer tipo de alteração.

Em uma das passagens do romance, o leitor fica sabendo da existência do filho desta empregada, motivo que poderia ressaltar na opinião de Fanny Hill sua maledicência sobre a largura do canal vaginal daquela mulher, entretanto, segundo médico ginecologista, Rodrigo da Rosa Filho, em entrevista para o blog da editora Abril sobre maternidade, *Bebê.com*, isso é um mito. O especialista em reprodução humana e obstetrícia afirma que é muito raro uma mulher não se recuperar da experiência do parto normal, são excessões os casos em que as fibras musculares da vagina sofrem algum tipo de desgaste que não seja recuperado durante a quarentena, período em que as mães ficam repousando, sem praticar atividades sexuais, justamente para se fortalecerem fisicamente após o parto, que pode ter sido normal ou cesariano.

Ainda nesses casos raros, há remedição, segundo Larson-Meyer (2002), como os músculos vaginais possuem a capacidade de se tonificarem, da mesma forma que qualquer outro músculo do corpo humano, diferenciando-se em menor ou maior escala de facilidade para isso por uma série de fatores como genética, idade e frequência de exercícios físicos, por exemplo, mas sempre com a possibilidade de se enrijecer, é aconselhável, para todas as mães em período pós-parto, realizarem atividades físicas de contração e relaxamento do canal vaginal, prática conhecida como *kegel*. Sendo assim, não há viés científico, apenas reforço machista da competição feminina posto na voz de Fanny Hill para caluniar a outra mulher.

Se considerarmos os valores morais da época, Fanny Hill não se trata de um romance de educação moral, como tantos outros do seu tempo, ele é hipocritamente um guia de não-condutas. Aliás, por causa das descrições detalhadas sobre o corpo feminino, fruto do passatempo do autor em pesquisar sobre o corpo humano, poderíamos até considerar que, conforme Wolf (2012) aponta, o único caráter didático da obra de Cleland é, na verdade, essa espécie de manual para os homens da época sobre como excitar uma mulher. Tal ousadia, é claro, distancia-se de qualquer uma das cartilhas de comportamento populares no século XVIII.

Entretanto, discordo da posição de Wolf (2012) sobre o objetivo do romance. *Fanny Hill* não tem preocupação alguma com o prazer feminino, muito pelo contrário; o romance é destinado a excitar o público masculino, de acordo com os fetiches machistas de sua época, com uma pitada sentimental apenas nas relações sexuais entre Fanny e Charles, por questões que reforçam o tom irônico e provocador da obra (a prostituta que se torna esposa do amor de sua vida).

A vagina é tratada no romance com a pompa toda necessária para encantar os leitores; é o que Wolf (2012) determina de “the Goddess Array”, uma série de comportamentos que

auxiliam a mulher a ativar a autonomia do seu sistema nervoso, tornando-se, assim, dona de si e senhora de seus prazeres. Para ela,

Memórias de uma Mulher de Prazer, de John Cleland, [...] está cheia da “Goddess Array”: [...] a vagina não poderia ser descrita com mais apreço em vozes masculinas e femininas: “[...] aquele meu ponto agora queimando, Fanny Hill diz, descrevendo sua própria vagina; amor sexual “inflamou o centro de todos os meus sentidos. . . o pelo encaracolado que espalhou em sua frente deliciosa... os lábios fortemente divididos daquele canal sedento de prazer. . . uma parte tão vital de mim... uma dobra tão estreita! Uma sucção tão feroz! ... aquele glutão delicado, minha boca inferior...” Ao ver a vagina de uma amante, o narrador masculino descreve “aquela deliciosa fenda de carne... uma entrada convidativa e úmida... delicadamente suave e fazendo beicinho...”³⁴,

É inegável que a vagina seja descrita de uma forma encantadora e até mesmo lúdica por meio dos eufemismos escolhidos por Cleland numa tentativa de suavizar o teor escandaloso de sua obra, romantizando, de certa forma, a descrição dos corpos femininos, sempre anatomicamente perfeitos e seguindo o padrão de beleza da época, na maioria das descrições. Todavia, questionar tais descrições para o órgão sexual feminino num romance em que o prazer da mulher está em dar prazer ao homem, que é o trabalho de Fanny e suas colegas de bordel, é imprescindível para esclarecermos o quanto a “Goddess Array” é evocada para fins estritamente imagéticos de excitar o leitor masculino, passando longe das intenções do autor de enaltecer o sagrado feminino.

Uma curiosidade sobre o romance de Cleland é o fato de Fanny Hill não usar roupas íntimas, como todas as mulheres no século XVIII na Inglaterra. O leitor mais atento pode ter percebido tal fato: Fanny, Phoebe, a empregada de Mr. H., enfim, todas as mulheres, antes do ato sexual, na obra, levantam suas anáguas e suas camisolas, dependendo do momento, para que o ato seja consumado.

Segundo Harris, na história de Fanny Hill,

Em pelo menos treze dos relatos da heroína homônima de suas experiências no quarto, ela enfatiza que é penetrada enquanto usa sua camisola [...]. Embora seja difícil para nós compreendermos agora, cansados de imagens diárias da forma feminina nua estampada em cada banca de jornal e *outdoor* que, por dois séculos a fantasia erótica

³⁴ John Cleland’s *Memoirs of a Woman of Pleasure* [...] is full of “the Goddess Array”: [...] the vagina could not be described with more appreciation in both male and female voices: “[t]hat now burning spot of mine,” Fanny Hill says, describing her own vagina; sexual love “inflamed the center of all my senses... the curling hair that overspread its delightful front... the powerfully-divided lips of that pleasure-thirsty channel.... so vital a part of me... so strict a fold! A suction so fierce!... that delicate glutton, my nether-mouth...” On beholding a lover’s vagina, the male narrator describes That delicious cleft of flesh... a moist inviting entrance... delicately soft and pouting ... (WOLF, 2012, p. 304)

masculina foi povoada com mulheres vestidas apenas de suas camisolas³⁵ (HARRIS, 2004, p. 53).

São várias as passagens do romance em que o leitor se depara com a personagem narrando o início do ato sexual referindo-se à ação de levantar as anáguas e a camisola, ou somente a camisola, como acontece nas cenas em que Fanny já encontra-se na cama. A diferença principal é que as anáguas, *petticoats*, em inglês, são peças fundamentais para dar volume na parte da saia dos vestidos pomposos da época. Enquanto a camisola, *shift*, em inglês, é um vestido simples, normalmente de pano branco e fino, que serve como última barreira entre o corpo e o restante das peças de vestuário. Em *Fanny Hill*, as anáguas são sempre citada quando a personagem feminina encontra-se vestida completamente, após retirá-las ou subílas, o leitor toma conhecimento de uma outra peça restante, a camisola, como nesta passagem, quando Charles tira suas camadas de vestimentas:

Charles mal passou a tranca na porta e, correndo, tomou-me em seus braços, erguendo-me do chão, com os lábios colados aos meus, e me carregou, trêmula, arfante, desmanchando-me em doces lágrimas e ternos desejos, para a cama, onde a sua impaciência não lhe permitiu despir-me mais do que soltar o lenço e o vestido, e desamarrar-me o espartilho.

Meu busto estava agora nu e, expandindo-se nas mais calorosas palpitações, apresentou à sua vista e ao seu toque a protuberância firme, rígida de um par de seios jovens, como eram de se esperar em uma moça que ainda não completara dezesseis anos, recém-saída do campo, e que nunca passara pelas mãos de ninguém; mas até mesmo sua altivez, sua alvura, suas formas, sua agradável resistência ao toque não conseguiam impedir as suas mãos de buscar outras paragens. Mas sim, deixando-as correr livres, logo minhas anáguas e minha camisola foram tiradas, e o centro mais forte de atração para aquelas mãos se expôs a sua terna invasão.³⁶(CLELAND, 1997, p. 109- 110)

Dessa forma, é possível identificar uma espécie de ritual para despir uma mulher na época devido ao excesso de roupas por baixo do vestido, um pouco mais trabalhoso do que o processo atual de ficar ou deixar alguém nu. Nessa passagem também é válido notar o quanto a descrição de Fanny Hill sobre seu próprio corpo é feita como se ela se observasse de longe, numa posição

³⁵ In at least thirteen of the eponymous heroine's accounts of her bedroom experiences, she stresses that she is penetrated whilst wearing her shift [...]. Though it is hard for us to comprehend now, jaded by daily images of the naked female form gazing out from every news-stand and advertising hoarding, for two centuries male erotic fantasy was peopled with women stripped down to their shifts. (HARRIS, 2004, p. 53)

³⁶ Charles had just slipped the bolt of the door, and running, caught me in his arms, and lifting me from the ground, with his lips glued to mine, bore me trembling, panting, dying with soft fears and tender wishes, to the bed; where his impatience would not suffer him to undress me, more than just unpinning my handkerchief and gowns, and unlacing my stays. My bosom was now bare, and rising in the warmest throbs, presented to his sight and feeling the firm hard swell of a pair of young breast, such as may be imagined of a girl not sixteen, fresh out of the country, and never before handled: but even their pride, whiteness, fashion, pleasing resistance to the touch, could not bribe his restless hands from roving; but, giving them the loose, my petticoats and shift were soon taken up, and their stronger center of attraction laid open to their tender invasion. (CLELAND, 2001, p. 96-97)

de distância. Segundo Haslanger (2011), a personagem se descreve a partir de um ponto de vista externo, “ela não apenas olha com atenção para si mesma, mas também se descreve como outra pessoa: sua linguagem é ao mesmo tempo investigativa e distante”.³⁷ Fanny realiza esse tipo de descrição do seu próprio corpo para seduzir o leitor masculino, reforçando ao máximo todas as fantasias machistas que maximizam o corpo feminino enquanto virgem como um triunfo a ser alcançado, algo de que um homem se deve orgulhar por ser o primeiro a tocar, como é perceptível na descrição dos seios da personagem: antes de elogiar as características físicas (altivez, alvura, formato e toque agradável), Fanny insiste no fato de que os seios dela são de uma jovem virgem, do campo, intocados até então.

A descrição de seu corpo tem como objetivo agradar ao outro, não se trata de autoestima elevada, Fanny parece investigar como poderia causar mais prazer ao leitor masculino em cada momento. Nesse, no caso, não é difícil imaginar que seu corpo jovem e virginal chamaria muito mais a atenção do outro do que uma fabulação mais detalhada de sua beleza física. O valor da mulher, aqui, dá-se pela idade e *uso*, afinal, Fanny Hill é um objeto sexual, mesmo quando está com Charles. Os relatos sobre seus atributos corporais se tornarão mais evidentes depois da perda de sua virgindade, uma espécie de ornamentação à mulher que perdeu seu hímen, objeto de maior cobiça até então na história.

Em relação aos eufemismos presentes na obra, o leitor contemporâneo pode até achá-los engraçados ou ultrapassados para um romance erótico/pornográfico. Em tempos de aclamados *best-sellers* pornográficos, termos como “garanhão”, “moita”, “máquina sexual” e “flor delicada” parecem mesmo se tratar de palavras mais do universo cômico do que erótico/pornográfico, propriamente se dizendo. Para não ser anacrônico, o leitor terá que fazer um esforço em pensar no tempo em que o romance fora publicado: uma época de muito decoro social e, conseqüentemente, literário, na qual, como informa Newman (2012), uma mulher que dissesse a palavra “pernas” em público já era alvo de olhares repreensivos e isolamento social.

Neste cenário, Cleland parece encontrar a fórmula perfeita para excitar seu leitor sem escandalizá-lo tanto com isso, criando uma espécie de código moral daquilo que era considerado extremamente imoral: o sexo. Por mais que o leitor do século XXI ache os apelidos dados aos órgãos sexuais divertidos, eles foram uma inovação muito reproduzida depois por outros autores que, ao tratar de sexo, optaram por não serem explícitos.

³⁷ She not only turns a detailed eye on herself, but she describes herself as another might: her language is both scrutinizing and distant. (HASLANGER, 2011, p.166)

Se as mulheres, no romance, são enaltecidas para aguçar o leitor masculino a seguir com sua leitura, os personagens masculinos, por sua vez, são representantes da sociedade falocêntrica por meio das descrições de seus corpos e suas performances sexuais. Os órgãos sexuais masculinos são descritos como, por via de regra, objetos grandiosos, roliços, de densidade similar a marfim, ferro ou madeira. Além disso, os homens sempre se orgulham de seus corpos no romance, salvo raras exceções nas quais, por fatores de impotência e/ou idade, há um endeusamento do pênis.

Do campo semântico, então, os termos utilizados para se referir ao pênis e a vagina podem ser separados em dois grupos: o primeiro, é sempre sinônimo de força, poder, superioridade, violência e grandiosidade, como podemos ver nos exemplos citados acima. O segundo, por sua vez, é sempre associado à fraqueza, delicadeza, submissão e passividade (servindo apenas para o fator contemplativo, as mulheres no romance não se orgulham de suas vaginas, muito diferente do que ocorre com os homens, sempre orgulhosos de seus membros e suas performances).

Apresento, aqui, o trecho da primeira relação sexual de Fanny e Charles, com o objetivo de ressaltar algumas questões que reforçam o caráter pouco verossímil da personagem feminina, a preocupação do autor em satisfazer a grande maioria das fantasias masculinas e o falocentrismo da cena. Resumidamente, Charles e Fanny começam a se despir e a tentar consumir o desejo que sentem um pelo outro. Charles, inicialmente, não acredita muito nas queixas de dores que Fanny faz por repetidas vezes, mas com as dificuldades encontradas por ele para penetrá-la, ele pede à ela que “em nome do amor, que tenha um pouco de paciência, que terá tanto cuidado para não me machucar quanto teria consigo mesmo” (CLELAND, 1997, p. 111).

Fanny Hill, o fantoche nas mãos de Cleland, então, celebra a preocupação do amado em não desejar machuca-la, o que deveria ser o mínimo que alguém deva se preocupar em qualquer situação de interação com outra pessoa, sexualmente ou não:

Ai de mim! Bastou-me saber de sua satisfação, para submeter-me alegremente a ele, não importa a dor que, eu previa, aquilo iria me custar. E retoma o *ataque* com mais jeito: primeiro, põe sob o meu corpo um dos travesseiros, para dar ao alvo da sua *arma* uma elevação mais favorável, e outro sob a minha cabeça, para o meu conforto; depois, abrindo minhas coxas e colocando-se erguido entre elas, apoiou-as em seus quadris; em seguida, ajustando a ponta da sua *máquina* na fenda, em que buscava a entrada, esta era tão pequena que ele mal podia ter certeza de estar apontando no lugar certo. Ele olha, sente, e se mostra satisfeito; então, *arremessando-se com fúria*, sua *rigidez prodigiosa*, abrindo caminho feito um *formão*, rompe a união daquelas partes, permitindo a entrada apenas da cabeça, ao que ele, sentindo-se inteiramente aninhado entre os lábios, aumenta a sua vantagem e, dando sequência ao *golpe*, em linha reta,

aprofunda à *força* a sua penetração, mas causando-me *dor tão intolerável*, devido à separação dos lábios daquela passagem macia por um corpo tão espesso e rígido, que não sei como não gritei; não querendo alarmar a casa, contive a respiração, enfiei a boca nas minhas anáguas (que estavam viradas sobre o meu rosto) e as mordi durante a agonia.³⁸ (CLELAND, grifos meus, 1997, p.111-112)

Como é notável, a escolha vocabular para descrever a primeira experiência heterossexual de Fanny no romance é a do campo semântico das lutas (*ataque, arma, arremessando-se com fúria, rigidez prodigiosa, à força, dor tão intolerável*). No mínimo curiosa, tal escolha revela a característica principal dos atos sexuais nos quais Fanny está envolvida no romance: ela representa a figura feminina submissa, que deve ser corrompida para dar prazer ao homem, desempenhando um papel sexualmente passivo, quase que estático na maior parte do tempo.

Como prostituta, é esperado que Fanny realize as fantasias de seus clientes, sendo, assim, mais submissa ou dominadora, dependendo da vontade de quem está pagando. Entretanto, nem mesmo com Charles, seu amor, ela apresenta qualquer tipo de autonomia, sempre comportando-se como um objeto para o prazer alheio apenas.

A luta na cama já começa com uma perdedora, pois Fanny reclama de dores, recebe a certificação verbal de que Charles cuidará dela, mas, instantes depois, é violada por um membro que parece um formão. Menos erótico possível para o público leitor feminino, mesmo que esse passasse longe da ambição de público de Cleland, Charles penetra a amada tão delicadamente quanto um objeto utilizado para cortar e entalhar madeira!

Aos poucos, a textura macia daquele aparelho abrindo caminho para uma ruptura e uma *laceração* tão violentas, ele *perfurou* alguma coisa mais dentro de mim; e, agora, *agressivo*, já não mais senhor de si mesmo, mas arrastado pela *fúria e impetuosidade* daquele membro, que agora se esforçava com uma espécie de *ferocidade* nativa, ele irrompe, arrastando tudo pelo caminho, e uma estocada veemente e impiedosa o arremessa, empapado e impregnado de sangue virginal, completamente dentro de mim; então! Então! Toda a minha firmeza me abandonou; gritei e desmaiei, tão aguda foi a dor; e (conforme ele me contou mais tarde), ao retirá-lo, quando a descarga já tinha-se acabado, minhas coxas ficaram instantaneamente cobertas por uma torrente

³⁸ Alas! It was enough I knew his pleasure to submit joyfully to him, whatever pain I foresaw it would cost, me. He now resumes his attempts in more form: first, he put one of the pillows under me, to give the blank of his aim a more favourable elevation, and another under my head, in ease of it; then spreading my thighs, and placing himself standing between them, made them rest upon his; applying then the point of his machine to the slit, into which he sought entrance: it was so small, he could scarce assure himself of its being rightly pointed. He looks, he feels, and satisfies himself: then driving on with fury, its prodigious stiffness, thus impacted, wedgelike, breaks the union of those parts, and gained him just the insertion of the tip of it, lip deep; which being sensible of, he improved his advantage, and following well his stroke, in a straight line, forcibly deepens his penetration; but put me to such intolerable pain, from the separation of the sides of that soft passage by a hard thick body, I could have screamed out; but, as I was unwilling to alarm the house, I held in my breath, and crammed my petticoat, which was turned up over my face, into my mouth, and bit it through in the agony. (CLELAND, 2001, p. 100)

de sangue que fluiu da passagem machucada, lacerada. Quando recobrei meus sentidos, vi-me despida e deitada nos braços daquele doce e agora aplacado *assassino* da minha virgindade, curvado sobre mim, cheio de ternura [...] Charles, [...] por seu triunfo completo sobre um hímen onde ele tinha tão poucas expectativas de encontrar algum, com zelo por aquela dor a que me havia submetido, ao me proporcionar o auge do prazer, sufocou sua exultação e dedicou-se com tanta doçura, tanto calor, a me acariciar, [...] ele era agora o árbitro absoluto da minha felicidade e, numa palavra, meu destino.³⁹ (CLELAND, grifos meus, 1997, p.111-112)

Como podemos perceber, há um paradoxo entre a perda da razão entre Fanny e Charles: quando ele “já não é mais senhor de si” (CLELAND, 1997, p. 112), ele torna-se uma *sex-machine* e um estuprador. Quando Fanny perde seus sentidos, ela desmaia, torna-se apenas um corpo inanimado a ser violentado.

Segundo Haslanger (2011), a experiência sexual feminina é vista sempre como *senseless*, passiva e desprovida de prazer na obra de Cleland. É certo que em todo momento, subitamente, após o fim do ato sexual, que é dado sempre pela figura masculina, Fanny e suas amigas dizem ter alcançado o auge do prazer, mas parece apenas uma saída fácil do autor para reforçar o ego masculino sobre o quão agradável foi à mulher a sua companhia.

O orgasmo repentino é uma maneira de calar o prazer feminino na narrativa: páginas e páginas de descrições do órgão sexual masculino, dos corpos perfeitos das mulheres (sempre correspondendo ao padrão de beleza da época), das peculiaridades estéticas do amante, de cada ação realizada pelo homem para, numa mentira escancarada, a mulher, que até agora não tinha recebido um décimo da atenção dada ao parceiro, enfim, alcançar “o auge do prazer”, numa narração menor que uma linha.

Nada verossímil com a realidade de um orgasmo feminino, o que ocorre nesta obra de Cleland é, mais uma vez, o culto à sociedade falocêntrica, crente que basta a presença de um

³⁹ At length, the tender texture of that tract giving way to such fierce tearing and rending, he pierced something further into me: and now, outrageous and no longer his own master, but borne headlong away by the fury and over-mettle of that member, now exerting itself with a kind of native rage, he breaks in, carries all before him, and one violent merciless lunge, sent it, imbrued, and reeking with virgin blood, up to the very hilt in me... Then! then all my resolution deserted me: I screamed out and fainted away with the sharpness of the pain; and, as he told me afterwards, on his drawing out, when emission was over with him, my thighs were instantly all in a stream of blood, that flowed from the wounded torn passage.

When I recovered my senses, I found myself undressed and a-bed, in the arms of the sweet relenting murderer of my virginity, who hung mourning tenderly over me, and holding in his hand a cordial, which, coming from the still dear author of so much pain, I could not refuse; my eyes, however, moistened with tears, and languishingly turned upon him, seemed to reproach him with his cruelty, and ask him, if such were the rewards of love. But Charles, to whom I was now infinitely endeared by his complete triumph over a maidenhead, where he so little expected to find one, in tenderness to that pain which he had put me to, in procuring himself the height of pleasure, smothered his exultation, and employed himself with so much sweetness, so much warmth, to sooth, to caress, and comfort me in my soft complainings, which breathed, indeed, more love than resentment, that I presently drowned all sense of pain in the pleasure of seeing him, of thinking that I belonged to him: he who was now the absolute disposer of my happiness, and, in one word, my fate. (CLELAND, 2001, p. 102)

membro ereto para fazer uma mulher alcançar seu auge num piscar de olhos, ou até mesmo desmaiada, como foi o caso.

Por mais que a descrição do ato sexual não parecesse favorecer ambas as partes, o sexo tratava-se de uma decisão consensual até o momento em que a personagem desmaia e, como ela mesma nos conta, saberá depois que ele continuou o que estava fazendo, violentando-a, assim, sexualmente. Para Haslanger (2011),

As condições de dizer "eu" em *Fanny Hill*, em outras palavras, exigem que as personagens (e a maioria dos personagens falantes sejam mulheres) se ajustem a um modelo de sexualidade no qual a dor é o preço de entrada no idílio pornográfico, mas nunca reconhecido como tal. [...] A linguagem da lesão é tanto hiperbólica como séria aqui: quando Fanny chama Charles de "assassino da minha virgindade", ela apresenta seu defloramento como um ato de violência.⁴⁰

Fanny Hill, a mulher perfeita, ou seja, sem questionamentos, não parece surpresa com o fato de seu companheiro continuar penetrando-a na condição de desacordada, ela aconchega-se nos ombros do amado e sente-se com dever cumprido ao notar o orgulho de Charles em ter retirado seu hímen. A mulher-troféu do século XVIII ainda sela a passagem do romance falando que Charles “era agora árbitro absoluto” (CLELAND, 1997, p. 112) da felicidade dela. O recado é dado diretamente ao leitor masculino, àquele que, neste momento, ao fechar o livro, só pode estar desejando uma Fanny para si. O próprio nome da personagem faz menção a dois significados distintos, porém do mesmo campo semântico das gírias sexuais: “fanny”, em inglês britânico quer dizer “vagina”, enquanto que em inglês americano é uma das palavras utilizadas para se referir à “bunda”.

Quando o sexo é tratado desde a iniciação como uma violência, ele não precisa de permissão para acontecer. Por mais que haja estupro, dor, agonia ou qualquer outro tipo de desconforto por parte das mulheres, em *Fanny Hill*, elas alcançaram sempre o prazer. Uma explicação filosófica para isso pode ser pensada ao considerarmos que Cleland foi um grande entusiasta do Materialismo, corrente de pensamento que, resumidamente, aproximava o ser humano às máquinas, retirando o aspecto humano dos corpos, por assim dizer.

Apelidar o pênis de *máquina* não aconteceu por acaso em *Fanny Hill*: se por um lado o membro sexual masculino funciona mecanicamente, sendo impossível de ser interrompido, como uma máquina mesmo; o órgão sexual feminino está sempre pronto para acolher,

⁴⁰ The conditions of saying "I" in *Fanny Hill*, in other words, require characters (and the majority of speaking characters are women) to conform to a model of sexuality in which pain is the price of entry into the pornographic idyll, but is never acknowledged as such. [...] The language of injury is both hyperbolic and serious here: when Fanny calls Charles the "murderer of my virginity," she presents her defloration as an act of violence. (HASLANGER, 2011, p. 112)

independentemente de a mulher estar desejosa ou não. Em outras palavras, o Materialismo, quanto à reflexão feita sobre os corpos humanos, poderia ser utilizado como argumento para justificar a não existência do estupro, por exemplo. De acordo com Haslanger (2011), todas as personagens

são importantes como agentes, como participantes da ação, e não como seres que expressam estados profundos de sentimento que precisam ser comunicados por meio da linguagem. Elas estão movendo os corpos dentro do contexto mais amplo do movimento da história, do encontro ao encontro; fieis à sua configuração materialista, elas funcionam como máquinas.⁴¹

O Materialismo não tinha como objetivo justificar ações horrorosas com o argumento de que o homem se aproxima muito da máquina em seu modo de agir. Julien Offray de La Mettrie (1709- 1751), um dos primeiros filósofos a escrever sobre o Materialismo, autor do livro *L'Homme Machine* (1747), defendia que o homem é instintivamente bom e só fará para o outro aquilo que gostaria de receber, uma espécie de respeito mútuo. Perfeito como uma máquina, o homem desempenha papéis sempre pensando na harmonia geral, no bom funcionamento do meio em que está inserido.

Ironicamente, Cleland parece ter absorvido da teoria do Materialismo apenas o que mais lhe apetecia, pois é difícil acreditar que os amantes de Fanny Hill, assim como todos os clientes do bordel, realizavam apenas aquilo que gostariam de receber. Há, no romance, a preocupação em tratar os corpos como máquinas em funcionamento, prontas para o uso, sejam elas para desempenhar papéis de força e potências máximas, como acontece com os personagens masculinos; sejam elas para receber com passividade toda e qualquer dor ou situação que lhes apareça, como acontece com as prostitutas.

Segundo Braudy (1970), “no final da década de 1740, *L'Homme Machine* e *Fanny Hill* detalharam uma combinação libertadora da imaginação humana e sensação corporal que virou sua face contra séculos de subordinação filosófica do corpo à mente”.⁴² A separação entre corpo e mente descaracterizou a diversidade humana no romance de Cleland, afinal, o pênis, protagonista das passagens sexuais, é uma máquina, ou seja, mantém um padrão de tamanho e desempenho que é praticamente invariável entre os parceiros sexuais das prostitutas. A vagina,

⁴¹are important as agents, as participants in action, rather than as beings that express deep states of feeling that have to be communicated through language. They are moving bodies within the larger context of the story's motion from encounter to encounter; true to their materialist setting, they work as machines. (HASLANGER, 2011, p. 166)

⁴² In the late 1740s, *L'Homme machine* and *Fanny Hill* detailed a liberating combination of human imagination and bodily feeling that turned its face against centuries of philosophical subordination of body to mind. (BRAUDY, 1970, p. 40)

como não recebeu muita atenção, é apenas um órgão perfeito em sua forma e pronto para ser penetrado somente. Dessa forma, é válido pensar também numa ausência de variação dos atos sexuais na obra por causa da influência materialista de Cleland: o sexo, no livro, se resume, em coonsiderável parte, ao ato de penetrar, talvez, por ser o exemplo mais adequado de comportamento mecânico (movimentos repetitivos regulares), fator reducionista de um campo tão amplo para se ser explorado quanto o da pornografia.

Todavia, o leitor mais atento irá perceber que todas as personagens ali são egoístas, cada uma ao seu modo: desde a cafetina que só quer lucrar, o homem que quer violar jovens ou a prostituta que deseja crescer na vida. O bem comum não é uma preocupação em *Fanny Hill*. Tal interpretação possibilita uma leitura metaliterária do romance, pois, se o objetivo do livro fosse excitar homens ao ponto de se masturbarem, ação que visa apenas o próprio prazer, não é loucura indagar se as personagens todas do livro também não estariam buscando seus próprios prazeres, não necessariamente carnavais.

Em outra de suas relações sexuais com Charles, Fanny descreve intimamente o amado assim:

A essa altura, a sua máquina, erguida rígida em minha direção, levantou e afastou as fraldas de sua camisa, a qual, sendo agora impetuosamente arrancada por ele, permitiu-me ver-lhe o membro em sua bravura e pompa mais elevadas. Ele próprio o sente, parece satisfeito com a sua condição e, sorrindo amores e graças, pega uma de minhas mãos e dirige, com gentil compulsão, a esse membro que é da natureza o esplendor, e a sua mais valiosa obra-prima.⁴³ (CLELAND, 1997, p.117)

Assim como aparece no trecho anterior, Charles é sempre descrito como um homem orgulhoso de seu próprio membro. A impressão que temos é a de que ele dirige mais o olhar para si do que para sua amada durante os atos sexuais. O falocentrismo percorre toda a narrativa de Cleland, influenciada diretamente pela organização e costumes da sociedade patriarcal. Como aponta Millett,

Por mais atenuada que seja sua aparência atual, o domínio sexual persiste, no entanto, como talvez a mais difundida ideologia de nossa cultura e fornece seu conceito mais fundamental de poder. Isso porque nossa sociedade, como todas as outras civilizações históricas, é um patriarcado. [...] Como a essência da política é o poder, tal realização não pode deixar de ter impacto. O que permanece da autoridade sobrenatural, a Deidade, o ministério “Dele”, juntamente com a ética e os valores, a filosofia e a arte

⁴³By this time his machine, stiffly risen at me, gave me to see it in its highest state and bravery. He feels it himself, seems pleased at its condition, and, smiling loves and graces, seizes one of my hands, and carries it, with gentle compulsion, to this pride of nature, and its richest master piece. (CLELAND, 2001, p.114)

de nossa cultura - sua própria civilização - como TS Eliot observou uma vez, é de fabricação masculina.⁴⁴

Sendo assim, atentamo-nos para o fato de que, por muitas vezes, a literatura foi (e é) instrumento da manutenção de conceitos machistas, patriarcais e falocêntricos, como o leitor pode notar em *Fanny Hill* apenas com os exemplos aqui apresentados. Para enriquecer a discussão sobre produções literárias que reforçam comportamentos sociais que não beneficiam todas as partes envolvidas *versus* obras transgressoras em seu conteúdo, apresentaremos no capítulo seguinte *The Life and Times of Fanny Hill*, a reescritura do clássico de Cleland por April de Angelis.

Fanny Hill é pornográfico tanto pelas aventuras sexuais nele narradas quanto pelas críticas à sociedade burguesa que aparecem infiltradas em questões abordadas na obra, como o tratamento desprezível dado por Fanny à empregada simplesmente por ela ser uma serviçal, por exemplo. O leitor de classe média scandalizado pelas cenas de sexo teria deixado passar batido as críticas sobre a hipocrisia da sociedade burguesa? Não podemos afirmar que sim, pois não há uma maneira de mensurar a recepção dos leitores da época para essa questão específica. O que sabemos, pelos estudos já citados neste trabalho, é que pouco foi discutido sobre a *nudez social*, como chamaremos aqui, apresentada por Cleland.

Conhecedor da vida de aparências da sociedade burguesa, John Cleland experienciou em vida o peso de se tornar um aristocrata desempregado de seu alto cargo de confiança no governo, falido a ponto de ser preso por dívidas e precisar terminar um manuscrito sobre a história de uma prostituta que ele vinha rascunhando por alguns anos para conseguir dinheiro suficiente para pagar sua fiança. Ironicamente, Cleland retorna à prisão por causa da publicação de *Fanny Hill*, mas não permanece lá por muito tempo. O autor morreu sem boas condições financeiras, recebendo uma pensão de valor simbólico por seus serviços como escritor e repórter, e cedo demais para ver seu livro tornar-se um best-seller nacional e internacional, sendo traduzido para mais de doze idiomas.

Cleland, filho de uma época de aristocracia falida e da ascensão burguesa, parece-nos ter encontrado a fórmula ideal para propagar a ideia da luta pessoal para melhorar de vida e, ao mesmo tempo, criticar as relações de poder da sociedade burguesa: ele criou uma personagem que ao longo de sua vida faz parte da camada mais marginal da sociedade, ascende socialmente

⁴⁴ However muted its present appearance may be, sexual dominion obtains nevertheless as perhaps the most pervasive ideology of our culture and provides its most fundamental concept of power. This is so because our society, like all other historical civilizations, is a patriarchy. [...] As the essence of politics is power, such realization cannot fail to carry impact. What lingers of supernatural authority, the Deity, "His" ministry, together with the ethics and values, the philosophy and art of our culture— its very civilization— as T. S. Eliot once observed, is of male manufacture. (MILLETT, 1970, p. 25)

após enfrentar muitos desafios e passa a reproduzir os discursos burgueses assim que começa a fazer parte deste grupo. Fanny Hill é essa personagem que

não busca nada mais elevado do que o status de ‘burguesa’, e [...] a necessidade de vencer financeiramente é continuamente destacada e, como boa aluna, Fanny reproduz o que aprendeu em sua ascensão social, perpetuando dessa forma clichês originários da classe média. (WAGNER, 1997, p. 27)

Na luta contra o mundo, Fanny Hill “ganha” a batalha, conquistando posição social e respeito, porém esse *ganhar* do mundo significa, na verdade, passar a aceitar as condições do jogo de manipulação de uma sociedade de aparências, reproduzir preconceitos e aceitar o papel social imposto para as “mulheres de respeito” da época.

Em uma de suas diversas reflexões sobre o passado, Fanny até chega a cogitar sobre qual teria sido seu futuro se ela tivesse saído em busca de Charles assim que ele desapareceu, mas, rapidamente, a personagem já deixa se levar pela razão e percebe que tinha outras necessidades maiores que o amor para buscar. A heroína não é mais uma moça caipira de pensamentos inocentes como aquela que chegara em Londres semanas atrás e, talvez, teria saído em busca de Charles, sem pensar em si própria.

Assim que ele se foi, senti as consequências habituais do primeiro mergulho no vício (pois minha relação com Charles nunca se mostrou para mim sob essa luz). Fui instantaneamente levada, sem forças para voltar para trás. Minhas terríveis necessidades, minha gratidão e, acima de tudo, para dizer a verdade sem disfarces, a dissipação e a diversão que eu começava a encontrar, nesse novo conhecimento, dos pensamentos sombrios e corrosivos de que meu coração fora vítima desde o desaparecimento do meu querido Charles tudo isso concorreu para abafar qualquer reflexão em contrário. [...] Eu poderia ter mendigado o pão com ele pelo mundo afora, mas, infeliz de mim! Não tive nem a virtude nem a coragem necessária para não sobreviver à minha separação dele.⁴⁵ (CLELAND, 1997, p. 138-9)

Fanny Hill é uma personagem que se opõe à outras personagens de romances que não se utilizam da razão para tomar decisões e, por causa disso, acabam escolhendo destinos que lhe tornam reféns de uma vida sofrida. É o caso, por exemplo, de Lena Grove em *Luz em Agosto* (1932), escrito por William Faulkner: Lena foge grávida em busca do pai de seu filho, dependendo de todo tipo de ajuda e da própria sorte.

⁴⁵ As soon as he was gone, I felt the usual consequence of the first launch into vice (for my love attachment to Charles never appeared to me in that light). I was instantly borne away down the stream without making back to the shore. My dreadful necessities, my gratitude, and above all, to say the plain truth, the dissipation and diversion I began to find in this new acquaintance, from the black corroding thoughts my heart had been a prey to, ever since the absence of my dear Charles, concurred to stun all my contrary reflections. If I now thought of my first, my only charmer, it was still with the tenderness and regret of the fondest love, embittered with the consciousness that I was no longer worthy of him. I could have begged my bread with him all over the world, but wretch that I was! I had neither the virtue or courage requisite not to outlive my separation from him. (CLELAND, 2001, p. 161)

É claro que há muitas outras diferenças entre Fanny Hill e Lena Grove, mas quanto a este parâmetro – o uso da racionalidade para resolver as imposições que o mundo apresenta ao sujeito –, podemos considera-las bons exemplos de personagens antagônicas na maneira como reagem aos desafios que aparecem em suas vidas: a heroína de Cleland age de maneira lógica enquanto que Lena se deixa levar pelos sonhos e emoções.

Seguindo sua luta para melhorar de vida, Fanny conquista sua independência financeira após muito trabalho e, para satisfazer o leitor da época com uma pitada de romance, ainda reencontra o grande amor de sua vida. É neste momento que Fanny renega todo seu passado libertino, torna-se uma dona de casa, cede toda sua fortuna ao marido, como as mulheres da época eram obrigadas a fazer se quisessem usufruir do dinheiro recebido, e escreve as tais cartas à Madame, carregando uma série de preconceitos bem-vindos para uma “mulher de respeito” nos comentários que faz após descrever cenas eróticas que, até então, estavam livres de julgamento.

Esse tipo de mudança no comportamento da heroína representa apenas um dos vários “ajustes” pelos quais ela teve que passar para se adequar aos códigos morais setecentistas. Ironicamente, tornar-se burguesa não elimina de sua história de vida os anos libertinos de seu passado, o que faz com que Fanny, tão conhecedora das regras do mundo burguês, passe a utilizar-se deste passado para se promover ainda mais socialmente.

É com essa estratégia que Cleland nos oferece uma crítica sobre o caráter hipócrita da classe social que está ascendendo ao poder e dominando o pensamento, a ciência, e até mesmo os bordéis. Em diversas passagens do romance, notamos longas cenas pornográficas repletas por descrições e diálogos livres de censura que, ao final, recebem um grande balde de água fria com os comentários ou os desfechos inocentes da Fanny burguesa.

Apesar de tudo o que fora apresentado até agora, sobre o caráter machista do livro, o leitor do romance de Cleland não pode se esquecer do tom irônico de sua obra, pois, ela foi escrita para agradar aos homens, mas ao contrário do que o patriarcado prega em suas normas de boas condutas para um “homem de verdade”, encontraremos em *Fanny Hill* um relato de Fanny como *voyeur* de uma cena de sexo homoafetiva masculina, por exemplo. Neste trecho do meu trabalho, pretendo apresentar minha crítica a essa cena, talvez a mais transgressora de todo o romance por sua ousadia e sarcasmo refinados.

De passagem em uma estalagem, a jovem desconfia das intenções de dois rapazes que estão dividindo o quarto ao lado; muito curiosa, ela sobe numa cadeira para espiá-los através

de uma fresta na parede. A cena toda é narrada em um longo trecho (aproximadamente seis páginas) cheio de descrições dos dois homens e de suas ações durante o ato sexual. Aqui, apresentaremos apenas o final da passagem, com o intuito de exemplificarmos a hipocrisia e, ao mesmo tempo, a inteligência dessa narradora que infiltra os preconceitos que reproduz quando lhe é mais adequado.

Então, passando uma das mãos pela frente do quadris do garoto, ele segurou-lhe o brinquedo de marfim com ponta vermelha, que estava bem duro [...] e ficou se divertindo com isso, enquanto, com a outra mão, afagava-lhe os cabelos, e, curvando-se sobre as costas dele, puxou-lhe para trás o rosto, do qual o garoto sacudiu os cabelos que sobre ele tombavam, pela posição em que se encontrava, e aproximou-o do rosto do amante, de forma a receber um beijo de tirar o fôlego, após o que, este, retomando o ataque e continuando a castigar-lhe o traseiro, o auge do gozo veio-lhe com os sintomas habituais, pondo fim à ação.

Tudo isso, essa cena tão criminoso, tive a paciência de espiar até o fim, puramente para reunir mais fatos e convicção contra eles, em meu firme propósito de fazê-los receber o castigo merecido imediatamente e, assim, quando eles já se preparavam para sair, eu, ardendo como estava de raiva e indignação, pulei da cadeira, a fim de criar o maior escândalo contra eles, mas com um ímpeto tão infeliz que algum cravo, ou alguma irregularidade no assoalho, me fez tropeçar e cair de cara, com tanta violência que fiquei sem sentidos no chão, e assim devo ter permanecido por algum tempo, até que veio alguém em meu socorro, de forma que eles, suponho que alarmados pelo barulho da minha queda, tiveram o tempo mais que necessário para fugirem a salvo, o que fizeram, conforme soube depois, com uma precipitação que ninguém soube explicar, até que, quando voltei a mim e me recobrei o suficiente para falar, eu os informei sobre a transação de que fora testemunha.⁴⁶ (CLELAND, 1997, grifos meus, p.264)

Fanny, em oposição a outros momentos de voyeurismo narrados no livro, não assume qualquer deleite ao assistir a relação sexual entre os dois homens, pelo contrário, embora ela narre cada movimento dos corpos deles e espere até o final do ato para tomar qualquer decisão, sua reação

⁴⁶ First, then, moistening well with spittle his instrument, obviously to make it glib, he pointed, he introduced it, as I could plainly discern, not only from its direction and my losing sight of it, but by the writhing, twisting and soft murmured complaints of the young sufferer; but at length, the first straits of entrance being pretty well gone through, everything seemed to move and go pretty currently on, as on a carpet road, without much rub or resistance; and now, passing one hand round his minions' hips, he got hold of his red-topped ivory toy, that stood perfectly stiff, and shewed, that if he was like his mother behind, he was like his father before; this he diverted himself with, whilst, with the other he wantoned with his hair, and leaning forward over his back, drew his face, from which the boy shook the loose curls that fell over it, in the posture he stood him in, and brought him towards his, so as to receive a long breathed kiss; after which, renewing his driving, and thus continuing to harass his rear, the height of the fist came on with its usual symptoms, and dismissed the action.

The criminal scene they acted, I had the patience to see to an end, purely that I might gather more facts and certainty against them in my design to do their deserts instant justice; and accordingly, when they had re-adjusted themselves; and were preparing to go out, burning as I was with rage and indignation, I jumped down from the chair, in order to raise the house upon them, but with such an unlucky impetuosity, that some nail or ruggedness in the floor caught my foot, and flung me on my face with such violence, that I fell senseless on the ground, and lay there some time before any one came to my relief: so that they, alarmed, I suppose, by the noise of my fall, had more than the necessary time to make a safe retreat. This they effected, as I learnt, with a precipitation nobody could account for, until, when come to myself, and composed enough to speak, I acquainted those of the house with the whole transaction I had been evidence to. (CLELAND, 2001, p. 385-386)

é de censura, raiva e indignação. Esta é a única característica que diferencia essa cena de voyeurismo das outras, as que envolvem casais heterossexuais e lésbicos.

Conforme WAGNER (1997) explica,

o lesbianismo era tolerado no século XVIII, ou pelo menos não condenado, e as cenas de lesbianismo no volume I destas *Memórias* evidenciam uma aceitação dessa forma de relação sexual, apesar de não ser considerada 'natural'. A homossexualidade masculina, no entanto, 'o vício antinatural', como era chamado, era constantemente atacado e repudiado por escritores e romancistas. Onde Fanny apenas expressa o ponto de vista burguês sobre o homossexualismo. (CLELAND, 1997, p. 9)

Não podemos deixar de falar sobre o tom cômico dessa passagem: a jovem após espiar o casal no quarto ao lado decide expor a intimidade alheia e, subitamente, cai de cara no chão, conforme ela mesma diz. Cleland mais uma vez apela para o humor ao tratar de uma questão social que está presente até hoje: a preocupação que as pessoas têm sobre o que o outro faz (e com quem o faz) no âmbito de sua vida privada. Ridicularizando esse hábito de cuidar da vida alheia, assim como o preconceito aos casais homossexuais masculinos, o autor utiliza uma saída universalmente apreciada para criticar os costumes sociais: o riso.

Fanny Hill cai, perde os sentidos por um tempo e quando os recupera, o casal já se fora. O episódio narrado anos depois do acontecimento por uma ex-prostituta, atual esposa, dona de casa, mãe e burguesa pode gerar o seguinte questionamento: seria esse desfecho verídico? Teria Fanny pensado mesmo em denunciar o casal? Ou esse desfecho para o acontecimento é só mais uma brilhante desculpa para apimentar suas memórias sem deixar de agradar ao público leitor da época? Afinal, a narradora de Cleland poderia ter optado em não contar essa peripécia, simplesmente.

A ironia do romance está justamente aqui: a heroína passa a ser admirada por se adequar aos valores da sociedade, ao passo que a narrativa, sobretudo do ponto de vista da pornografia e do erotismo, atenta cinicamente contra a própria moralidade que Fanny Hill passa a representar e a defender. De acordo com Epstein (1989), "como mulher metonímica, Fanny é tão sexualmente desnecessária nesta cena que seu voyeurismo desajeitado na verdade ajuda os amantes a se protegerem",⁴⁷ ou seja, a personagem estava ali somente para servir de narradora da cena e, por essa razão, é tirada de uma maneira tão brusca no desenrolar dessa passagem.

É curioso o fato de que o órgão sexual masculino durante toda a obra é endeusado, tratado como figura poderosa, viril e indispensável para o prazer feminino, sendo objeto de

⁴⁷ As metonymic woman, Fanny is so sexually unnecessary in this scene that her fumbling voyeurism actually helps the lovers to safety. (EPSTEIN, 1989, p. 112)

desejo de Fanny a todo momento, exceto na passagem homoerótica masculina do romance. Nela, o pênis, até então apelidado de máquina grandiosa, bastão de marfim, objeto de fúria, entre tantos outros eufemismos, é chamado de *coisa*. Longe de toda glamourização fálica, Fanny, apesar de descrever os corpos dos dois jovens, não faz questão de utilizar uma linguagem de admiração, como o leitor está acostumado a encontrar na obra. Fanny Hill utiliza-se do máximo de recursos para descrever com repulsa o encontro homossexual, ou “cena tão criminosa”, nas palavras dela.

Ainda mais curioso é o fato de que o trecho destacado acima, em *itálico*, não aparece na versão da edição da *Penguin Popular Classics*. Tal divergência entre as edições pode ser resultado das diferentes versões que circularam do livro ao longo dos anos de publicação proibida, o que pode ter ocasionado perdas e adições de trechos no processo paralelo de fabricação dos exemplares, sendo difícil estabelecer qual seria a versão mais próxima à primeira versão escrita por John Cleland, pois, como sabemos, ele mesmo realizou um trabalho de revisão em seu texto após ser censurado e preso.

Paralelamente a essa chave interpretativa, temos, em seguida, na narrativa de Cleland, uma espécie de explicação falocêntrica para abominar a homossexualidade masculina. Mrs. Cole, a cafetina do bordel no qual Fanny se encontra no momento, desabafa com ela sobre sua indignação do acontecimento que acaba de saber:

Quando voltei para casa e contei a Mrs. Cole essa aventura, ela observou que [...] entre os inúmeros dessa laia que ela conhecera, ou que pelo menos viviam, por parte de todo mundo, sob a escandalosa suspeita disso, ela dificilmente poderia apontar a exceção de um entre eles cujo caráter não fosse, em todos os outros respeitos, o mais ordinário e desprezível que pudesse existir, despido de todas as virtudes varonis do seu próprio sexo, e cheios apenas dos piores vícios e desatinos do nosso; que, em suma, era difícil dizer se eles seriam mais execráveis ou ridículos em sua monstruosa incongruência de odiar e condenar mulheres e, ao mesmo tempo, macaquear os seus modos, ares, ceceios, passinhos apressados e, de uma maneira geral, todos os seus jeitinhos afetados, que naquelas pelo menos caem melhor do que nessas assexuadas senhoritas masculinas.⁴⁸ (CLELAND, 1997, p. 264-265)

Segundo Holmes (2009), tal ponto de vista apresentado por Mrs. Cole é duplamente preconceituoso, pois torna o homossexual masculino equivalente às piores características das

⁴⁸ When I came home again, and told Mrs. Cole this adventure, she very sensibly observed to me, that [...] among numbers of that stamp whom she had known, or at least was universally under the scandalous suspicion of it, she would not name an exception hardly of one of them whose character was not in all other respects the most worthless and despicable that could be, stript of all the manly virtues of their own sex, and filled up with only the worst vices and follies of ours; that, in fine, they were scarce less execrable than ridiculous in their monstrous inconsistency, of loathing and condemning women, and all at the same time apeing all their manners, airs, lisps, skuttle, and, in general, all their little modes of affectation, which become them at least better than they do these unsexed male misses. (CLELAND, 2001, p. 388)

mulheres. A opinião machista e homofóbica reproduzida por Mrs. Cole é justificada por ela mesma com uma certa preocupação em quanto esses homens não “usurpam o que é naturalmente papel da mulher, desperdiçando todo o bem que elas poderiam dar para a ordem natural das coisas⁴⁹” (HOLMES, 2009, p.130).

Aqui, mais uma vez, temos de maneira explícita, no texto, a comprovação da narrativa como um reforço dos valores machistas e patriarcais da sociedade condenando tudo que pode ser considerado um desvio à ordem “natural” da organização humana. A posição falocêntrica nas ações e opiniões das personagens é mantida durante toda a narração dos acontecimentos eróticos/pornográficos da narrativa.

Uma outra passagem homoafetiva que merece ser analisada no romance é a iniciação sexual de Fanny Hill realizada por Phoebe, uma das suas amigas no primeiro bordel em que passa apenas alguns dias, antes de fugir com Charles. O sexo entre mulheres, como Wagner (1997) apontou, era tolerado no século XVIII, até porque a prática já era considerada na época um fetiche masculino clássico. No romance, entretanto, as relações sexuais entre mulheres não possuem um tom de seriedade, no sentido de que não se é considerada uma orientação sexual, seja homossexual ou bissexual, mas apenas uma “inclinação” (CLELAND, 1997, p. 55), uma consequência mediante à oportunidade surgida. Phoebe apresentava,

um daqueles gostos arbitrários para os quais não há explicações. Não que ela detestasse os homens, ou que não os preferisse ao seu próprio sexo; mas, quando ela se deparava com ocasiões como essa, uma saciedade de diversões no caminho comum, talvez uma inclinação secreta, levava-a a extrair o máximo de prazer onde quer que pudesse encontra-lo, sem distinção de sexo.⁵⁰ (CLELAND, 1997, p. 55)

A figura masculina é sempre lembrada e enaltecida em sua posição superior, como é colocada na sociedade patriarcal. Como aponta Holmes (2009), embora Fanny confesse ter sentido pela primeira vez prazer sexual com Phoebe, além de ter se impressionado com as habilidades e conhecimentos da mulher sobre o corpo feminino, após perder a virgindade com um homem, ela passa a negar qualquer desejo ou prazer vindos de suas companheiras de bordel.

O toque feminino perde o valor para ela. O sexo entre semelhantes torna-se repulsivo quando é realizado por casais homoafetivos masculinos e, entre amantes femininas, é acentuada

⁴⁹[...] usurp woman's natural role, wasting any good that women can get from submission to the natural order. (HOLMES, 2009, p.130)

⁵⁰ In this exercise her those arbitrary tastes, for which there is no accounting. Not that she hated men, or did not even prefer them to her own sex; but when she met with such occasions as this was, a satiety of enjoyments in the common road, perhaps, too a great secret bias, inclined her to make the most of pleasure, wherever she could find it, without distinction of sexes. (CLELAND, 2001, p. 31)

a ideia de que o ato é incompleto, de prazer duvidoso pela ausência de um pênis. Para Holmes (2009, p.125), “a razão para essa preferência torna-se mais clara quando se reconhece que, no contexto de *Fanny Hill*, a posição sexual masculina sobre a mulher incorpora fisicamente o ideal de uma cultura patriarcal.”⁵¹

É certo que Cleland não almejava passar a ideia real do que era ser uma prostituta no século XVIII na Inglaterra. O romance totaliza vinte e nove cenas de sexo: duas homoafetivas femininas, dezessete heterossexuais, seis cenas de voyeurismo (sendo uma delas homoafetiva masculina e cinco heterossexuais), duas orgias e dois relatos contados no estilo decamerônico. Em todos esses relatos, não há preocupações com gravidezes indesejadas, infestações com doenças sexualmente transmissíveis, sequer o período menstrual das mulheres é citado em algum momento e não há abortos encomendados ou qualquer problema do cenário das profissionais de sexo que um leitor mais atento poderia indagar pela falta.

Segundo Weed (1997),

O romance é tão despreocupado sobre retratar prostitutas ou suas condições de trabalho com qualquer verossimilhança, penso, não apenas para servir a interesses eróticos dos leitores do sexo masculino, mas também porque é muito menos preocupado com os efeitos de prazer e práticas sexuais em mulheres que em corpos de homens. Nesse sentido, o texto combina o sexual e o político, em particular porque atentamente examina o modo como as práticas sexuais masculinas refletem e influenciam status social.⁵²

Cleland realiza um trabalho de idealização da prostituta perfeita, a *woman-machine*, a mulher que desempenha um único papel: ser mulher de prazer, ou melhor, mulher de prazer *do homem*. Ela não tem problemas e não dará problemas ao seus clientes, está sempre pronta para satisfazer seu amante, seja com o corpo ou com opiniões submissas ou de reprodução de discursos machistas.

Tão surpreendente quanto a ausência de situações comuns ao cenário da prostituição, ainda mais no século XVIII, época em que os avanços de saúde pública aconteciam a passos lentos, é o final feliz para uma personagem das camadas mais marginalizadas moralmente pela sociedade.

⁵¹ The reason for this preference becomes clearer when one recognizes that in the context of the *Memoirs*, the male-over-female sexual position physically embodies the ideal of a patriarchal culture. (HOLMES, 2009, p. 125)

⁵² The novel is so blithely unconcerned about depicting prostitutes or their working conditions with any verisimilitude, I think, not only because it serves the erotic interests of male readers but also because it is far less concerned about the effects of sexual pleasure and practices on women's than on men's bodies. In that sense, the text combines the sexual and the political, in particular because it intently scrutinizes the way that men's sexual practices at once reflect and influence their social status. (WEED, 1997, p. 12)

Fanny Hill pode ser entendida como uma personagem tão hipócrita quanto àquela sociedade em que ela está inserida, pois, ao ascender socialmente e tornar-se burguesa, ela passa a reproduzir o discurso burguês do trabalho como saída para o enriquecimento, do preconceito com as camadas sociais mais baixas e dos grupos sociais mais excluídos, no qual, resumidamente, ela assume ter passado por tudo que passou somente para conquistar seu espaço no topo da pirâmide social.

O final feliz na obra de Cleland, tornando essa personagem uma burguesa, esposa e dona de casa, parece-nos uma estratégia para vender o livro e, é claro, ter a aprovação social dos mais novos consumidores de literatura: os burgueses. Contar a verdade nua e crua, em estilo de confissão cristã e fazer com que seus leitores se deliciem-se com a pornografia e, ao fim do romance, admirem-se com a prostituta que lutou e mudou de vida, parece-nos algo sensacionalista e garantia de vendas para os leitores afoitos da sociedade da época.

Ao analisarmos com mais atenção essa personagem tão complexa em sua construção, principalmente no que diz respeito ao egoísmo e a esperteza de suas ações, como procuramos mostrar neste trabalho, percebemos que a ironia do romance é justamente esta: a heroína passa a ser admirada por se adequar aos valores da sociedade, ao passo que, a narrativa, sobretudo do ponto de vista da pornografia, do erotismo, ou de qualquer outro aspecto que poderia ser considerado escandaloso para a época, atenta cinicamente contra a própria moralidade que Fanny Hill passa a representar e a defender.

O desenvolvimento do romance epistolar de Cleland, tendo em vista a questão lukacsiana do homem como um joguete das forças econômico-sociais, parece-nos, portanto, fugir um pouco à regra do determinismo social, pois a personagem principal, embora viva de forma inconsciente os momentos de sua vida, no sentido de que não reflete muito sobre o que vai fazer e simplesmente o faz, como é natural da natureza humana; resolve nos contar suas memórias de forma muito consciente.

Fanny Hill tece com suas próprias mãos a história que decide contar aos outros sobre seu passado. A verdade nua e crua prometida por ela no começo do romance é, no entanto, a verdade nua e crua que ela escolhe nos contar com o objetivo claro de sair ilesa de qualquer julgamento que possa atrapalhar sua reputação como “mulher de respeito” da sociedade burguesa.

A personagem termina o romance tornando-se a idealização total da esposa perfeita, mas esse perfil só difere de sua vivência como prostituta em dois aspectos: Fanny enriquece e

passa a ser mulher de um homem só. Suas outras características marcantes não mudam, pois elas são aspectos polivalentes do papel esperado para uma mulher ideal (aos olhos dos homens, claro): bela, jovem, submissa, disposta a qualquer coisa para agradar o seu parceiro, de opiniões reprodutoras de discursos que não a favorecem simplesmente porque o fantoche feminino para ser perfeito, obviamente, não questiona àquele que está no comando.

É importante lembrar ainda que, de acordo com Richetti (1996), o final feliz não era algo esperado para as personagens das obras consideradas parte do sub-gênero *roquery*. As memórias dos criminosos e das prostitutas apresentavam, em sua grande maioria, finais trágicos e até sangrentos.

Capítulo 2: April de Angelis e sua Fanny Hill

The Life and Times of Fanny Hill é uma peça teatral escrita pela dramaturga inglesa April de Angelis em 1991, mas publicada somente em 1996, em um livro com uma coletânea de textos dramáticos resultados de adaptações de clássicos da literatura impressa. Com base em obras canônicas tais como *Emma* (1815), de Jane Austen, e *The Mill on the Floss* (1860), de George Eliot, em *Frontline Drama 4 – Adapting Classics*, o leitor encontra textos dramáticos que revelam o trabalho de pesquisa e reflexão de seus respectivos autores em revisitar textos já tão conhecidos e aclamados pela crítica literária com novos enfoques.

Adaptar histórias parece ser uma das grandes paixões da dramaturga feminista April de Angelis. Nascida em Londres, no ano de 1960, a filha de mãe inglesa e pai italiano, desde muito cedo demonstrou seu interesse em estudar História, feminismo e teatro, engajando-se em várias causas sociais a partir de sua adolescência.

De Angelis começou a estudar teatro ainda muito jovem na *Old Vic Youth Theatre*, antes de ingressar na *E15 Acting School*, em Londres, onde passou alguns anos pesquisando sobre cronologia e narração teatrais. Inicialmente, Angelis dedicou seu tempo para atuar profissionalmente, mas logo começou a escrever suas próprias peças, utilizando-se das folhas em branco como espaço para militar sobre as causas sociais que mais lhe despertavam interesse.

Ela participou do grupo teatral feminista *Monstrous Regiment*, como atriz antes de iniciar seu primeiro trabalho como diretora no *ReSisters Theatre Group*, ambas companhias de teatro conhecidas por seus espetáculos muito engajados politicamente.

A primeira peça de Angelis que ganhou os palcos foi *Breathless*, escrita em 1986, no mesmo ano em que fez sua autora a vencedora do prêmio *Second Wave Women's Writing Festival*. Reconhecida por seu trabalho de conscientização política por meio do texto dramático, April de Angelis colecionou uma série de prêmios desde o início de sua carreira como dramaturga.

Com a peça *Visitants* (1988), ela levou o prêmio *Young Writers* concedido no *Radio Festival* de 1988, realizado pela *BBC Radio*; em 1992, ela ganhou o prêmio *Writer's Guild Award*. A autora escreve textos dramáticos para os palcos, as rádios e até mesmo *libretti*, textos destinados à apresentações musicais.

Em 1990 ela tornou-se uma *writer-in-residence* na *Paines Plough*, companhia teatral cujo enfoque é dar suporte aos artistas que estão iniciando suas carreiras, atuando como uma

escola, por assim dizer. A primeira peça que Angelis criou na *Paines Plough* foi *Crux*, uma obra sobre Marguerite Porete condenada como herética no Período Medieval.

O trabalho realizado por April de Angelis envolve a luta pela igualdade de direitos sociais, de gênero e de etnias. Com embasamento histórico, filosófico e literário, a autora especializou-se em reescrever histórias já muito conhecidas pelos leitores, talvez, até por isso, pouco questionadas, quase que engessadas em seus significados, mas revividas através do convite às novas reflexões feito pela dramaturga inglesa.

Como um de seus objetos de estudo é a relação de poder ao longo do tempo na história da humanidade, ela dedicou-se a explorar a invisibilidade feminina em suas reescritas literárias. O sub-gênero literário que ficou conhecido entre a crítica feminista como *her-story* pode ser a classificação de muitas das peças escritas por Angelis, como é o caso de *The Life and Times of Fanny Hill* (1996), *The Warwickshire Testimony* (1999) e *Wuthering Heights* (2008), por exemplo.

Posteriormente, neste capítulo, explicarei o sub-gênero literário *her-story* e como a peça *The Life and Times of Fanny Hill* é uma boa representação de suas características. No momento, retomo o leque de produções da autora, também conhecida por seus *libretti*, tais como *Pig* (1992), *Greed* (1993) e *Flight* (1998).

Além de suas produções literárias, Angelis também ensinou dramaturgia em diversas instituições, como a University of Birmingham, o Royal Court Young Writing Programme e o Royal Court International Playwrights' Programme, no qual lecionou em Cuba, Índia, México e África. Com uma extensa lista de obras, Angelis é uma das representantes mais ativistas das causas sociais e feministas dos palcos britânicos da atualidade. Numa breve seleção de suas peças mais aclamadas, destacam-se:

- *Breathless* (1987);
- *Women in Law* (1988);
- *Wanderlust* (1988, Oval House Theatre Women's Workshop);
- *Visitants* (1988);
- *Ironmistress* (1989, Young Vic Theatre);
- *Crux* (1989, Paines Plough);
- *Frankenstein* (1989, baseada na obra de Mary Shelley);

- *The Life and Times of Fanny Hill* (1991- apresentada pela Red Shift Theatre Company, 1996 – publicada por Methuen Drama; 2015- apresentada pela Bristol Old Vic Theatre Company);
- *Hush* (1992, Royal Court Theatre);
- *Greed* (1993);
- *Soft Vengeance* (1993, adaptada da obra de Albie Sachs);
- *Playhouse Creatures* (1993, Haymarket Theatre);
- *The Positive Hour* (1997, Out of Joint Theatre Company/ Hampstead Theatre);
- *A Warwickshire Testimony* (1999, Royal Shakespeare Company);
- *A Laughing Matter* (2002, Out of Joint Theatre Company);
- *Headstrong* (2004, Royal National Theatre Shell Connections);
- *Wild East* (2005, Royal Court Theatre);
- *Catch* (2007, Royal Court Theatre);
- *Wuthering Heights* (2008, adaptada da obra de Emily Brontë);
- *Jumpy* (2011);
- *After Electra* (2015).

Ao longo de mais de trinta anos de carreira, Angelis, influenciada pelo feminismo e por suas próprias experiências vivenciadas como mulher, tem feito do palco um lugar propício para defender e celebrar as mulheres. Longe de ser demagoga, a dramaturga admitiu em uma entrevista para o jornal britânico *The Guardian* que ser feminista no mundo real é complicado, afirmação com a qual concordo plenamente.

Levar para o palco discussões sobre igualdade de gênero, questionamentos acerca dos papéis sociais esperados para serem desempenhados por mulheres, reflexões sobre sexo, política e religião, parece-me uma forma encontrada por Angelis para tentar abordar tabus sociais de uma forma mais lúdica, porém sem retirar sua parcela de compromisso com o mundo real e os problemas que afetam as mulheres reais.

Segundo Candido (1989),

Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. (CANDIDO, 1989, p. 113).

Na peça *The Life and Times of Fanny Hill*, a qual me referenciarei a partir deste momento como *Life and Times*, o leitor encontrará essa fabulação humanizadora tão defendida por Antonio

Candido nas reflexões que surgirão com as problematizações da vida dessa personagem clássica da literatura inglesa que, na recriação de Angelis, tornou-se verossímil para seu tempo, o século XVIII e, curiosamente, para a contemporaneidade também, como explicarei neste capítulo.

Na história reescrita por Angelis, encontramos seis personagens apenas, são elas: Fanny Hill, Swallow, Dingle, Spark, Louisa e a Cellist. O número reduzido de personagens revela uma das principais características desse tipo de texto que, segundo Esslin (1976), é a economia dramática, recurso muito utilizado para aglomerar o maior número de informações no menor número de especificidades.

É claro que há textos dramáticos com uma longa lista de personagens, entretanto, na maioria dos casos, encontramos peças que apresentam um pequeno número de elementos essenciais para tal gênero (personagens, espaços, tempo) muito bem trabalhados para apresentarem uma espécie de compilado de informações em pouquíssimo tempo.

Talvez o exemplo mais famoso de economia dramática seja a peça *Esperando Godot*, do irlandês Samuel Beckett, escrita em 1949, na qual apenas cinco personagens, em dois atos, num único cenário, esperam por Godot, que ninguém sabe ao certo quem é e o porquê devem espera-lo. Obra símbolo do *teatro do absurdo*, assim como da eficiência da economia dramática, com poucos elementos, Beckett consegue instigar a curiosidade e a reflexão de seus leitores e espectadores.

No começo da peça *Life and Times*, o leitor/espectador já é apresentado a uma série de elementos posicionados sutilmente no texto para localizar importantes informações do enredo:

[...]
 Uma névoa
 Luzes sobre uma figura quieta, posada, um homem vestido por volta do século XVIII.
 Quando as luzes estão acesas, ele ganha vida.

Voltaire Que manhã maravilhosa.
 Absolutamente maravilhoso. *Très magnifique*.
 Uma manhã, quando você acorda e pensa "mas, a vida é maravilhosa, afinal de contas!"
 Você pensa em coisas como árvores e o vento e seu coração pula.
 E quando você se barbeia, você se pergunta se isso é o começo de uma nova era...
 Meu nome é Voltaire.
 Estou de férias.
 Eu posso te dizer que estou tendo um feriado adorável.
 Eu amo a Inglaterra.
 Amo até a morte!
 Mas a França eu odeio.
 França, eu cuspo.
 A França é o suficiente para levar um homem a morar no exterior!
 Aqui vocês são tão modernos, tão bem sucedidos.
 Vocês têm liberdade e encanamento.

O que a França tem?⁵³

Como podemos notar, só nesse pequeno trecho, já é possível identificar várias peculiaridades da obra, sendo a primeira delas, talvez, a aparição dessa figura tão conhecida por todos: Voltaire. Considerando que os espectadores da peça não tenham acesso às didascálias, a presença de Voltaire, logo no início, indica localização temporal (ele foi um homem do século XVIII), assim como colabora para esclarecer ao espectador o tom humorístico que será adotado ao longo da história, o humor irônico, marca registrado dos ingleses.

A história de rivalidade entre França e Inglaterra dá-se desde a famosa Guerra dos 100 Anos, que teve fim em 1453. Sem nos apegarmos demais aos acontecimentos dessa guerra, mas cientes de sua existência, é possível identificar o porquê as afirmações de Voltaire são cômicas. Ele ridiculariza sua própria terra natal e afirma que ama a Inglaterra principalmente por sua liberdade, característica que, como também sabemos, é comum da França, que, no cenário literário e artístico, por exemplo, iniciou bem mais cedo que o resto da Europa seu fascínio pelo erotismo, sendo considerado o país símbolo da sensualidade e da sexualidade acentuadamente livres de censura, de repreensões morais, muito pelo contrário, a libertinagem francesa foi sempre celebrada e serviu de inspiração para o resto do Continente.

Em poucas linhas, tudo isso torna-se familiar ao espectador, até mesmo nos nomes das personagens encontramos pistas importantes para entender melhor a história. Agora, junto com as apresentações de cada uma, explicarei também o que determinados nomes representam na reescrita de Angelis.

⁵³ *A mist*

Lights upon a still, posed figure, a man dressed circa eighteenth century.

When lights are fully up he comes to life.

Voltaire What a wonderful morning.

Absolutely wonderful. *Très magnifique.*

A morning when you wake up and think 'why, life is wonderful, after all!'

You think of things like trees and the wind and your heart leaps.

And as you shave you wonder if this is the dawn of a whole new age...

My name is Voltaire.

I am on holiday.

I can tell you I am having a lovely holiday.

I love England.

I love it to death.

But France I hate.

France I spit on.

France is enough to drive a man to live abroad!

Here you are so modern, so successful.

You have liberty and plumbing.

What has France got? (ANGELIS, 1996, p. 101)

Fanny Hill, na peça, é uma prostituta de idade avançada (não sabemos quantos anos exatamente ela tem) que não está numa boa fase no trabalho. Com pouquíssimos clientes, ela enfrenta uma crise financeira e passa a dever dinheiro para muitas pessoas. Uma delas, a mais perigosa por sinal, é Spark, que ameaça a todo momento, dizendo que se não o pagar, ela acabará atrás das grades. Como alternativa, Fanny aceita a encomenda de Spark para ela escrever um livro contando suas memórias como prostituta de sucesso na juventude.

Swallow é uma das prostitutas que trabalham no bordel com Fanny. Ela não é jovem nos negócios, mas não é de idade mais avançada como Fanny. De temperamento muito sentimental, ela se arrepende muito por ter cometido um aborto quando era mais jovem, por falta de condições para arcar sozinha com a educação e os gastos de um filho, fruto de uma noite com um cliente aleatório. Seu nome, em inglês, significa engolir e, obviamente, está relacionado com sua profissão, assim como sua passividade de espírito; Swallow está sempre engolindo sapos, aceitando as mazelas de sua vida calada, até porque, quando começa a desabafar, é logo interrompida.

Louisa é a prostituta mais jovem do bordel; ela tem um papel essencial no processo de escrita do livro de memórias de Fanny, pois, como ainda está vivendo sua juventude, tem recordações muito mais frescas de seu início de carreira como cortesã e também carrega uma certa inocência em achar que os homens se importam de verdade com ela. Louisa representa a moça caipira recém-chegada na capital, iludida com a promessa de uma vida melhor e facilmente dobrada pela lábria masculina, como acontece no final da peça, por exemplo, quando Dingle a convence de trair suas companheiras.

Para melhor exemplificar a inocência de Louisa, apresentarei um trecho do segundo ato da peça no qual ela conta sobre uma vez em que se relacionou sexualmente com um bobalhão, um homem com deficiência intelectual. Até o final do século XVIII, de acordo com Wagner (1997), o mito de que homens com retardo mental, como é chamado esse tipo de deficiência popularmente, eram bem dotados e com a libido mais acentuada era tido como verdade pela maioria dos povos europeus, algo que se assemelhava, em partes, ao mito da Idade Média de que os loucos eram mensageiros diretos de Deus.

No trecho em questão, há uma longa descrição do corpo truculento desse homem, seu falo “tremendamente enorme” e “furioso”. feita por Fanny, Dingle e Louisa. Após uma pausa na descrição do homem, Louisa pensa que chegou a sua vez de descrever seu próprio corpo, animada, ela começa a elogiar seus atributos físicos também:

Louisa Agora eu vou falar sobre as minhas.
Minhas partes favoritas.
Minha partes escolhidas que me dão noites quentes.

Dingle se esquivava.

Louisa Minha boca, minha pequena língua sempre pronta
Minha pequena mulher em um barco.

Ele coloca as mãos em sua virilha. Louisa o empurra de volta agora.

Ela não vai morder

Mas pode ser tocada de forma arrebatadora por mim ou pelos outros.

Tais vibrações requintadas, tais tremores.

Deliciosos prazeres de delírio e encharcamento, tais

Tempos tumultuosos e excessos doces.

Toda minha.

Minha minha minha.

Sim.

Ai sim!

Fanny Tudo bem, Louisa, mas não para o meu livro.

Os cavalheiros estão mais interessados em suas próprias partes.

Louisa *continua atacando Dingle.*

Louisa Vamos então, vamos lá.

Agora.

Vamos ver seu rótulo de masculinidade agora.

Vamos ver a coisa magrela e flácida!

Vamos ter mais prazer insuportável.

*Ele recua um pouco; coloca a mão em sua virilha.*⁵⁴ (DE ANGELIS, 1996, p. 163)

Fanny apresenta a sua visão de mundo mais experiente sobre o que realmente seduz os leitores masculinos, que é basicamente identificar-se com a figura do macho alfa que está sendo descrito, muito mais do que se atrair pela mulher retratada ali. Não podemos generalizar todos os possíveis leitores do romance que Fanny está escrevendo, mas a maioria deles faz parte de um grupo de homens confortáveis com suas posições sociais não-estigmatizadas (porque, antes

⁵⁴ **Louisa** Now I shall tell you about mine.

My favourite bits.

My choice bits which give me hot nights.

Dingle shies away.

Louisa My mouth, my small tongue ever ready,

My little woman in a boat.

He puts his hands on his crotch. Louisa drives him back now.

She won't bite,

But can be ravishingly touched by me or others.

Such exquisite vibrations, such shudderings.

Such delicious delirium and drenching pleasures, such

Riotous times and sweet excesses.

All mine.

Mine mine mine.

Yes.

Oh yes!

Fanny That is all very well, Louisa, but not for my book.

Gentlemen are more interested in their own bits.

Louisa continues to attack Dingle.

Louisa Come on then, Come on.

Now.

Let's see your label of manhood now.

Let's see the lank and flapping thing!

Let's have more insupportable delight.

He backs away a bit; puts his hand on his crotch. (ANGELIS, 1996, p. 163)

de mais nada, eles são representantes diretos da sociedade patriarcal, machista e falocêntrica, são homens).

Infelizmente, Louisa vai perdendo a sua inocência de um jeito prejudicial para ela mesma. Ao contrário de Fanny, ela não consegue enxergar a manipulação que sofre por parte dos homens com quem convive e, ao desenrolar da história, acaba contaminada por um moralismo que não a favorece como mulher nem como profissional do sexo, tornando-se, curiosamente, a delatora das colegas de trabalho.

Dingle é um cliente petulante que parece estar mais interessado do que deveria na história do livro que Fanny está escrevendo. Ele representa a hipocrisia dos homens daquela sociedade, pois é frequentador do bordel, mas trabalha para uma associação de censura artística, o que é muito incoerente.

Spark é o homem responsável por intimar Fanny Hill a escrever sobre suas memórias. Ele é uma figura sem nenhum pouco de empatia pelos problemas enfrentados pelas prostitutas, ameaçando e apressando Fanny sempre que possível.

A Violoncelista (Cellist) é a única personagem feminina que ganha a vida de uma forma diferente na peça. Ela toca músicas no bordel, porque não conseguiu arrumar emprego em outro lugar, por ser mulher e também por não possuir apoio familiar. Curiosamente, não sabemos o nome dessa personagem; ela camufla-se em sua própria profissão, como uma espécie de lembrete vitalício do preço de sua escolha: tocar violino profissionalmente no lugar de desempenhar um papel social feminino mais tradicional para a época.

Life and Times é uma adaptação do romance *Fanny Hill*, como já foi dito. Para Fry (1996), adaptar clássicos está longe de ser um fenômeno recente, “o drama antecede o romance por muitos séculos e pode-se afirmar que a tragédia grega, consistindo, em grande parte, numa nova perspectiva de uma história ou mito pré-existente, era uma forma precursora de adaptação do palco”.⁵⁵

O repertório anual britânico de teatro, em meados de 1995, de acordo com Fry (1996) apontou a diminuição de peças teatrais novas e clássicas apresentadas e, em contrapartida, o aumento de adaptações de clássicos, o que, para ele, parece ter as razões bem evidentes. Peças clássicas, em geral, provém de textos com elencos grandes, o que é economicamente inviável para as companhias teatrais contemporâneas. Do outro lado, peças novas, embora apresentem um elenco economicamente realista para a maioria dos orçamentos contemporâneos,

⁵⁵ Drama predates the novel by a good many centuries and it could be claimed that Greek tragedy, consisting, as it did, largely of a new perspective on a pre-existing story or myth, was a precursory form of stage adaptation. (FRY, 1996, p.10)

representam um risco imenso de capital: elas serão sucesso de bilheteria? Arriscar responder isso não costuma ser a escolha das companhias teatrais. É neste cenário que encenar adaptações passa a ser a saída de mestre para atrair o público e lidar com a verba dos orçamentos.

Como afirma Fry (1996), as adaptações “podem satisfazer o desejo do público por algo conhecido e clássico (quanto mais conhecido - melhor) e podem satisfazer suas consciências ao comissionar dramaturgos vivos para redigi-los”⁵⁶. Há também uma questão de inovação ao adaptar obras clássicas para o teatro, por serem um material já muito difundido entre os leitores em suas ideias principais, o dramaturgo ganha a liberdade de dar um enfoque diferente à obra, de certa forma, reescrevendo-a para destacar determinadas questões e estilos que, provavelmente, não tinham recebido tanta atenção ainda.

Algumas adaptações são realizadas sob encomenda para fins comerciais, o que se tornou muito popular com livros de sucesso que vão para as telonas, por exemplo. Não há nada de errado com isso, é apenas uma questão de propostas diferentes, aliás, não devemos negar que um escritor sempre faz uma obra pensando que será lido, o que significa, concomitantemente, que terá retorno financeiro do investimento de seu tempo e pesquisa. Entretanto, algumas obras fidelizam-se mais a outros compromissos diferentes do sucesso financeiro, como é o caso de *Fanny Hill*, pois quando

um romance é adaptado (e produzido) afetuosamente e imaginariamente por um escritor que tem igual consideração por seu material de origem como pelo meio dramático, a peça seguinte frequentemente celebra o espírito teatral em sua forma mais resplandecente, e transcende qualquer crítica de um natureza parasita.⁵⁷

Reconhecida por seu trabalho, April de Angelis conseguiu o difícil feito de realizar um trabalho engajado de sucesso de bilheteria em sua adaptação. Num tom de crítica engraçado, ela envolve o espectador no cenário machista do século XVIII, fazendo-o questionar-se, no final da peça, o quanto o feminismo foi, é e sempre será necessário, sem atribuir um tom didático ao seu trabalho.

O sub-gênero literário *her-story*, que, para mim, poderia ter a tradução mais adequada como *a versão dela*, é a reescrita de histórias com personagens principais femininas nas quais,

⁵⁶ They can satisfy the audience's desire for something known and classical (the known-er the better) and they can satisfy their consciences by commissioning living playwrights to draft them. (FRY, 1996, p. 11)
[...] when a novel is adapted (and produced) affectionately and imaginatively by a writer who has equal regard for his or her source material as for the dramatic medium, the ensuing play often celebrates the theatrical spirit at its most resplendent, and transcends any criticism of a parasitic nature. (FRY, 1996, p.11)

apesar do protagonismo de presença no enredo da história, elas não o possuem em suas ações, sendo, assim, personagens fracas em suas reflexões e representações.

As autoras que adotam a missão de reescrever a versão dessas personagens sobre uma história já, teoricamente, contada por elas, assumem a falta de protagonismo feminino da obra original, sem retirar o valor da mesma, mas proporcionando uma revisitação às questões antes omitidas nas histórias. É uma espécie de homenagem crítica, na qual a obra clássica é lembrada e, ao mesmo tempo, renovada em suas características.

Posteriormente, ainda neste capítulo, farei um apanhado das *reviews* recebidas na mais recente apresentação do texto dramático de *April de Angelis*, realizada em 2015, em Bristol, no Bristol Old Vic Theatre. Voltando à questão da adaptação, adotaremos aqui a concepção de que adaptar é, majoritariamente, interpretar, definição que, de acordo com Fry (1996) simboliza o valor quase vazio que a fidelidade ao original pode ter.

Ao adaptar, o dramaturgo escolhe ressaltar ou omitir determinadas peculiaridades da obra inspiradora; essas escolhas determinam a identidade da recriação. A seletividade é essencial nos casos de adaptações de narrativas para textos dramáticos, pois se tratam de materiais muito diferentes, pensando-se, principalmente, no produto final que cada texto oferece.

Como explica Fry (1996), o romance é uma experiência comumente individual, realizada por alguém no momento desejado, durante o tempo disponível, em determinado lugar também escolhido por ser leitor. O mesmo se aplica para o texto dramático lido, mas se pensarmos nele apresentado, teremos então o completo oposto do vivenciado pelo leitor de romance: o teatro é um evento, tem hora, duração e lugar marcados, além de proporcionar uma experiência coletiva.

Segundo Esslin (1976), o drama apresentado no palco é espontâneo, mesmo que seja ensaiado por um longo tempo, porque o *feedback* da plateia para o elenco acontece na hora do espetáculo e, ainda, é variável para cada apresentação. Enquanto o romance pode ser extenso, o texto dramático precisa ser condensado.

Por causa da economia dramática, conceito já explicado aqui anteriormente, o não é dito tão importante quanto o dito no drama, ainda mais se esse texto se tratar de uma adaptação. *April de Angelis*, como veremos a seguir, através de uma série de escolhas, dá um caráter muito mais verossímil a prostituta ficcional mais famosa do século XVIII na Inglaterra.

2.1 Fanny Hill ou memórias de uma mulher com data de expiração marcada

Life and Times é uma peça teatral, escrita por April de Angelis, dividida em dois atos, mantendo, assim, a divisão estabelecida no romance do século XVIII, *Fanny Hill, ou memórias de uma mulher de prazer*, de John Cleland, obra na qual o drama foi baseado.

O primeiro ato começa com Voltaire enaltecendo o povo inglês ao acordar no bordel de Fanny Hill. Ao vê-la, toda desgrehada, ele foge de suas investidas, saindo de cena. Com raiva, Fanny desabafa sobre a quantas anda sua vida como prostituta de rua, precisando enfrentar o frio para ganhar algum dinheiro. Apesar do tom triste de seu desabafo, reclamando do clima, da fome e da exigência de seus clientes, o leitor também pode notar a esperança dessa mulher que parece não querer se deixar vencer pelas dificuldades do momento:

Fanny Filho da puta, francês!
 Eu fiquei com lêndas de um francês.
 Lêndas são francesas, você sabia disso?
 [...]
 Estava frio ontem à noite.
 Frio é ruim para o negócio.
 A geada quer tudo.
 Mãos, pés, pernas, bunda.
 A geada está a fim de toda a Fanny.
 [...]
 (Gritos para geada) Você não me terá!
 Não pelo preço que você está pedindo!
 Fanny está em dificuldades. Tempos difíceis.
 As esquinas não são tão escuras quanto costumavam ser
 E os clientes são muito exigentes.
 [...]
 Eu não como há três dias.
 Eu poderia estar morta no domingo!
 Maldição!⁵⁸

⁵⁸**Fanny** French git!
 I got nits off a Frenchie.
 Nits are French, did you know that?
 [...]
 It was cold last night.
 Cold is bad for the business.
 Frost wants everything.
 Hands, feet, legs, bum.
 Frost is after the whole of Fanny.
 [...]
 (Shouts to frost.) You're not having me!
 Not the price you're asking!
 Fanny's fallen on hard times. Hard times.
 Corner aren't as dark as they used to be
 And customers are fussy.
 [...]
 I haven't eaten for three days.
 I could be dead on Sunday!
 Buzzer! (Angelis, 1996, p.102- 103)

É neste momento de dificuldade que Fanny encontra Spark, um sujeito que já havia ouvido falar de sua fama como prostituta e, sabendo de suas dívidas, lhe ameaça com uma faca para que ela escute sua proposta, um momento de tensão amenizado pelo tom de desdém e ironia que Fanny dá à ideia de escrever um livro.

Fanny O que você quer? Uma geleia, tangas ou pele de gata?

Spark Desça, puta.

Estou falando de negócios.

Eu tenho uma proposta.

Científica.

Fanny Vá em frente.

Spark Uma puta vende-se a um homem de uma só vez.

E se ela pudesse se vender para cinquenta?

Fanny Ela nunca mais se levantaria.

Spark Cem. Simultaneamente.

Fanny Impossível!

Spark Mil.

Fanny Execrável!

Spark Dez mil!

Fanny Eu preciso tapar meus ouvidos para uma conversa tão numerosa e desgastante.

Spark Há um jeito.

Pausa

Eu quero que você escreva um livro.

A história da sua carreira horrível.

Assim servindo à multidão em um ato único.

Fanny Que nojento! Um livro.

Spark Dez por cento das vendas e esqueceremos as dívidas.

Fanny Nunca. Livros não são feitos para esse tipo de coisa.

Eles são destinados a fins educativos, instruções sagradas e passatempos gentis.

Spark Quinze por cento.

Fanny Feito.

Spark Sem passar a perna. Ou eu entrego as dívidas ao magistrado e você à Newgate.

Há sempre espaço para mais uma vagabunda.

Fanny Eu vou começar a trabalhar imediatamente.

Spark Lembre-se. Nada de se lamentar sobre dificuldades e negações. Pense no cliente.

Fanny Eu sempre penso.⁵⁹

⁵⁹ **Fanny** What do you want? Jam, thongs or catskins?

Spark Back off, strumpet.

I'm talking business.

I have a proposition.

Scientific.

Fanny Go on.

Spark A whore sells herself to one man at one time.

What if she could sell herself to fifty?

Fanny She'd never get up again.

Spark One hundred. Simultaneous.

Fanny Impossible!

Spark A thousand.

Fanny Execrable!

Spark Tem Thousand!

Fanny I must stop my ears to such numerous and exhausting talk.

Spark There is a way.

Pause

I want you to write a book.

The story of your horrid career.

Como ficou claro com o trecho selecionado acima, a peça *Life and Times* é uma obra metaliterária. April de Angelis aborda no decorrer de seu texto dramático o ato de criação da história sobre as memórias de uma prostituta, resumo-base da narrativa feita por Cleland.

No texto da peça, Fanny Hill, até então considerada um fantoche nas mãos de Cleland, como vimos na análise do romance, parece-nos se tratar, agora, do próprio autor, pois decide escrever o livro somente para evitar ser presa por dívidas em Newgate. Desde o começo da proposta, Fanny demonstra certo asco pelo ato de escrever, assim como pelo tema do livro, que, segundo ela, não deveria abordar esse tipo de assunto. Enquanto Spark, por sua vez, argumenta que uma única história poderá atingir uma multidão afoita para ler sobre sexo: a dela.

Embora tenha impressões negativas sobre o que deverá escrever, Fanny Hill faz algo que é muito comum em sua profissão: ela deixa suas opiniões e desejos de lado para obedecer ao cliente, prometendo assim iniciar logo seu trabalho. A invenção de suas memórias, no entanto, é a revelação de suas verdades, o que já se podia esperar de uma obra escrita por uma autora tão preocupada com as causas das minorias de poder como April de Angelis. Cleland sofreu muitas críticas quando, num depoimento infeliz, disse que só havia escrito *Fanny Hill* num momento de extrema crise financeira em que precisava de dinheiro fácil, é com essa informação que Angelis flerta ao introduzir a questão da encomenda do livro em sua obra.

Quando Fanny argumenta que não acha correto escrever um livro de libertinagem porque livros devem ser “destinados a fins educativos, instruções sagradas e passatempos gentis” (ANGELIS, 1996, p. 105), ela refere-se à prática muito comum no século XVIII de atribuir à literatura a responsabilidade de passar valores morais e religiosos predominantes da época.

As dificuldades por ter sido obrigada a aceitar a proposta de Spark começam a aparecer: a primeira deles dá-se pelo fato de que a carreira de Fanny, segundo ela mesma, não teve nada

Thus servicing the multitude in one singular act.

Fanny How disgusting! A book.

Spark Ten per cent on sales and we'll forget the debts.

Fanny Never. Books aren't meant for that sort of thing.

They're meant for educative purposes, holy instructions and genteel pastimes.

Spark Fifteen per cent.

Fanny Done.

Spark No double-crossing. Or I'll deliver the debts to the magistrate and you to Newgate. There's always room for one more trollop.

Fanny I'll start work immediately.

Spark Remember. No prating tales of hardship and denials. Think of the customer.

Fanny I always do. (ANGELIS, 1996, p. 105-106)

de bonito e glamouroso; a segunda é que tudo aconteceu há tanto tempo que ela não é capaz de se lembrar com detalhes do que passou.

Fanny então decide que omitirá qualquer lembrança de sua *horrível carreira* e pedirá ajuda às prostitutas mais jovens do bordel para inventar memórias picantes sobre seu passado. A solução parece simples para Fanny: “Se meu passado está perdido, eu devo pedir para elas encontrarem um novo para mim”.⁶⁰

O grande problema de Fanny Hill, na verdade, é que ela envelheceu. O passar do tempo sempre foi e ainda é considerado o inimigo número um das mulheres inseridas na sociedade patriarcal e machista: elas não são autorizadas a envelhecer, mas, naturalmente, envelhecem.

A pesquisadora feminista Gloria Steinem alerta sobre isso no documentário *Miss Representation*, que trata sobre a representação feminina na grande mídia: o patriarcalismo considera as mulheres apenas do ponto de vista reprodutor, ou melhor, atraente o suficiente para instigar o homem a desejar a fêmea de sua espécie. Por mais boçal que pareça, até porque é uma ideia muito animalesca, não é difícil exemplificar o quanto as mulheres estão sempre recebendo o reforço social de que precisam ser sempre jovens, belas, simpáticas e prontas para acatar qualquer proposta sexual do homem. No documentário, Steinem alerta para o fato de que a data de validade das mulheres está cada vez menor, sendo, hoje, aproximadamente por volta dos trinta e nove anos. Por questões meramente estéticas, as mulheres perdem valor em todas as esferas de suas vidas (familiar, amorosa e profissional) após essa idade, é como se precisassem desaparecer para deixarem de ser um peso na sociedade.

Life and Times interroga o valor da mulher ao passar de seus anos. A personagem parece não pertencer mais à sociedade da qual faz parte justamente por ter envelhecido, por não ter dinheiro ou um marido (ferramentas essenciais para obter algum tipo de respeito naquela época) e por exercer uma profissão na qual a ingratidão do passar dos anos é ainda mais cruel, pois o padrão de beleza exigirá sempre algo que não lhe é possível obter: anos a menos.

Dos acessórios sociais necessários para uma mulher ser respeitada, Fanny só deseja um deles, o dinheiro que não tem. Movida pela vontade de conseguir uns trocados, ela se empenha na missão de escrever um livro de memórias, mesmo sem ter boas memórias para contar ao leitor. Fanny escolhe se prostituir duplamente: como cortesã e escritora.

Ao chegar no bordel, Fanny conta à Louisa sobre sua encomenda e lhe pede ajuda. Neste momento, descobrimos que Louisa já trabalhou numa companhia de teatro, mas saiu de lá porque recebia muito pouco. Fanny, então, propõe que Louisa refaça as cenas dos momentos

⁶⁰If my past is missing I shall ask them to find one for me. (ANGELIS, 1996, p. 106)

mais picantes de sua carreira até agora para que ela as transforme em descrições narrativas no papel, ela aceita, com a condição de que sua amiga Swallow possa participar.

A obra de Angelis não só é metaliterária, como já foi abordado neste trabalho, por tratar do processo de produção de um livro, mas também, é metateatral, pois aborda, na própria apresentação do texto dramático, o fazer de uma peça teatral, na qual a maioria das personagens participam. A Violoncelista toca, as mulheres encenam, Fanny escreve o que está acontecendo no papel, como quem recorda-se dos momentos passados com o frescor de uma adolescente.

A primeira encenação de Swallow como a Fanny Hill mais jovem se passa com a chegada dela a Londres, órfã e sem condições financeiras. A Fanny mais velha atua como a senhora que lhe oferecerá trabalho e abrigo, prometendo-lhe ser mais de vinte mães para ela, passagem retirado do romance de Cleland.

Antagonicamente ao romance, a jovem Fanny não recebe a notícia de que será apresentada a um *gentleman*, mas, sim, a uma *gentlewoman*. Ao longo da peça de Angelis, é possível notar que são as figuras femininas que desempenham todos os papéis relevantes, inclusive, é das mulheres o protagonismo nas cenas eróticas/pornográficas.

Louisa interpreta Phoebe, a prostituta responsável por iniciar a Fanny Hill clelandiana na vida sexual. Assim como no romance, Fanny estranha as atitudes de Phoebe, mas pensa que tamanha liberdade comportamental deve ser algo típico de Londres. Swallow parece um pouco perdida em suas ações, perguntando a Fanny o que ela deve fazer sempre. Fanny, por sua vez, aconselha sua colega a usar a imaginação, pensando sempre em agradar o leitor.

E, assim, Swallow começa sua narrativa como a jovem Fanny:

Swallow Incentivada por isso, suas mãos se tornaram extremamente livres e vagaram por todo o meu corpo com toques, apertos, pressões que mais me aqueceram e me surpreenderam com sua novidade do que me chocaram ou me assustaram.

Cada parte de mim estava aberta e exposta aos cursos licenciosos de suas mãos que, como um fogo, percorriam todo o meu corpo.

E descongelou toda a frieza conforme elas passavam.

Não contente com os postes externos, ela agora tenta o local principal, aquela doce sede de extraordinária sensação que, até aquela ocasião, havia sido inteiramente inocente.

Eu deveria ter pulado da cama e gritado "socorro" contra assaltos tão estranhos, mas seus toques lascivos tinham acendido um novo fogo, um prazer estranho que se espalhou por todas as minhas veias, eu estava confusa, transportada, fora de mim...

Um homem entra.

Dingle Olá.

Tudo para. Todas olham para o homem.

Pausa.

O que vocês estão fazendo?

Louisa Estamos escrevendo um livro.

Dingle Oh.

Fanny Alguma objeção, senhor, ou podemos continuar sem ser molestados com nossas atividades literárias?

Dingle Não se importe comigo. Se eu puder ser tão ousado, gostaria de me apresentar. Meu nome é Dingle.

Fanny Fanny Hill. Você está no nosso melhor quarto, por assim dizer, Sr. Dingle.

Ele pula de lado.

Dingle Eu imploro seu perdão.

Louisa Eu o vi antes. Pendurado como um dente velho.

Dingle Um homem deve tomar seu ar, senhorita.

Fanny Nós divagamos. Vamos colocar o Dingle entre parênteses e continuar.⁶¹

O padrão de beleza representado na peça se difere um pouco daquele reinventado por Fanny Hill ao escrever suas falsas memórias com o auxílio das colegas de trabalho. Enquanto, em sua obra, Fanny é uma moça muito jovem, com apenas quinze anos, de pele clara, cabelos e olhos pretos, seios recém-formados; a realidade que se passa no bordel é outra, na qual Fanny não é mais “fleshed out” (ANGELIS, 1996, p. 116).

No texto dramático, a própria aparência da Fanny mais madura não é detalhada pela dramaturga ao leitor, sabemos apenas que ela é um mulher velha, o que, de certa forma, já justifica a ausência de descrições do corpo dela, visto que é, socialmente, de um corpo já sem muito valor, ainda mais para uma mulher de sua profissão.

Na adaptação para o palco em 2015, dirigida por Michael Oakley, a personagem ganha vida com a atriz Caroline Quentin, muito elogiada por sua performance. Ela esbanja sensualidade e beleza com seus cabelos brancos e decotes profundos, o que pode ser entendido como uma maneira encontrada pela companhia de enaltecer a beleza da mulher mais velha em sua naturalidade, algo tão demonizado socialmente.

⁶¹ **Swallow** Encouraged by this her hands became extremely free and wandered over my whole body with touches, squeezes, pressures that rather warmed and surprised me with their novelty than shocked or alarmed me. Every part of me was open and exposed to the licentious courses of her hands which like a fire ran over my whole body.

And thawed all coldness as they went.

Not content with the outer posts she now attempts the main spot, that sweet seat of exquisite sensation which till that instance had been quite innocent.

I should have jumped out of bed and cried ‘help’ against such odd assaults but her lascivious touches had lighted up a new fire, a strange pleasure that wantoned through all my veins, I was confused, transported, out of myself...

A man enters.

Dingle Hello.

Everything stops. They all look at the man.

Pause.

What are you doing?

Louisa We’re writing a book.

Dingle Oh.

Fanny Any objections, sir, or may we continue unmolested with our literary activities?

Dingle Don’t mind me. If I may make so bold I would like to introduce myself. My name is Dingle.

Fanny Fanny Hill. You’re standing in our best bedroom so to speak, Mr. Dingle.

He jumps aside.

Dingle I do beg your pardon.

Louisa I seen him before. Hanging about like an old tooth.

Dingle A man must take their air, miss.

Fanny We digress. Let us put Dingle in parenthesis and continue. (ANGELIS, 1996, p. 114)

Dingle está sempre muito interessado no processo de escrita das memórias de Fanny, o que é estranho, pois um homem num bordel normalmente não ocuparia seu tempo com isso. Mais atrapalhando do que ajudando, ele está sempre interrompendo as prostitutas empenhadas em inventar memórias para a Fanny madura. Em *Life and Times*, o tom humorístico predomina na maior parte do tempo, até mesmo quando Dingle oferece pagar para escutar a história da juventude inventada de Fanny e ela, por sua vez, coloca um preço que, para ele, é muito exorbitante (cerca de dez xelins).

Mediante às reclamações dele, ela justifica-se dizendo que a atividade é uma experiência educacional, uma justificativa no mínimo petulante e cômica para a situação. Dingle, em contrapartida, nos fornece uma dica valiosa de uma possível explicação para sua mudança profissional, pois, como saberemos no final da peça, ele começou a trabalhar a pouco tempo como fiscal de censura.

Dingle Eu já vi dias melhores. Eu era dono de metade de um navio.

Louisa Em uma garrafa.

Dingle Um navio marítimo regular, senhorita.⁶²

Dingle representa toda uma classe de homens hipócritas frequentadores de bordel, como também, é um profissional que não obteve sucesso e acabou ocupando um cargo um tanto quanto mesquinho: fiscal de censura. Na obra não temos a informação do que Dingle fazia antes com sua metade de um navio, mas ao perde-la, ele torna-se um homem sem escrúpulos, enganando os outros para conseguir confiscar todo tipo de manifestação artística que seja prejudicial aos bons costumes.

Fanny aceita que Dingle permaneça durante as sessões de escrita de seu livro, embora tanto ela quanto Swallow não tenham problema nenhum em demonstrar a repulsa que sentem por ele. Quem se mostra comovida pela história de falência de Dingle é Louisa, personagem que sempre está conversando com ele, ou melhor, ouvindo suas queixas a maior parte do tempo.

A primeira experiência heterossexual da jovem Fanny acontece com um cliente já muito idoso, um bode velho, nas palavras da madura Fanny. Utilizarei-me dessa passagem no terceiro capítulo deste trabalho com o objetivo de comparar os diferentes desfechos de uma mesma cena no romance e no drama.

A preocupação de agradar totalmente seu leitor revela o conhecimento de Fanny Hill sobre o comportamento sexual esperado para uma mulher, uma espécie de teatro social que se

⁶² **Dingle** I have seen better days. I used to own half a ship.

Louisa In a bottle.

Dingle A regular sea-going vessel, Miss.
(ANGELIS, p. 115, 1996)

aproxima da teoria sociológica de E. Goffman, defensora da ideia de que, em convívio social, os homens, conscientes ou não sobre isso, atuam, como atores mesmo, para representarem-se ao outro. É como se nós estivéssemos agindo sempre em um palco e o restante do mundo fosse a plateia – e essas relações mudassem simultaneamente ao passar do tempo, pois,

[...] no palco um ator se apresenta sob a máscara de um personagem para personagens projetados por outros atores. A plateia constitui um terceiro elemento da correlação. Elemento que é essencial, e que entretanto, se a representação fosse real, não estaria lá. Na vida real, os três elementos ficam reduzidos a dois: o papel que um indivíduo desempenha é talhado de acordo com os papéis desempenhados pelos outros presentes e, ainda, esses outros também constituem a plateia (GOFFMAN, 1999, p. 9).

Ciente de suas obrigações como prostituta, Fanny torna-se uma escritora de best-seller comercial, lapidando sua narrativa de acordo com sua idealização de público-leitor, prostituindo, assim, de uma forma um tanto quanto inovadora, para vender seu produto.

Quando Louisa e Swallow sugerem uma nova passagem de sexo lésbico no romance, Fanny desdenha de tal sugestão, justificando-se de maneira muito coerente ao fetiche machista, presente até hoje em nossa sociedade, de que as relações sexuais entre duas mulheres pode ser apenas algo parecido com uma preliminar que deve evoluir, com a presença de um homem, pois há a falta do “prato principal” (ANGELIS, 1996, p. 125).

Fanny Mas a jovem Fanny estava apostando em comida mais sólida e não se afastaria por muito mais tempo com essa tolice de mulher para mulher.

Swallow Oh.

Louisa Por favor mesmo.

Fanny Não é para o que os senhores leem livros. Eu pensei que você tivesse um sexto sentido por livros.

Swallow Eu tenho. [...]

Fanny Estamos escrevendo para um mercado.⁶³

Curiosa como deveria estar sobre o que seria o sexo entre homem e mulher, a jovem Fanny é convidada por suas companheiras de bordel a espiar a madame e um cliente, história inicial do segundo capítulo do romance que Fanny está escrevendo, “Os mistérios da Vênus”, título que, na opinião dela, fará os leitores salivarem de ansiedade para lê-lo.

Após uma breve introdução, é apresentada ao leitor a cena de voyeurismo lotada de eufemismos para o órgão sexual masculino, garantindo assim leveza e ironia para a passagem. É clara a crítica realizada por April de Angelis em seu texto, Fanny engrandece o pênis na cena

⁶³ **Fanny** But young Fanny was pining for more solid food and would not be put off much longer with this foolery of woman to woman.

Swallow Oh.

Louisa Please yourself.

Fanny It's not what gentlemen read books for. I thought you had a feeling for books.

Swallow I do.

[...]

Fanny We're writing for a market. (ANGELIS, 1996, p. 125)

para vender mais, para que seu leitor masculino se identifique com a leitura e sinta-se lisonjeado também. A personagem realiza isso conscientemente, o que torna a cena engraçada, justamente por causa do deboche incitado por ela:

Louisa Eles foram direto ao ponto.
Swallow Ele a deitou rapidamente -
Louisa E ergueu as anáguas.
Swallow Seu rosto corado -
Louisa Com conhaque.
Swallow Mas logo eu olhei com todos os meus olhos para uma coisa que os absorvia completamente ...
Louisa Seu garanhão robusto tinha agora desabotoado e produzido...
Swallow E produziu... seu bilau.
Fanny interrompe.
Fanny E produziu aquela máquina maravilhosa, aquele tesouro.
Louisa Aquele objeto.
Fanny Aquele doce causa da minha queixa.
Louisa Aquele pedaço de madeira.
Fanny Aquele escova de carne, parte principal e adorada convidada.
Louisa Aquele tubo de canalização.
Fanny Aquele motor de assaltos de amor.
Louisa Um pedaço de cartilagem.
Fanny Aquele poste, cunha de prazer, cassetete de amor, instrumento plenipotenciário e alguém toma notas?⁶⁴

Quando Swallow se refere ao pênis de “bilau”, uma gíria infantil para o órgão, Fanny rapidamente a corrige, levando o texto que está escrevendo para a direção que tanto almeja atingir: seduzir seu leitor. Alice Hancock (2015) publicou no jornal *The Independent* uma *review* destacando os diversos apelidos que o órgão sexual masculino recebe ao longo do

⁶⁴ **Louisa** They got straight down to essentials.

Swallow He laid her down pretty briskly -

Louisa And canted up her petticoats.

Swallow Her face blushed -

Louisa With brandy.

Swallow But soon I stared with all my eyes at a thing that entirely engrossed them...

Louisa Her sturdy stallion had now unbuttoned and produced...

Swallow And produced... his willy.

Fanny interrupts.

Fanny And produced that wonderful machine, that treasure.

Louisa That object.

Fanny That sweet cause of my complaint.

Louisa That piece of furniture.

Fanny That flesh brush, capital part and beloved guest.

Louisa That conduit pipe.

Fanny That engine of love assaults.

Louisa Bit of gristle.

Fanny That maypole, pleasure wedge, love truncheon, plenipotentiary instrument and is someone taking notes? (ANGELIS, 1996, p. 126)

espetáculo, algo que, para ela, extravasou os limites de sua imaginação, transmitindo a essência do romance de Cleland e, ao mesmo tempo, modernizando o vocabulário para os dias atuais.

Os atos sexuais representados na peça acontecem sempre com muitas repetições, ora das características do pênis ora dos próprios movimentos. Fanny declara no final do primeiro ato que seu livro tem até o momento seis fodas, “mais do que a maioria de vocês tem numa tarde” (ANGELIS, 1996, p. 141); são elas: Phoebe e Fanny; Fanny e o bode velho; a madame e o cliente; Fanny e Charles; Fanny e Mr. H; Fanny e o garoto de recados.

Brilhantemente, o caráter repetitivo das narrações revela o quanto o sexo tradicional (realizado entre um homem e uma mulher, na qual essa desempenha um papel extremamente passivo e tem seu prazer negligenciado pelo parceiro) é só isso mesmo, sem grandes alterações, sem maiores descobertas e facilmente teatralizado, por assim dizer.

A própria Fanny, no começo do segundo ato, pede desculpas ao seu leitor por, apesar de tentar inovar, a coisa acabar eternamente na mesma, parafraseando as palavras dela. Provocando seus leitores ao chama-los de pobres ovelhinhas, Fanny adverte-os que, nessas situações, o melhor a se fazer é usar a imaginação para aproveitar suas leituras, afinal “uma certa repetição é inevitável⁶⁵” (ANGELIS, 1996, p.142).

As prostitutas da peça ao ajudarem no processo de escrita do livro escancaram a verdade sobre suas vidas sexuais fictícias no contexto das suas próprias realidades. Longe de abordar o assunto de maneira apelativa, muito menos romantizada, a obra planta várias dúvidas em seus espectadores; uma delas é exatamente essa: então sexo é só isso?

As seis fodas da primeira parte da peça deixam clara a existência de uma fórmula: elogiar o parceiro sexual, realizar uma série de movimentos repetitivos e, subitamente, morrer de prazeres logo após o cliente ter (esse sim) chegado ao seu ápice. Em nenhum momento o orgasmo feminino é declarado, nem mesmo a confissão de sua farsa: na peça, tal como no romance, as mulheres ficam desfalecidas, com a diferença de que, agora, o desdém com o qual elas lidam com isso revelam sua atuação um tanto quanto maçante, embora conscientemente alerta.

Ironicamente, na relação sexual entre Fanny e Phoebe, temos o que poderia ser o começo de um ápice de prazer sexual, quando a jovem relata “um novo fogo, um prazer estranho que se espalhou por todas as minhas veias, eu estava confusa, transportada, fora de mim...” (ANGELIS, 1996, p. 114). Todavia, a relação é interrompida por um homem, Dingle,

⁶⁵ A certain repetition is inevitable.

adentrando no recinto, fazendo todas pararem e questionando o que estava acontecendo ali. Como em literatura nada é por acaso, a reflexão, colocada de um jeito cômico por meio de um personagem empata-prazeres, convida os espectadores a problematizarem qual o tamanho da importância dada ao prazer feminino.

A relação sexual lésbica é vista no romance do século XVIII e na peça meramente como uma iniciação necessária para despertar na jovem Fanny seus desejos até então obscuros, entretanto, desejos esses que somente um homem poderá atender de maneira completa, reforçando assim o preconceito falocentrista de que sexo só é consumado na presença de um falo; o restante é mera *titillation*

Na peça, entretanto, essas colocações são feitas por meio da ironia e do humor um tanto quanto ácido que desperta na plateia o riso e, ao mesmo tempo, a problematização do que era/ainda é o papel esperado para ser desenvolvido pelas mulheres no ato sexual, um dos aspectos na vida da mulher, entre tantos outros, na qual é a sociedade (autoritária, machista e patriarcal) que determina seu comportamento.

Todas ali sabem como elogiar um pênis, por exemplo. Fazem isso, mas, ao narrar, revelam o quanto dominam a cena ao se submeterem aos gostos do outro por dinheiro, afinal, elas são profissionais. Seguindo o roteiro de *Fanny Hill* mas sempre percorrendo de outra maneira um mesmo caminho, o enredo em *Life and Times* continua com a aparição de Charles pela primeira vez.

Belo e gentil, Fanny apaixona-se perdidamente por ele. A história toda de amor deles acontece em meras quatro páginas: Charles é visto pela primeira vez por Fanny no bordel de Mother Brown's (o nome da personagem faz referência a uma fala dela em *Fanny Hill*, na qual ela promete ser para Fanny mais do que vinte mães); eles se apaixonam e fogem; transam e fazem juras de amor; Charles é obrigado por um parente a ir embora; e por fim, a criadora da história, Fanny madura, promete que em quatro anos ele estará de volta e eles serão felizes para sempre. Segundo ela, “**Fanny** Você não pode terminar um livro no capítulo três./ Muito fino. Não venderia./ Ele terá que ir.”⁶⁶

Swallow, que representa a jovem Fanny, tenta inutilmente romantizar a relação de Fanny e Charles, mas a madura Fanny está sempre ressignificando tudo que é ditado por Swallow de maneira mais verossímil possível, é como se uma delas fosse a emoção e a outra a razão, polaridades diferentes para ver o mundo.

⁶⁶ **Fanny** You can't end a book on chapter three.
Too thin. It wouldn't sell.
He'll have to go. (ANGELIS, 1996, p. 127)

Fanny começa a perguntar para Swallow como teria sido a primeira vez com Charles. Aos poucos, elas vão escrevendo essa parte da história buscando o equilíbrio entre verdades e mentiras, como, por exemplo, quando Swallow garante que não doeu nada perder a virgindade com ele, enquanto Fanny rebate “Isso é engraçado. Normalmente dói na primeira vez”.⁶⁷ (ANGELIS, 1996, p. 128). Por fim, Fanny diz, resumidamente, que doendo pouco ou muito, os homens continuarão até conseguirem consumir o ato.

Enquanto Swallow tenta florear a cena, dizendo que Charles era muito belo e gentil, tão cuidadoso que havia escolhido um lugar bonito para passarem a primeira noite juntos, um apartamento com uma bela vista etc.; Fanny a interrompe com pitadas engraçadas de ironia e realidade:

Swallow Charles foi muito gentil.

Fanny Oh, eu posso ver tudo.

Venha, venha minha querida, diz ele.

Deixe-me mostrar-lhe um quarto com uma bela perspectiva sobre alguns jardins ...

Swallow Tinha uma vista...

Fanny Mas sabemos quais perspectivas ele tinha em mente.

[...]

Ele começa o ataque principal ...

Swallow Eu disse a ele que minha flor ainda estava desabrochada.

Fanny Ele bufa em descrença!

Swallow A verdade é poderosa!

Fanny Ele se enfia para dentro.

Swallow Eu digo a ele que não posso suportar.

Fanny Então ele deu uma lubrificada...

Swallow Ele beija minhas lágrimas caindo.

Fanny E continua. Ele deixa-se levar apressadamente para longe pelo exagero daquele membro exercendo-se em uma raiva nativa. Ele invade, carregando tudo diante dele e com uma violenta investida implacável, envia seu mastro imerso e cheirando a sangue virginal até o seu punho.

Encantador.

Swallow Mas Charles empregou tal calor para acalmar, acariciar e confortar-me em minhas queixas até mesmo me trazendo um licor, que acabei por afogar toda a sensação de dor no prazer de o ver, de pensar que eu pertencia a ele, ele que era o distribuidor absoluto da minha felicidade, meu destino.

Fanny Aposto que ele queria tentar de novo em cinco minutos.

Louisa Eu perdi a minha com um jovem cavalheiro do cutelo.

Violoncelista Como?

Louisa Um açougueiro.⁶⁸

⁶⁷ That's funny. It usually hurts the first time.

⁶⁸ **Swallow** Charles was very kind.

Fanny Oh, I can see it all.

Come, come, my dear, says he.

Let me show you a room with a fine prospect over some gardens...

Swallow There was a view...

Fanny But we know what prospects he had in mind.

[...]

He starts the main attack...

Swallow I told him my flower was yet uncropped.

Fanny He snorts in disbelief!

Swallow The truth is powerful!

Fanny conta que estava grávida e perdeu o bebê, notícia que não recebe a devida comoção, sendo justificada pela madura Fanny como um sacrifício necessário para arte, pois um filho agora atrapalharia o decorrer do livro. O aborto, apesar de espontâneo, não é humanizado para a mãe, Fanny, ao que tudo indica, não teve acompanhamento médico ou nada do tipo, tudo acontece tão rápido e dessensibilizado, sugerindo que a saúde da mulher abandonada por um homem não tinha valor, não era nem colocada em pauta.

A jovem Fanny é então levada para a casa de Mr. H, seu mais novo cliente. Dingle representa Mr. H na encenação durante a atividade de escrita do romance. Neste momento, ele atua como um homem culto, cheio de suas máximas reflexivas, sendo, talvez a mais forte delas “Paixões violentas raramente duram”,⁶⁹ caindo como uma luva de consolo para a abandonada Fanny.

Sete meses depois, Fanny garante que está vivendo tranquila ao lado de Mr. H, até que num belo dia, retornando de uma passeio, como o leitor de *Fanny Hill* já espera, ela encontra seu cliente abusando da empregada da casa que não parece nada confortável com aquela situação.

Louisa Por Deus, senhor, não, senhor. Me solta. Eu não sou para você. Você não vai se rebaixar com um corpo tão pobre quanto eu? Senhor, senhor, minha senhora pode voltar para casa, eu não devo mesmo. Eu vou gritar. Eu vou gritar.⁷⁰

Revoltada com Mr. H por ter se relacionado com a empregada ao invés de espera-la chegar em casa, Fanny planeja se vingar seduzindo o garoto de recados de seu cliente. Esta é uma das cenas mais famosas da peça. Nas *reviews* da adaptação dirigida por Michael Oakley em 2015, essa foi a passagem mais comentada. Nela, Louisa, com o auxílio de uma meia velha

Fanny He shoves it in.

Swallow I tell him I cannot bear it.

Fanny So he gives it a grease...

Swallow He kisses my falling tears.

Fanny And carries on. He lets himself be borne headlong away by the overmettle of that member exerting itself in a native rage. He breaks in, carrying all before him and with one violent merciless lunge sends his pole imbrued and reeking with virgin gore right up the very hilt of you.

Charming.

Swallow But Charles employed such warmth to soothe, caress and comfort me in my complainings even bringing me a cordial, that presently I drowned all sense of pain in the pleasure of seeing him, of thinking I belonged to him, he who was the absolute dispenser of my happiness, my fate.

Fanny I bet he wanted to try again in five minutes.

Louisa I lost mine off of a young gentleman of the cleaver.

Cellist I beg your pardon?

Louisa A butcher. (ANGELIS, 1996, p. 129)

⁶⁹ **Dingle** Violent passions seldom last. (ANGELIS, 1996, p. 131)

⁷⁰ **Louisa** Pray, sir, don't, sir. Let me alone. I am not for your turn. Sure, you cannot demean yourself with such a poor body as I? Lord, sir, my mistress may come home, I must not indeed. I will cry out. I will cry out. (ANGELIS, 1996, p. 132)

representando um pênis, realiza uma série de movimentos explicitamente sedutores e pornográficos.

Aliás, para maiores esclarecimentos, adotarei aqui, seguindo o mesmo viés discutido para classificar *Fanny Hill* como um romance erótico/pornográfico, a categorização da peça *Life and Times* como uma obra pornográfica, pois, apesar da presença de Charles como par romântico da jovem Fanny, não temos, no texto dramático, um maior desenrolar da história entre eles, permitindo assim comprovarmos que a relação amorosa deles tenha tanta influência no enredo quanto as passagens pornográficas da peça.

É ainda válido lembrar que Charles é um figura inventada pela Fanny madura para preencher parte das suas memórias inventadas e até mesmo ela não concorda que a história acabe quando o casal se conhece, pois daria um desfecho muito rápido e simples à história.

De acordo com o *princípio sexual da seleção*, defendido por Haslanger (2011) em que, para uma narrativa ser considerada pornográfica, ela precisa apresentar o sexo como uma espécie de guia de condução do seu curso, podemos pensar, por exemplo, no fato de Fanny mensurar a quantas anda seu livro somando o total de seis fodas que conseguiu escrever até o final do primeiro ato, limite razoável, segundo ela, até aquele momento para uma obra de tal tipo.

Por ser tratar de um texto dramático metateatral, a peça apresenta a realidade do cotidiano de uma prostituta considerada velha e, por isso, com sua carreira em decadência. Consequentemente, Fanny está vendo sua vida financeira acumular-se em dívidas e a ficcionalidade inventada, se me permitem a redundância, de uma juventude leve, sensual e prazerosa é a única chance de conseguir dinheiro e uma nova história de seu passado. Durante o ato da criação das aventuras do começo de sua carreira, a personagem revela também como foi seu passado de verdade àqueles que têm acesso ao bastidores da escrita do romance – suas colegas de trabalho no bordel e Dingle. A verdade nua e crua sobre a vida da cortesã é revelada na seleção e construção do livro de mentiras escrito por Fanny Hill.

Divertindo a plateia com o uso de uma meia simbolizando um pênis, April de Angelis, no processo adaptativo de manter e omitir determinadas passagens do romance de Cleland, opta por conservar a vingança de Fanny Hill, uma cena muito aclamada pela crítica que assistiu ao espetáculo dirigido por Oakley em 2015:

Louisa segura a meia novamente.

Louisa Era enorme pra caralho.

Swallow E surgiu destacado por um broto de cabelo preto encaracolado na raiz. Através do qual a pele clara mostrou como em uma belo entardecer a luz clara mostra através do ramo distante de árvores que se colocam sobre o cume de uma colina.

Louisa Ele tinha belos pelos.

Ela joga a meia para Swallow, que a pega.

Então eu ofereci a ele uma visão completa dos meus. Além disso, toda a região de prazer e a paisagem luxuosa em volta dela. Todos os segredos desse profundo escuro e delicioso. Eu me fiz o mais aberta possível.

Swallow Oh, como aquilo bateu e se esforçou contra mim!

Ela bate a meia contra qualquer coisa à mão.

Rigidamente, em empurrões aleatórios, agora acima, agora abaixo do seu ponto.

Dingle Cuidado!

Swallow *continua batendo.*

Swallow Repetido e se esforçando.

[...]

Ele perseguiu seu ponto por violentos e mais dolorosos tesouros penetrantes.

Saia! *Eu gritei.*

Fanny Não querendo dizer uma palavra disso. E assim ele manteve seu posto.

[...]

Louisa Tão delicioso talvez como o ato culminante de prazer em si. Beijando, brincando, relando, enquanto aquele glutão delicado, minha boca de baixo, tão cheio quanto pudesse aguentar, continuava palpitando com um prazer requintado o bocado tão deliciosamente engolido.

Fanny A natureza não ia suportar por muito tempo um prazer que provocava sem satisfazê-lo.

Louisa Então nós perseguimos isto para o seu querido fim. Nem estava eu inativo da minha parte, mas o encontrei com toda a impetuosidade do movimento de que eu era capaz.

Swallow E em breve.

Louisa A doce urgência da ação elevou a excitação em mim ao seu apogeu e relutando em deixar para trás o parceiro de minhas ternas alegrias e empreguei todas as artes de controle que conhecia para promover sua companhia até o fim da minha jornada.

Swallow O que você fez?

Louisa Apertei seus apêndices globulares.

[...]

Dingle Não! Louisa!

Isso é demais!

Este livro, senhorita Fanny!

Fanny Está tomando forma rapidamente, Sr. Dingle.

Dingle Mas quem vai ler?

Fanny Aqueles que podem pagar um bom dinheiro por ele.⁷¹

⁷¹ *Louisa holds up the sock again.*

Louisa It was fucking enormous.

Swallow And set off by a sprout of black curling hair at the root. Through which the fair skin showed as in a fine evening the clear light shows through the distant branch work of trees o'er topping the summit of a hill.

Louisa He had nice pubes.

She tosses the sock to Swallow, who catches it.

So I offered him a full of view of mine. Plus the whole region of delight and the luxurious landscape round it. All the secrets of that dark and delicious deep. I made myself as open as possible.

Swallow Oh, how it did batter and bore against me!

She beats it against anything to hand.

Stiffly, in random pushes, now above, now below its point.

Dingle Careful!

Swallow keeps hitting.

Swallow Battering and boring.

[...]

He pursued his point by violent and most painful piercing thrusts. Get out! I cried.

Fanny Not meaning a word of it. And so he kept his post.

[...]

Louisa As delicious perhaps as the crowning act of enjoyment itself. Kissing, toying, clipping, whilst that delicate glutton, my nethermouth, as full as it could hold, kept palpitating with exquisite relish the morsel it so deliciously engorged.

Para a infelicidade da *manteúda* Fanny, Mr. H retorna e flagra seu empregado e sua cortesã no ato. Ela explica que apenas se vingou do que ele havia começado, enquanto ele, nervoso, diz que ela não poderia ter feito algo tão ofensivo contra ele. Com uns trocados na mala, Fanny está mais uma vez jogada à sorte nas ruas.

O segundo ato da peça, apesar dos comentários irônicos que sempre rendem algumas risadas, tem um tom mais triste. Há um reforço, por parte da própria Fanny, sobre quem ela se tornou, ou, o que é mais melancólico ainda, sobre quem ela nunca foi. Logo no começo do ato, Louisa aparece grávida de Dingle, que desespera-se e nega inúmeras vezes que o filho seja realmente dele.

Louisa propõe que ele pague ao menos pelo aborto, mas até isso ele se nega. O desfecho da cena é a garota tirando uma almofada debaixo da saia, acabando assim com o horror de Dingle. A cena não é toda inocente; ela revela que Dingle estava fazendo muito mais do que só participando das encenações para o romance naquele bordel. No final, essa aproximação com Louisa será de grande valia para o picareta.

Enquanto isso, na atividade de escrita do romance, a jovem Fanny está nas ruas novamente quando recebe a proposta de ir trabalhar numa bordel para homens da alta sociedade; pobre e faminta, ela aceita. Curiosamente, a casa fica em Covent Garden, vizinhança famosa por seus bordeis para todos os gostos e bolsos.

O fazer literário toma mais espaço na peça no segundo ato; Fanny parece se encantar com a narrativa que está escrevendo e passa a chamar o livro repetidas vezes de seu, com fortes desejos de assumir a autoria dele e não entregar a encomenda a Spark.

Fanny Nature could not long endure a pleasure that highly provoked without satisfying it.

Louisa So we pursued it to its darling end. Nor lay I inactive on my side but encountered him with all the impetuosity of motion I was mistress of.

Swallow And soon.

Louisa The sweet urgency of action raised the titillation in me to its height and loath to leave behind the partner of my tender joys I employed all the forwarding arts I knew to promote his keeping my company to the journey's end.

Swallow What did you do?

Louisa I squeezed his globular appendages.

[...]

Dingle No! Louisa!

This is too much!

This book, Miss Fanny!

Fanny Is coming on apace, Mr. Dingle.

Dingle But who will read it?

Fanny Those that can pay good money for it. (ANGELIS, 1996, p, 135- 137)

É no segundo capítulo que a jovem Fanny se depara com o velho rico Mr. Norbert. Agora, com dezesseis anos, ela precisa se passar por uma virgem para agradar demasiadamente seu novo cliente a ponto de ele querer exclusividade, o que é algo vantajoso para ela. Atuando com todos os clichês possíveis sobre o assunto, inclusive uma esponja embebida com sangue para enganar melhor o velho, a jovem Fanny, ou seja a criativa Swallow, chega a declarar: “Senhor! Eu nunca fui tão usada na minha vida!”⁷²

Mr. Norbert tinha uns gostos peculiares, segundo a jovem Fanny. Às vezes ele contentava-se apenas em observá-la deitada no tapete, por exemplo. Com muita liberdade e pouco serviço para prestar, ela decide passear, e acaba encontrando um jovem marinheiro com o qual tem uma aventura:

Fanny Senhor, eu disse, cuidado, você está na porta errada.
Qualquer porto em uma tempestade, querida, ele brincou, confiante.
Ainda assim, ele alterou seu curso e entrou pela porta certa.
Oh nós fizemos ondas e salpicamos e espumamos
Eu tive um bom nado
E então voltei para casa.⁷³

Em sua casa, ela é repreendida por Mother Clap por ter se relacionado com um desconhecido de graça. Nessa passagem do texto, é possível, ainda, identificar um tabu do século XVIII tão presente na obra de John Cleland, o sexo anal, mantido na peça de De Angelis para, talvez, localizar o espectador temporalmente e, é claro, causar-lhe certo estranhamento por ainda reconhecer que alguns tabus não mudaram ao longo dos séculos.

A tranquilidade de Fanny não dura muito, pois logo Mr. Norbert morre e ela encontra-se mais uma vez na rua. Como são as reviravoltas no enredo que fazem Fanny avançar para o próximo cliente, há um frenético ciclo entre o estar nas ruas e o ser *manteúda*.

Spark finalmente retorna para ver o ritmo da produção de Fanny e cobrá-la por um serviço mais rápido. Fanny, por sua vez, argumenta que está realizando arte e ciência, e isso leva tempo. Num devaneio, ela fantasia em ser uma autora de sucesso, respeitada socialmente, “acompanhada por três passarinhos cantores” (ANGELIS, 1996, p. 159), como uma princesa de contos de fadas.

⁷² **Swallow** Lord! I was never so used in all my born days! (ANGELIS, 1996, p. 151).

⁷³ **Fanny** Sir, I said, watch it, you're at the wrong door.
Any port in a storm dear, he jested, cocksure.
Still, he altered his course and came in the right door.
Oh we made waves and we splashed and we foamed
I had a good swin
And then I came home. (ANGELIS, 1996, p. 155)

Seus sonhos perdem força com as ameaças recorrentes de Spark que pode a qualquer momento mandá-la para a cadeia por dívidas. Após uma conversa com seu algoz, Fanny conclui que terá dois passados, um real e o outro inventado para ganhar dinheiro com isso. A partir desse momento, notamos no texto que, sempre que possível, a Fanny madura faz alguma afirmação melancólica sobre o sentido da vida, e em seguida volta repentinamente ao ato de escrever seu livro, como quem toma consciência de si e, assim, ganha total liberdade para fantasiar ser outro alguém. Como acontece por exemplo em “**Fanny** A vida é cara./ Em seguida é a história de Louisa e o bem-dotado bonzinho, Dick.”⁷⁴

O segundo ato conta com quatro fodas, são elas: Fanny e Mr. Norbert; Fanny e o jovem marinheiro; Louisa e Dick, e Fanny e Charles. Neste ato, Fanny não se preocupa mais com o processo de escrita, até porque ele torna-se muito repetitivo, na opinião dela; o que a perturba agora é assinar suas memórias inventadas, ser dona da história de mentirinha de sua vida.

Concluindo que seu livro precisa de uma última foda, Charles reaparece para que a Fanny do romance tenha um final feliz. Em uma “doce confusão”, eles se reencontram e consumam o “sólido prazer”, eufemismo usado por ela. A ideia de um final romântico não agrada a Spark, defensor do livro apenas como um almanaque picante para agradar aos homens.

Fanny decide que manterá o romance no final do livro, convencendo Spark de que a mistura de amor e sexo pode ser vantajosa economicamente. Infelizmente, Spark não era o maior problema de Fanny, ela só não sabia disso até o momento; mas ela descobre que Dingle, frequentador do bordel e auxiliar nas descrições e encenações das passagens do romance, é, na verdade, um fiscal de censura.

Infiltrado na casa das cortesãs sem levantar suspeitas, o falso moralista foi aos poucos convencendo Louisa de sentir vergonha do que ela fazia para ganhar seu dinheiro e, com isso, ela tornou-se uma aliada dele. Segundo Dingle “Bons romances são sobre pessoas decentes casadas criando uma família”,⁷⁵ algo muito distante da encomenda de Spark para Fanny.

Fanny Alguns livros são sobre nada além de navios e não há objeções.

[...]

Dingle O livro é perigoso!

Fanny Para um tolo. Mas os tolos merecem o mínimo de atenção?⁷⁶

⁷⁴ **Fanny** Life is expensive.

Next is the story of Louisa and the good-natured idiot, Dick. (ANGELIS, 1996, p. 161)

⁷⁵ Good novels are about decent married people raising a family! (ANGELIS, 1996, p. 175)

⁷⁶ **Fanny** Some books are about nothing but ships and there are no objections.

[...]

Dingle The book is perilous!

Fanny To a fool. But are fools worth the least attention? (ANGELIS, 1996, p. 176)

A cortesã escritora encontra-se entre a faca e a espada, literalmente: de um lado, Dingle quer interditar seu livro, censurando-o; do outro, Spark quer apagar a autoria dela e vender a obra como se fosse dele. Mesmo insistindo muito, Fanny percebe que sua ruína está próxima, mas não pelas mãos de um dos dois, e, sim, por Louisa que, manipulada por uma moral prejudicial à ela mesma, recolhe o livro das mãos de sua companheira de trabalho:

Dingle (*chamando*) Louisa!

Louisa entra. *Ela está vestida com roupas cinzas, apertadas e constrictivas, seu cabelo é raspado para trás. Ela carrega uma grande caixa de ferro e algumas chaves. Ela não olha para o lado.*

Fanny Louisa! Sou eu. Fanny

Pausa.

Não podemos deixar que eles façam isso.

Louisa destranca a caixa de ferro grande. *Ela estende a mão para o manuscrito.*

Fanny Louisa?

Dingle O obsceno não conhece limites. Ele voa para os cantos mais remotos da terra, penetrando nas habitações mais obscuras e corrompendo os corações mais simples.

Louisa Não há nada que você possa fazer.

*Ela pega o manuscrito de Fanny e o coloca na caixa.*⁷⁷

Como somos informados depois, Louisa torna-se uma interna de Magdalena, uma associação de caridade que ajuda as moças a tirarem suas maldades por meio do trabalho na lavandeiria, como resume Louisa. Extremamente convencida de que seu passado é motivo de vergonha, ela o nega repetidas vezes, confessando que não fica mais nua nem mesmo para tomar banho, parecendo um tanto fora de órbita. Ela declara que agora coleciona canções, dedicando uma delas a Fanny em homenagem aos velhos tempos: “Minha senhora tem uma coisa mais rara/ Ao redor dela cresce muito cabelo/ Ela se deleita com ela na cama/ E muitas vezes acaricia sua cabeça peluda”.⁷⁸

⁷⁷ **Dingle** (*calls*) Louisa!

Louisa enters. She is dressed in grey, tight, constricting clothes, her hair is scraped back. She carries a large iron box and some keys. She doesn't look about her.

Fanny Louisa! It's me. Fanny.

Pause.

We cannot let them do this.

Louisa unlocks the big iron box. She holds out her hand for the manuscript

Fanny Louisa?

Dingle The obscene knows no bounds. It flies into the remotest corners of the earth, penetrating into the obscurest habitations and corrupting the simplest hearts.

Louisa There is nothing you can do.

She takes the manuscript from Fanny and places it in the box. (ANGELIS, 1996, p.176).

⁷⁸ My lady has a thing most rare

Round about it grows much hair

She takes delight with it in bed

And often strokes its hairy head (ANGELIS, 1996, p. 178).

Fanny insiste para Louisa ficar, mas ela se despede. O sentimento é de tristeza, Fanny parece estar mesmo arruinada, mas ainda assim, se mantém forte e mais sarcástica do que nunca na frente de Spark, irritadíssimo em saber que não vai mais publicar o livro:

Spark Talvez isso tenha lhe mostrado seu lugar no mundo.

Fanny Seu cafetão hipócrita! Minha única satisfação é saber que o seu lucro também está arruinado!

[...]

Você nunca poderia escrever um livro.⁷⁹

A Violoncelista é a companheira de Fanny em um dos momentos mais difíceis de sua vida, porque, mais do que ter perdido a história que inventou sobre seu passado, Fanny reflete o quanto não sabe nada sobre a Fanny da realidade. Antes de começar a tocar, ela pergunta a Fanny se esse é seu nome de verdade:

Fanny Não, foi uma piada.

Violoncelista Eu não entendo.

Fanny Não importa.

Violoncelista Qual era o seu nome?

Fanny Eu não sei. Algo começando com um E. Ou um P. Ou um T.

Violoncelista Você nunca se lembra de nada.

Fanny Não. Parece que eu me esqueci de mim.⁸⁰

Mais consciente do que nunca sobre seu lugar marginal no mundo, Fanny parece ter, enfim, noção do quanto sempre fez de tudo para agradar ao outro e, nesse processo, acabou ofuscando-se de si. Famosa nas ruas de Londres por sua juventude, empenhada em retomar à fama por meio de seu livro, ela se enxerga agora esquecida por todos e esquecida até mesmo para seu próprio eu, cada vez mais uma verdade nebulosa em seu presente.

A famosa frase de Descartes, “Penso, logo existo”, parece-me caber perfeitamente à situação, pois a Fanny revisitada de April de Angelis pensa sobre si e, ao fazer isso, descobre que talvez tenha existido e não vivido, até que chegou numa idade que sua existência não era mais útil para a sociedade em que estava inserida. O envelhecer revelou à Fanny a necessidade de reencontrar-se novamente, mas dessa vez com alguém que talvez ela precise mesmo reinventar, como tanto esforçou-se para fazer em seu romance.

⁷⁹ Spark Perhaps this has shown you your place in the world.

Fanny Hypocritical ponce! My only satisfaction is in knowing that your profit too is scuppered! [...]

You could never write a book. (ANGELIS, 1996, p. 177)

⁸⁰ **Fanny** No, it was a joke.

Cellist I don't get it.

Fanny Never mind.

Cellist What was your name?

Fanny I don't know. Something beginning with an E. Or a P. Or a T.

Cellist You never remember anything.

Fanny No. I seem to have forgot myself. (ANGELIS, 1996, p. 179)

2.2 O adaptar de uma adaptação

Como uma forma de ampliar as reflexões acerca da obra de Angelis, realizei uma pesquisa sobre a apresentação mais recente do texto dramático da dramaturga, realizada em 2015, em Bristol, no Bristol Old Vic Theatre. Por meio de *reviews*, entrevistas, e o próprio material fornecido pela companhia no site oficial da peça, levantarei o máximo de questões possíveis, levando em consideração as informações que tive acesso mesmo sem ter o privilégio de assistir à peça.

Contando até mesmo com uma coordenadora de perucas, a especialista no assunto Betty Marini, a peça que estreou em 11 de fevereiro e ficou em cartaz até 7 de março de 2015 foi muito aclamada pela crítica, recebendo excelentes avaliações dos principais jornais britânicos, foi dirigida por Michael Oakley em parceria com uma equipe de profissionais de som, luz, design, figurino e música tornaram a adaptação do texto de Angelis um verdadeiro espetáculo.

A produção realizada pela companhia de teatro *Lamplighter Theatre*, contou com Caroline Quentin como Fanny Hill, Phoebe Thomas representando Louisa, Gwyneth Keyworth como Swallow e a jovem Fanny, Rosalind Steele como Fiddle, Nick Barber atuando como Dingle e Mawgan Gyles como Spark.

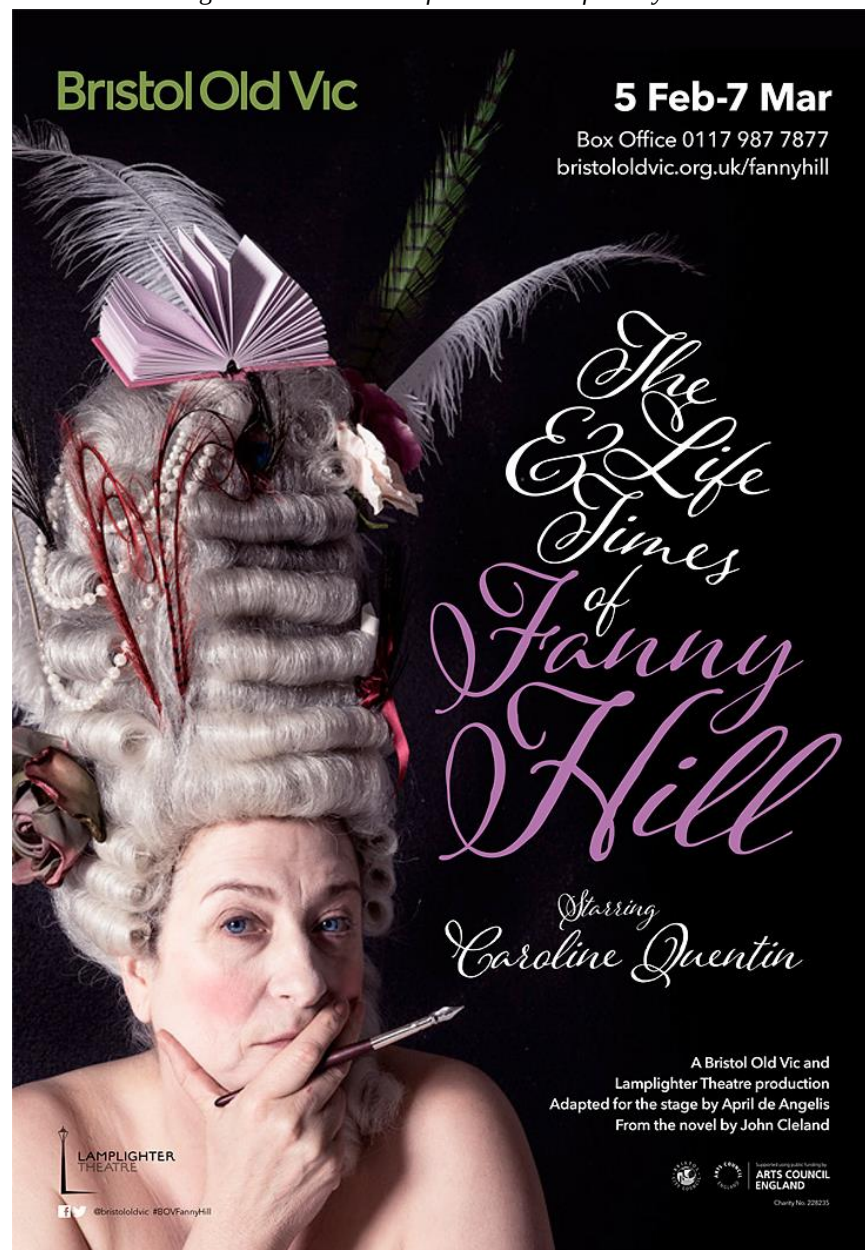
A principal mudança no elenco dá-se ao fato de que, na apresentação a Violoncelista recebe o nome de Fiddle, o que não deixa de fazer uma referência a sua profissão, pois a palavra inglesa se refere ao violino usado para tocar músicas folclóricas.

É notável, por meio das fotos dos ensaios, das cenas em palco e dos cartazes, a grande preocupação da companhia em ambientar no século XVIII todas as cenas e os figurinos. Curiosamente, a peça se distancia dos dias atuais por causa desses detalhes, mas se aproxima nos temas abordados porque a luta por direitos iguais e desconstruções da identidade feminina ainda permanecem vivos na sociedade contemporânea.

Segundo o designer da peça, Andrew D. Edwards, Angelis promoveu uma liberdade em seu texto, encontrando, assim, uma maneira de narrar a história de Fanny Hill criando uma forte conexão com o público. Para ele, ela fez isso tão bem que conseguiu atrair o público, fazê-lo rir, mas também se questionar sobre a sombria realidade feminina daquela época, além da percepção de que as coisas não mudaram muito hoje. Em sua visão, foi a sutileza com que ela fez isso que tornou a peça tão fascinante.

A ausência de uma maior caracterização da personagem Fanny Hill na peça garante uma maior flexibilidade ao diretor que está adaptando o texto para os palcos, mas não só isso, também representa a pouca importância dada a uma mulher madura, que, convencionalmente, não é mais capaz de seduzir o espectador. Com isso, Angelis faz uma severa crítica a essa espécie de data de validade atribuída às mulheres, sendo mais branda ou mais severa de acordo com as profissões delas.

Figura 1- Cartaz *The Life and Times of Fanny Hill*



Fonte: Amanda Harman Photography, novembro de 2014.

De cabelos brancos e um olhar experiente, de quem conhece a verdade nua e crua da vida, a Fanny Hill do cartaz dá vida à personagem da peça com maestria, representando essa

mulher que não poderia ter envelhecido duplamente de acordo com o viés machista da sociedade, uma, pelo simples fato de ser mulher, duas, por ser uma prostituta.

Na revista *Theatre Record*, nº29, de janeiro/fevereiro de 2015, há uma seleção de *reviews* que circularam nos principais jornais britânicos da produção de *The Life and Times of Fanny Hill*, dirigida por Oakley. Para o *Daily Telegraph*, em 13 de fevereiro de 2015, o crítico teatral, especializado em comédias, Dominic Cavendish, escreveu que ficou chocado com o fato de que a faixa etária indicada para a peça ser apenas quatorze anos, quando, na opinião dele, deveria ser no mínimo dezesseis por causa do conteúdo pornográfico e da linguagem presentes no espetáculo.

Após um breve resumo da peça, parte essencial de uma resenha crítica, o autor elogia a performance de Caroline Quentin que, segundo ele, convence o espectador sobre seu presente doloroso e seu passado de glória, combinando impiedade e melancolia em suas falas.

“*Eat your heart out E. L. James*” provoca o crítico ao afirmar que há cenas pornográficas tão brilhantes na peça teatral, inclusive uma cena sádica, envolvendo chicotes e muita atitude, que deixariam a famosa autora (Erika Leonard James, ou, como assina suas obras, E L James) da trilogia *Cinquenta Tons* deslumbrada.

Alice Hancock publicou sua crítica à peça no jornal *The Independent*, em 13 de fevereiro de 2015. Ela afirma que nunca tinha visto algo tão explícito ser feito apenas com uma meia velha ou um dedinho, comentando algumas cenas pornográficas da peça. Destacando o fato de a adaptação teatral ser fruto de uma reescrita da obra polêmica de John Cleland, a crítica faz um pequeno resumo dos dois atos da peça, ressaltando os diversos apelidos que o órgão sexual masculino recebe ao longo do espetáculo.

De acordo com Hancock, fica claro que a peça não é somente para o entretenimento da plateia, mas também para plantar reflexões acerca da vida de Fanny Hill, seu passado, suas memórias inventadas e seu presente ingrato.

O jornal *The Times* contou com a crítica de Kate Bassett, em 14 de fevereiro de 2015. Nela, Bassett ressalta a breve história de transtornos de publicação do romance de John Cleland no século XVIII e aproxima o trabalho feito por Angelis à adaptação⁸¹ de Erika Jong realizada

⁸¹ Erika Jong escreveu um romance inspirando-se na história de Cleland, *Fanny: Being the True History of the Adventures of Fanny Hackabout-Jones* (1980); a autora feminista empenhou-se em construir uma personagem verossímil.

em 1980, porque, segundo a crítica teatral, as autoras retrataram como a história da famosa prostituta poderia ter sido se fosse escrita por uma mulher.

A peça constrói um pensamento provocativo sobre a complexa imagem do que uma mulher tem que dizer sobre sua vida sexual, e, para Bassett, Oakley realizou isso muito bem, pois soube administrar diversão e reflexão no decorrer da peça. Outro ponto ressaltado pela autora da resenha é uma espécie de tradução para os tempos modernos dos eufemismos encontrados no romance de Cleland, aproximando o espectador e produzindo efeito semelhante ao que deveria ser causado nos leitores do século XVIII quando leram o romance pela primeira vez.

No mesmo dia, o jornal *The Guardian* publicou a resenha de Lyn Gardner que foca no preço que as mulheres pagam por envelhecer numa sociedade patriarcal e machista. De Angelis, segundo Gardner, reescreve a obra de Cleland, lotada de bajulações aos homens, na qual as mulheres são apenas objetos sexuais, e reinventa esse clássico da literatura inglesa.

Na peça, uma meia velha transforma-se em pênis. Com essa informação, é possível notar o quanto o protagonismo feminino está presente na obra de Angelis, com uma pitada generosa de sarcasmo, pois, quem antes era um fantoche, agora comanda desdenhando o máximo possível da figura mais aclamada no livro de Cleland: o falo.

Voltando à crítica, Gardner elogia o elenco todo por seu trabalho intenso no palco, dá um breve resumo sobre a peça, como é de praxe, e fornece outro detalhe importante da encenação da peça: Charles é um casaco. Com total apagamento da figura de par romântico acessória da obra de Cleland, pois “é sexo, não amor, que vende”, encontramos, mais uma vez, em tom jocoso, o questionamento da presença do homem no ato sexual.

Em outras palavras, se para Cleland, como os leitores do romance podem perceber, um homem em cena é a única garantia de sexo, prazer e realização para uma mulher, na obra de Angelis, a figura masculina torna-se tão dispensável para quatro paredes quanto um casaco, normalmente tirado e pendurado num canto nesses ambientes.

A reflexão que proponho aqui sobre essa peculiaridade da apresentação é ainda mais vertical: o casaco seria um acessório socialmente aceito como símbolo de respeito, porque o tecido e a tendência de moda dos casacos determinavam a classe social na qual a pessoa que o estava usando pertencia; o que assemelhasse à função principal de Charles no romance do

século XVIII, que nada mais era do que atribuir à Fanny Hill o respeito social por ser uma mulher casada.

Para o *Observer*, Susannah Clapp, em 15 de fevereiro de 2015, resume em uma palavra o que achou da peça: “excelente”. Com uma perspectiva já do século XXI, o espetáculo, segundo ela, impressiona pelo conjunto: a adaptação do romance de Cleland, as músicas compostas exclusivamente para a peça por Pete Flood e o companheirismo do grupo de seis pessoas atuando a todo vapor no palco.

A crítica é a única da seleção da *Theatre Record* a ressaltar uma importante característica do texto de Angelis: a escolha em abordar, ao invés de omitir, os momentos tristes da carreira de uma prostituta. Ela cita alguns exemplos presentes na peça, como o da garota que sofreu muito com sífilis e da outra que, desesperada, jogou o próprio bebê no rio por não ter condições de cria-lo e medo do que poderia acontecer com ele.

O jornal *Sunday Times*, em 15 de fevereiro de 2015, publicou a crítica de Maxie Szalwinska que elogia sem delongas a repaginada feita por Angelis na história no romance de Cleland. Dando crédito ao bom trabalho do diretor Oakley, para ela, a peça é inovadora, apresentando a realidade do trabalho sexual e da apropriação social dos desejos e comportamentos femininos.

Em 22 de fevereiro de 2015, Robert Gore-Langton publicou no jornal *Mail on Sunday* sua *review* sobre a peça *The Life and Times of Fanny Hill*. De acordo com o crítico, a obra poderia receber o nome de *Fifty Shades of Earl Grey*, o que eu discordo, pelas inúmeras diferenças gritantes em enredo e construção das personagens principais nas obras. Talvez a comparação tenha sido feita por causa de uma cena sádica presente na peça, porque, de resto, as discussões propostas pelas autoras em questão me parecem muito diferentes.

Como o próprio Gore-Langton destaca, April de Angelis insere reflexões feministas a todo instante, balanceando-as com o tom divertido que o diretor Oakley deu ao espetáculo. O autor da *review* contesta a faixa etária indicada para o público, defendendo que deveria ser de, no mínimo, dezesseis anos, por causa de cenas como a orgia que abre o segundo ato, na qual, segundo ele, todos estão vestidos, mas nem por isso a cena deixa de ser explícita.

Após esse apanhado de informações sobre a encenação do texto teatral de Angelis, é possível reforçar as principais características da peça, inovadora pela maneira como aborda o tema da prostituição de maneira verossímil, exibindo os dois lados da moeda: por um lado, o

luxo, a fama e o conforto da vida de algumas dessas mulheres enquanto jovens; por outro, a assombração sempre presente das DSTs, os abortos constantes, os bebês abandonados e a solidão de ser sempre tratada como um objeto sem sentimentos ou necessidades afetivas.

Outro ponto é o envelhecimento da mulher, problema que torna-se a grande dificuldade de Fanny em conseguir dinheiro com sua carreira como prostituta. Ela passa sua juventude inteira sobrevivendo com o que ganha, mas, com o tempo, conseguir dinheiro vai se tornando cada vez mais um desafio para ela, assim como para todas as mulheres, de todas as profissões, umas sofrendo mais com isso, outras menos, de acordo com a importância dada à aparência em cada função profissional.

Os padrões sociais de beleza mudam de acordo com sua época e lugar, mas, majoritariamente, a mulher bela sempre é jovem. A indústria cosmética é sustentada por isso em sua maior parte. Com o avanço do feminismo, já podemos ver campanhas publicitárias com pluralidade de mulheres em suas mais variadas aparências, mas, ainda assim, envelhecer não é bem aceito para o público feminino. As mulheres precisam esconder seus cabelos brancos, minimizar suas marcas de expressão e “se cuidarem”, o que, no linguajar de uma sociedade machista é sinônimo de “tentar parecer mais jovem”. A protagonista de *The Life and Times* tem consciência de sua data de expiração e, mais do que isto, do que deve ou não contar em sua história:

Louisa Toda a terra estava se tornando uma grande fazenda
 Por milhas e milhas e foi um ato do parlamento.
 E a aldeia ficou quieta e apodreceu
 E as pessoas ficaram quietas e desbotadas
 E eu bebi e fodi
 E então eu não consegui trabalho.
 Não o suficiente.
 O trabalho ficou escasso
 Como uma safra ruim.
 Fiquei faminta
 Dia após dia após dia após dia
 Como uma faca
 Nas entranhas.
 Então peguei a estrada para Londres
 Mas eu nunca encontrei um rapaz
 Eu encontrei uma garota
 Ela tinha braços como galhos
 E ela nunca me perguntou nada
 Só se eu tinha pão ou uma batata
 E então ela me levou onde ela morava, lugar morto
 E eu entrei pela porta
 Que era baixa
 E o lugar fedia
 E lá tinha três pessoas mortas
 Todas enroladas no chão
 E duas delas eram crianças

E uma era a mãe
 E elas tinham palhas na bocas
 Que eles estavam comendo.
 E eu saí.
 Quando cheguei a Londres, bebi e fodi mais um pouco
 Só que eu fui paga por isso.
 Eles pegaram a terra mas deixaram os corpos.
Pausa.
Fanny Meus leitores não querem o sórdido cheiro de sofrimento, eles querem um pau duro.⁸²

Por último, deve-se considerar a questão das expectativas de narrativa sexual feminina perante o modelo social de feminilidade (a moça inocente, virgem, carismática, com todos os atributos do padrão de beleza da época, pouco questionadora). Com a maturidade dos seus anos, Fanny sabe exatamente o que deve escrever em seu livro para que a história agrade seu público leitor, ou seja, os homens, no caso. No trecho acima, apresentei um exemplo dessa consciência de Fanny em contraste com a ingenuidade de Louisa, acreditando que seu leitor gostaria de

⁸² **Louisa** The whole land was becoming one big farm
 For miles and miles and it was an act of parliament.
 And the village went quiet and rotted
 And the people went quiet and faded
 And I drank and fucked
 And then I couldn't get work.
 Not enough.
 Work got thin
 Like a bad crop.
 I got hungry
 Day after day after day after day
 Like a knife
 In the guts.
 So then I got on the London road
 But I never met a lad
 I met a girl
 She had arms like twigs
 And she never asked me nothing
 But if I had some bread or a potato
 And then she took me where she lived, dead place,
 And I went in through the door
 Which was low
 And the place stank
 And there where three dead people
 All curled upon the floor
 And two of them were children
 And one was the mother
 And they had straw in their mouths
 Which they'd been eating.
 And I left.
 When I got to London I drunk and fucked some more
 Only I got paid for it.
 They took the land but they left the bodies.
Pause.

Fanny My readers do not want the sordid stink of suffering, they want a hard-on.
 (ANGELIS, p. 148, 1996)

saber sobre sua real história de vida, quando, na verdade, ele só quer ficar excitado com a leitura que está fazendo.

Capítulo 3: As Fannies: aproximações e distanciamentos

Ao comparar duas obras é inegável assumir que o período em que foram escritas é de extrema importância para o resultado final. O romance erótico/pornográfico escrito por John Cleland no século XVIII, *Fanny Hill; Memoirs of a Woman of Pleasure*, publicado em duas etapas, 1748 e 1749, assim como qualquer obra literária, releva costumes da sociedade contemporânea inseridos nas descrições e nos comportamentos das personagens presentes na história. Algumas das questões envolvendo o ser mulher, prostituta ou não, ainda não mudaram tanto, até porque a sociedade é extremamente machista e de organização patriarcal em pleno século XXI – basta pensar que campanhas esclarecendo sobre o fato do tamanho da saia não justificar o assédio e/ou estupro sofrido pelas mulheres são de extrema necessidade em pleno 2018. Como, infelizmente, o passado não parece tão distante do presente, as questões descritas na obra de Cleland, como o modelo de comportamento sexual passivo esperado para uma mulher e o padrão ideal de beleza feminino, se tornaram matérias essenciais de trabalho crítico na peça da autora feminista April de Angelis, *The Life and Times of Fanny Hill*, publicada em 1996 – final do século XX.

As obras estudadas possuem propósitos diferentes. De um lado, temos um romance que faz as vezes de um site pornográfico da atualidade, servindo como um manual de inspiração para masturbação masculina; do outro, temos uma peça teatral que utilizando-se das mesmas passagens famosas do romance, realiza uma desconstrução dos valores antes tão aclamados, mudando a abordagem com que eles eram tratados anteriormente. Em *Life and Times*, temos toda a questão do reforço sobre a importância da presença de um pênis nos relatos sexuais narrados, entretanto, ela nos é imposta de maneira crítica e irônica, por meio dos cortes realizados pela personagem Fanny Hill ou das adaptações utilizadas para compor a identidade masculina na peça, suficientemente substituída por uma meia cheia de trapos, por exemplo.

Em *Fanny Hill* temos o produto de um trabalho de escrita, na peça *Life and Times* encontramos o processo para se chegar ao livro pronto. O passado da personagem é um fator importante nas duas obras: no romance de Cleland, por razões óbvias, ao se tratar de uma história de memórias; e na peça da Angelis, por ser o fio condutor das ações das personagens após Fanny Hill receber a encomenda de escrever sobre sua juventude como prostituta, afinal, elas precisam construir um passado para Fanny. De acordo com Fry (1996), “esta Fanny [a da

Angelis] parece não ter recebido o improvável final feliz que a Fanny da novela”.⁸³ A peça é uma forma de homenagem crítica à personagem tão famosa da literatura inglesa, pois, além de servir como um convite à obra original ou uma releitura por parte do público, também permite que por meio desse texto o romance tenha seus valores questionados, ao mesmo passo em que o leitor mais reflexivo expanda seus horizontes e pense sobre os próprios valores sociais de imposição de modelos de comportamentos impostos até hoje a homens e mulheres.

Ao longo do desenvolvimento da ascensão da história do gênero romance, os leitores se depararam com variadas formas de representar passado, presente e futuro ao contar uma história. O distanciamento –e a aproximação– mais latentes entre a obra de Cleland e a da Angelis é, sem dúvida, o tempo narrado. Em *Fanny Hill*, temos a narração sobre o passado no presente, enquanto que em *Life and Times* nos deparamos com as peculiaridades de escrever uma narrativa de memórias. Parece-me haver uma espécie de relação palco-bastidor, para brincar um pouco com a ideia de teatro, entre as duas obras. *Life and Times* é uma espécie de bastidor crítico do palco original, o romance do século XVIII, *Fanny Hill*. April de Angelis cumpre seu papel como uma escritora de *her-stories* dando autonomia para a personagem Fanny Hill da peça, com o auxílio de suas colegas de trabalho, escolher suas novas memórias. Se no palco, anteriormente, Cleland escreveu as memórias de Fanny destacando apenas os momentos bons da juventude dela, agora, nos bastidores da escrita, April de Angelis revela, com uma brilhante ironia, a verdade nua e crua da versão dela de Fanny Hill, que também só separou os momentos de glória para as páginas de seu livro, pois sabe que precisa agradar o mercado consumidor, mas tudo isso nos é contado de um jeito diferente. A inovação da peça fica por conta do fato que, ao escolher só narrar os bons momentos em seu livro, essa Fanny coloca sob os holofotes os momentos mais desafiadores, tristes e complicados da vida de uma cortesã, como a falta de trabalho na velhice, ocasionando sérios problemas financeiros, além dos abortos e das doenças, antes ignorados por Cleland, e, na peça, abordados nos relatos das outras personagens do bordel.

De acordo com Genette (1979), o tempo na obra de Cleland é intercalado, porque a narradora autodiegética, que narra o vivido situando-se no mesmo plano das demais personagens enquanto ocupa a posição de personagem principal da história, conta suas experiências na juventude, porém, em quatro momentos, retoma ao tempo presente de sua vida: ao iniciar a Carta I, ao finalizá-la, quando começa a Carta II e ao terminá-la. Nesses poucos

⁸³ This Fanny seems not to have been granted the improbably happy ending which the novel's Fanny is. (FRY, 1996, p.17)

momentos, Fanny não disserta muito sobre sua vida, eles servem apenas para situar o leitor sobre os começos e finais das cartas, não sendo esclarecedores nem mesmo para explicar quem é a Madame, personagem para a qual as cartas são destinadas. Já a peça *Life and Times* apresenta o tratamento do tempo como simultâneo, ou seja, o ato de contar, no momento, sobre o que está acontecendo, forma típica do drama, no qual as ações são apresentadas e se desenvolvem simultaneamente. Os breves relatos do passado que fazem parte da história principal, o ato de escrever um romance de memórias, na peça, servem apenas como base para a elaboração das ações do presente, momento no qual tudo realmente acontece. Destaco, ainda, que a Fanny Hill da Angelis é uma senhora em toda a peça, não há um momento de *flashback* no qual ela retoma aos seus dias de jovem prostituta, como ocorrido na maior parte do romance de John Cleland. Esse diferente tratamento ao tempo revela diferentes interesses das obras: de um lado, a juventude sedutora da Fanny de Cleland, ofuscando qualquer detalhe do presente da personagem mais velha, em oposição à Fanny Hill de Angelis, que realiza a atividade de relembrar ou inventar – como acontece na maior parte do tempo – seus relatos como jovem prostituta a partir de sua figura no presente, como uma mulher mais velha, experiente e com dificuldades financeiras ocasionadas pelo simples fato de ter seguido o curso biológico que lhe era esperado: envelhecer.

Fanny Hill é contado em duas cartas escritas no tempo presente sobre a juventude da personagem principal, o leitor sabe pouquíssimo sobre o presente dela, apenas o que lhe foi contado no final de suas memórias, antes de ela terminar a segunda carta. Ao escolher por detalhar o passado de Fanny Hill, Cleland encontra uma fórmula eficiente para escrever um romance de memórias, afinal, dessa forma, há a promessa de que a personagem só contará a verdade sobre seu passado. Entretanto, após ler a história, reflito que por trás disso, existe a estratégia de contar apenas os relatos mais picantes, alegres e triunfantes da vida de Fanny Hill. As memórias tristes da personagem são reduzidas a meras linhas. A morte dos pais dela é contada de maneira muito resumida, assim como os momentos em que Fanny fica desempregada no romance. Os problemas e as memórias negativas são resolvidos rapidamente, não há espaço para todos os sentimentos humanos, o que deixa a obra com um caráter duvidoso quanto à verossimilhança em narrar a vida dessa personagem.

No entanto, *Fanny Hill* é um romance erótico/pornográfico, ou seja, seu enredo é construído a partir das aventuras sexuais da personagem principal, por essa razão, talvez, seria forçar uma interpretação fazer esse tipo de crítica sobre, até que ponto, há a representação de uma mulher enfrentando os problemas em ser uma mulher, naquela época, numa sociedade

patriarcal e machista, confrontando ainda mais desafios em comparação àqueles sobreviventes até hoje. Então, focarei minha reflexão no fato de que a representação da performance e do prazer sexual feminino é inverossímil no romance de Cleland, porém tratado com naturalidade quanto a isso, diferentemente do trabalho realizado na peça por Angelis, no qual o prazer feminino não é colocado em questão de forma direta, mas a glorificação do órgão sexual masculino e do prazer proporcionado por ele são desmistificadas de maneira sarcástica através do riso, provocado para divertir e propor questionamentos

O autor, como qualquer artista empenhado em vender sua produção, mirou num público-alvo que, na época, não tinha alternativas mais tecnológicas para ter acesso à pornografia e, sendo assim, ficaria extremamente interessado em adquirir o livro: os homens. Além da temática, Cleland ainda concordou em dividir a obra em duas partes, como foi proposto pelo livreiro Griffith, para lucrar mais com as vendas. Ao saber o público-alvo e a teoria filosófica na qual Cleland se pautava, o Materialismo, reflito sobre o quanto esses dois fatores foram responsáveis por um texto pornográfico sem grandes explorações da temática, reduzindo o ato sexual à penetração e, consequentemente, numa espécie de culto ao falo.

Seja na experiência sexual com Phoebe, na qual

Seus toques lascivos haviam acendido um fogo novo que corria por todas as minhas veias, mas fixavam-se com violência naquele centro que a natureza lhes indicava, onde as primeiras mãos estranhas estavam agora ocupadas em sentir, beliscar, comprimir os lábios para depois voltar a abri-los, com um dedo no meio, até que um “oh!” exprimiu a dor provocada por ela onde a estreiteza da passagem intacta lhe recusava entrada mais profunda. (CLELAND, 1997, p. 54)⁸⁴

Ou durante o sexo com um cliente,

Estava com ele agora, agora o sentia; e, começando os arremessos, ele logo fez à natureza uma convocação tão forte àquelas suas partes favoritas, que esta não pôde mais recusar para lá se dirigir. Todos meus ímpetos animais correram então, mecanicamente, para aquele centro de atração, e então, aquecida e revolvida no âmago, como eu estava, além do que era possível suportar, perdi todos os constrangimentos e, curvando-me à força da emoção, cedi, como mera mulher, àquelas efusões de prazer que, no vigor de um amor fiel, eu gostaria de ter podido conter. (CLELAND, 1997, p. 137)⁸⁵

⁸⁴ Instead of which, her lascivious touches had lighted up a new fire that wantoned through all my veins, but fixed with violence in that center appointed them by nature, where the first strange hands were now busied in feeling, squeezing, compressing the lips, then opening them again, with a finger between, till an “Oh!” expressed her hurting me, where the narrowness of the unbroken passage refused it entrance to any depth. (CLELAND, 2001, p. 30)

⁸⁵ I had it now, I felt it now, and, beginning to drive, he soon gave nature such a powerful summons down to her favourite quarters, that she could no longer refuse repairing thither; all my animals spirits then rushed mechanically to that center of attraction, and presently, inly warmed, and stirred as I was beyond bearing, I lost all restraint, and

Ou como *voyeur* de um casal masculino homoafetivo,

Primeiro, umedecendo bem o seu instrumento com cuspe, obviamente para fazê-lo escorregar melhor, ele apontou e induziu a coisa, como pude perceber claramente, não apenas por sua direção e por eu perde-la de vista, mas pelas contorções e pelos suaves murmúrios queixosos do jovem padecedor. Mas, afinal, os primeiros apertos da entrada estando perfeitamente superados, tudo parecia se movimentar e correr bastante livremente, como numa estrada bem pavimentada, sem muito atrito ou resistência. (CLELAND, 1997, p. 264)⁸⁶

O sexo no romance de Cleland poderia ser sinônimo de penetração sem que o leitor perdesse qualquer significado, pois, na obra, as passagens sexuais são reduzidas a algo com forma fálica, como um dedo, ou um pênis mesmo, penetrando em um orifício. Até mesmo a relação sexual homoafetiva feminina que ocorreu entre Fanny e Phoebe carrega traços da penetração, ato de protagonismo masculino. Phoebe está, na verdade, conhecendo o corpo de Fanny para determinar seu preço, baseando-se na constatação se ela é ou não virgem e, por essa razão, ela a penetra insistentemente com o dedo para verificar a presença de seu hímen. A partir dessa cena, é notável o quanto a participação sexual das mulheres no romance se resume a ter um lacre para ser rompido e, posteriormente, ter um espaço para ser preenchido, que é uma das maneiras como as mulheres são reduzidas em suas performances sexuais idealizadas na visão machista da sociedade: é esperado que elas sejam passivas, no sentido de aceitarem o que for imposto pela figura de domínio do poder, na maioria dos casos um homem, como se dá no romance, ou uma mulher mais experiente que deve preparar a mais jovem para servir a um, que é o caso de Phoebe nessa passagem da obra.

No segundo trecho acima, o leitor se depara com uma das cenas de sexo de Fanny com um de seus clientes, Mr. H.. Na edição da Estação Liberdade (1997), organizada e traduzida por Eduardo Francisco Alves, há uma nota referente ao advérbio *mecanicamente*, transcrevo-a: “Esse termo, e a descrição que Cleland faz do pênis como uma máquina (diversas vezes repetida no decorrer da obra), revelam sua adoção de um materialismo mecanicista francês, e em particular da filosofia de La Matrie, que explica o homem como um ‘animal de prazer’” (CLELAND, 1997, p. 169). Além da questão envolvendo a penetração como única forma realizável de sexo, excluindo outras possibilidades que tornariam o texto mais atraente, destaco o trecho “curvando-me à força da emoção, cedi, como mera mulher” (CLELAND, 1997, p.

yielding to the force of the emotion, gave down, as mere woman, those effusions of pleasure, which, in the strictness of still faithful love, I could have wished to have kept in. (CLELAND, 2001, p. 157)

⁸⁶ First, then, moistening well with spittle his instrument, obviously to make it glib, he pointed, he introduced it, as I could plainly discern, not only from its direction and my losing sight of it, but by the writhing, twisting and soft murmured complaints of the young sufferer; but at length, the first straits of entrance being pretty well go through, every thing seemed to move and go pretty currently on, as on a carpet road, without much rub or resistance. (CLELAND, 2001, p. 385)

137). Nessa passagem da obra, Fanny é abandonada por Charles e começa a trabalhar como cortesã para o Mr. H.. A princípio, ela sentia uma espécie de culpa, porque amava Charles mas estava se prostituindo, entretanto, a mente perde para o corpo, ou seja, a matéria, como é perceptível no relato e, por ser simplesmente uma mera mulher, ela cede. A ideia da mulher como ser sentimental, “feita apenas para amar, para ser só amor e pra ser só perdão”, musa da canção de Vinícius de Moraes, era defendida por Cleland no *Dictionary of Love* (1753), no qual as mulheres eram fortemente convidadas a serem gentis, submissas, belas e prontas para agradar o parceiro se quisessem receber amor. É isso que Fanny realiza em todos os seus trabalhos, como também no seu relacionamento com Charles: para além de suas funções como profissional do sexo, ela cria um sentimento tóxico de admiração por seus clientes, apagando-se demais em suas narrativas nas quais o que ela realmente está sentindo durante o ato sexual perde espaço para o que o outro está sentindo, fazendo e gozando (nos dois sentidos da palavra, de aproveitar a ocasião e chegar ao ápice do prazer sexual). Fanny participa de suas memórias, mas as narra como uma terceira pessoa que dá mais valor à performance sexual masculina, porque é o relato de um autor masculino que parece não ter se esforçado pouco para construir um ponto de vista feminino apropriado para convencer o leitor mais atento. É uma característica da escrita de Cleland, conforme Markley (1984) afirma, pois “o ‘eu’ da narrativa é o próprio Cleland ‘in drag’”.⁸⁷

Em *Life and Times* a penetração, por sua vez, é uma palavra praticamente ausente no texto da peça teatral. Ela só aparece, para ser mais exata, numa fala moralista de Dingle, no Segundo Ato, quando a personagem já revelou ser um espião de uma associação de censura artística: “**Dingle** O obsceno não conhece limites. Ele voa para os cantos mais remotos da terra, penetrando nas habitações mais obscuras e corrompendo os corações mais simples”.⁸⁸ Até mesmo em passagens nas quais, durante o processo de escrita das memórias, as personagens narram cenas de atos sexuais, quando há a ideia de penetração, ela acaba ficando subentendida, perdendo qualquer atenção antes recebida no romance de Cleland.

A experiência de leitura do texto dramático torna-se completa se o leitor tiver conhecimento de *Fanny Hill*, pois, assim é possível notar as cenas que Angelis escolheu para revisar em sua adaptação. Entretanto, a peça também é independente do romance para servir de crítica aos modelos comportamentais esperados pelas mulheres em suas performances

⁸⁷ The “I” of the narrative is Cleland himself “in drag”. (MARKLEY, 1984, p. 352)

⁸⁸ **Dingle** The obscene knows no bounds. It flies into the remotest corners of the earth, penetrating into the obscurest habitations and corrupting the simplest hearts. (ANGELIS, 1996, p.176).

sexuais, porque, infelizmente, esse problema parece ser atemporal. Fanny está a todo momento corrigindo as sugestões de suas companheiras mais novas sobre o que elas devem ou não colocar na história do livro, preocupando-se em atender a expectativa dos leitores, revelando, dessa forma, conhecer e moldar-se de acordo com o esperado socialmente por questões de manutenção financeira, no caso da cortesã escritora.

Retomando à questão da ausência direta do vocábulo *penetração*, destaco um trecho no qual Louisa conta uma de suas peripécias quando, mais jovem, fez sexo gratuitamente com um marinheiro:

Louisa E eu disse ooh
 Ele esteve no mar num terrível tempo
 Quanto mais, melhor
 Eu respondi com um sorriso.
Fanny Senhor, eu disse, observe, você está na porta errada.
 Qualquer porto em uma tempestade querida, ele brincou, convencido.
 Ainda assim, ele alterou seu curso e entrou pela porta certa.
 Oh nós fizemos ondas e espirramos e espumamos
 Eu tive um bom banho
 E então voltei para casa.⁸⁹

O trecho foi inspirado na passagem em que a Fanny Hill escrita por John Cleland tem a mesma aventura, como transcrevo abaixo:

Passou a força o caminho pelo meio, e eu, sentindo muito claramente que a coisa não estava indo pela porta certa, e sim batendo desesperadamente na porta errada, eu disse-lhe isso. “Ora”, diz ele, “minha querida, qualquer porto serve numa tempestade”. No entanto, alterando o curso e baixando a pontaria, ele o encaixou direito e, enfiando-o com uma rigidez deliciosa, levantou espuma com a quilha e me deu o *tout* com tamanho fogo e espírito que, [...] inundou totalmente aquelas partes e afogou num dilúvio toda a minha furiosa conflagração de desejo.⁹⁰(CLELAND, 1997, p. 230)

A linguagem adotada por Angelis para reescrever o trecho do romance é carregada de metáforas para o ato sexual, direcionadas para o campo semântico do mar, “Oh nós *fizemos*

⁸⁹ **Louisa** And I said ooh
 He'd been at sea a terrible while
 The longer the better
 I replied with a smile.

Fanny Sir, I said, watch it, you're at the wrong door.
 Any port in a storm dear, he jested, cocksure.
 Still, he altered his course and came in the right door.
 Oh we made waves and we splashed and we foamed
 I had a good swim
 And then I came home. (ANGELIS, 1996, p. 155)

⁹⁰ It forces its way between them, and I feeling pretty sensibly that it was not going by the right door, and knocking desperately at the wrong one, I told him of it: “Pooh!” says he, “my dear, any port in a storm.” Altering, however, directly his course, and lowering his point, he fixed it right, and driving it up with a delicious stiffness, made all foam again, and gave me the *tout* with such fire and spirit, that [...] perfectly floated those parts, and drowned in a deluge all my raging conflagration of desire. (CLELAND, 2001, p. 342- 343)

ondas e espirramos e espumamos/ Eu tive um bom banho”, assim como foram contadas as aventuras sexuais em *Fanny Hill*, porém não encontramos maiores detalhamentos sobre o pênis do marinheiro na peça, em contraste com “enfiando-o com uma *rigidez deliciosa*, levantou espuma com a *quilha*” presentes no romance. Para inovar a narrativa, Cleland recorreu até mesmo à associação do órgão sexual masculino com a quilha, uma peça náutica feita normalmente de madeira que se estende da proa à popa das embarcações, ou seja, um pedaço de pau extenso. Essa estratégia do autor apareceu ao longo do romance, por causa de definição de ato sexual com um viés falocêntrico e mecânico, Cleland garantiu parte das diferenças entre uma cena sexual e outra adaptando o vocabulário com alguma peculiaridade da própria aventura narrada no momento, além de assegurar, assim, o tom eufemístico de sua obra, como o exemplo do marinheiro que *inunda* ao invés de *ejacular* na parceira.

O apagamento da importância da figura fálica, até então essencial para as aventuras sexuais em *Fanny Hill*, acontece de maneira bem humorada no texto dramático, como nas cenas em que uma meia representa o órgão sexual masculino. Na passagem sobre o marinheiro, não há encenação alguma, apenas Fanny e Louisa conversando entre si, nem mesmo uma meia é requisitada nesse momento. Em muitas ocasiões, Fanny muda a direção dos relatos de suas colegas de trabalho, como quando ela sugere que cada uma comece contando algum evento que já acontecera com elas e Louisa começa seu relato:

Louisa eu tive um esquisitão uma vez.

Fanny Louisa!

Louisa Ele só gozava se ele me assistisse nua estrangulando um pombo.

Cellist Nossa.

Fanny Isso dificilmente é material de literatura.

Louisa Eu disse a ele, espero que você tenha trazido seu próprio pombo.

Fanny Nós geralmente selecionamos um tópico. Não somos meninas?⁹¹

A *Fanny* escrita por Angelis realiza o trabalho de Cleland *in drag*, basta pensarmos nas inúmeras vezes em que ela seleciona as histórias que devem estar em seu livro, com a diferença de que, na peça, o leitor sabe as cenas que ficarão de fora da obra, mas não somente isso, ela aceita a ideia de escrever sobre um livro de memórias sem se recordar das suas próprias, fato que coincide com as teorias sobre a possível inspiração de John Cleland nas histórias de

⁹¹ **Louisa** I had a fucking weirdo once.

Fanny Louisa!

Louisa He could only come if he watched me naked strangling a pigeon.

Cellist Goodness.

Fanny That is hardly the stuff of literature.

Louisa I told him, I hope you've brought your own pigeon.

Fanny We usually select a topic. Don't we, girls? (ANGELIS, 1996, p. 145)

juventude da famosa prostituta da época Fanny Murray. Em um apanhado de informações bem relacionadas entre si, Angelis aborda em sua peça um dos maiores boatos sobre o romance original. No livro *Ladies fair and frail; sketches of the demi-monde during the eighteenth century* (1909), de Horace Bleackley, o autor destaca a fama que a cortesã tinha em Londres: órfã, bela, ora com clientes fixos poderosos, ora trabalhando em bordéis de luxo. As semelhanças entre a história de Murray e Hill não são poucas e com certeza não passaram batido no estudo de Angelis para a escrita de sua adaptação, que conseguiu o feito de retomar tão bem a história de Cleland e as peculiaridades da publicação do livro, ao mesmo passo que construiu uma narrativa crítica aos principais pilares do romance original.

O leitor encontra em *Life and Times* o homem colocado numa posição acessória, representado por um casaco num cabide, como aconteceu na encenação dirigida por Michael Oakley, em 2015, no *Bristol Old Vic Theatre*, e tendo seu órgão sexual reduzido à simbologia de uma meia recheada de panos jogada de um lado para o outro durante as simulações realizadas para que Fanny Hill tivesse imagens para transformar em páginas de seu livro.

No romance escrito por Cleland, o *homem-máquina*, considerando, aqui, para atribuir esse conceito, toda a questão referente à influência do Materialismo na obra *Fanny Hill*, é essencial para a realização idealizada do ato sexual. A presença do representante portador da figura fálica é o único item necessário para dar prazer às mulheres. No caso de sua ausência, como aconteceu na iniciação sexual homoafetiva feminina de Fanny, ele ainda é figura lembrada e enaltecida, afinal, os dedos de Phoebe simulam as penetrações que futuramente Fanny receberá de um parceiro, fato que é deixado bem claro pela mulher, pois Phoebe realiza um trabalho de convecimento com a jovem, preparando-a para perder sua virgindade, elogiando-a de maneira que ela se sinta orgulhosa em pensar que poderá agradar muito seu futuro cliente, “que homem feliz será aquele que a fizer mulher!”⁹² (CLELAND, 1997, p. 54).

Abordando de maneira humorística, a peça teatral distancia-se do romance *Fanny Hill* porque questiona os principais pilares nos quais a obra de Cleland se sustentou: o falocentrismo e o machismo reforçado em ideias sem fundamentos como a valorização da virgindade feminina como prêmio ao homem e a ilusão de que só com a penetração o ato sexual está completo, como os exemplos citados neste capítulo por mim. Além do fato de que Fanny Hill inventa suas memórias sem esconder sua idade, protagonizando a história como a mulher mais velha que é

⁹² What a happy man will he be that first makes a woman of you! (CLELAND, 2001, p. 30)

e, por essa razão, lapidando toda a ajuda que recebe de suas companheiras para tornar a *Fanny Hill* do seu livro tão agradável aos leitores quanto a *Fanny Hill* de John Cleland.

As aproximações entre as obras estudadas, por incrível que pareça, são muitas, pois Angelis realiza um trabalho minucioso na seleção dos temas que tratou em sua peça reproduzindo quase integralmente trechos do romance original. O uso dos eufemismos para tratar sobre o pênis aparecem frequentemente na peça repaginados com um viés humorístico e uma pitada de ironia, transformando o que antes era sinônimo de engrandecimento do órgão sexual masculino em chacota, mais uma vez colocando em dúvida os valores falocêntricos de tamanho, virilidade e potência que permeiam o universo do orgulho masculino.

Dessa forma, com aproximações e distanciamentos tão singulares, após a leitura e análise das duas obras, arrisco-me a dizer que, ao tratadas em conjunto, elas podem ser consideradas sequenciais, de tal forma que, se o leitor souber da existência de *Life and Times* após realizar a leitura de *Fanny Hill*, ele se sentirá fortemente instigado a ler essa espécie de *sequência-crítica*, como vou chamá-la. A peça completa o significado de uma obra que, assim como ela, é independente, porém, pode se tornar muito mais enriquecedora se lida em seguida. Mais do que uma adaptação, *Life and Times* é uma sequência-crítica facultativa, mas fortemente recomendável para expandir os horizontes interpretativos de um clássico inglês que pode não ter conquistado um lugar na estante canônica por questões morais, mas é lido, adaptado e aclamado até hoje, servindo como base para questionamentos atemporais como todo bom clássico atua para além de sua época de publicação.

Considerações finais

Após a realização das análises aqui apresentadas, concluo, com este trabalho, antes de mais nada, o fato de que ainda há muito para se pesquisar sobre *Fanny Hill* e suas diversas adaptações. Minha intenção com o recorte realizado nesta dissertação foi apresentar – o que me parece ser o caso, pois a obra não é tão conhecida no Brasil, salvo por alguns estudiosos de literatura inglesa, de acordo com as minhas experiências em apresentar trabalhos sobre o livro, ao longo de cinco anos, em eventos acadêmicos – e analisar o romance *Fanny Hill, ou Memórias de uma Mulher de Prazer*, de John Cleland. Além de expor o texto dramático de April de Angelis, uma promessa cumprida, ao meu ver, como busquei explicar durante o desenvolver da minha pesquisa, da autora feminista em atribuir, finalmente, o protagonismo à personagem principal do romance do século XVIII, na bem-humorada peça *The Life and Times of Fanny Hill*.

Como percebi durante meu trabalho de levantamento bibliográfico, é notável uma ausência significativa de estudos sobre as adaptações do romance, que não são poucas, assim como não se restringem a uma única plataforma artística, pois encontramos não só livros, como também séries e filmes baseados em *Fanny Hill*, reproduzindo parte do enredo ou adaptando a história sob um novo viés. Acredito que meu trabalho sirva de inspiração para novos estudos que também promovam reflexões sobre aspectos da obra escrita por Cleland com base nos questionamentos que surgem a partir de suas adaptações, pois, como tentei demonstrar aqui, são homenagens de extremo valor, porque não só mantêm a leitura da obra clássica viva, mas fazem um convite a um novo olhar para a história, com foco em determinada questão, de algo que poderia parecer intocável e ultrapassado. Sendo assim, outros estudos sobre comparações entre *Fanny Hill* e suas adaptações merecem ser feitos, pois também são uma maneira de homenagear o clássico e analisar novos trabalhos criativos.

A partir da análise apresentada ao longo dos três capítulos, concluo que o romance erótico/pornográfico sobre as memórias das aventuras sexuais de uma prostituta, escrito por um homem, John Cleland, no século XVIII, apresenta os preconceitos e modelos de pensamento e comportamento idealizados para homens e mulheres desse período. Entretanto, seria de extremo desperdício à leitura e à análise do clássico se não o questionasse, baseando-me no texto, sobre as revelações por trás das escolhas deste autor ao construir a personagem Fanny Hill e suas respectivas ações. Com base nesses questionamentos e na leitura da adaptação escrita por April de Angelis, pude traçar uma linha de análise na qual provei que, por meio do humor, distante do falocentrismo e próxima às lutas feministas, a peça permitiu que o público revisitasse não

somente o romance original, mas suas definições de vida convencionalmente impostas: desde tabus mais explícitos quanto os que envolvem sexo, até aqueles ainda menos discutidos, porém presentes no cotidiano feminino, como a questão da idade ser cruel para as mulheres, uma das pautas da peça. Assim, ao contrário do que um viés mais tradicional de crítica literária pode sugerir, demonstrei com meu trabalho que, às vezes, é necessário entender a diferença entre o respeito aos clássicos e o posicionamento saudável de atribuir, sim, valor a eles, mas criticá-los de maneira imparcial, pois, é dessa forma que enriqueceremos a pesquisa literária e daremos chances para novas obras que merecem toda a nossa atenção, como *Life and Times*, chegar à academia. John Cleland e April de Angelis construíram duas personagens riquíssimas em material para análise que ora se aproximam tanto, ora se distanciam de forma surpreendente, como busquei mostrar em minha pesquisa, numa espécie de dualidade atemporal necessária para embasar qualquer discussão.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDRIAN, S. *História da Literatura Erótica*. Lisboa: Livros do Brasil, 1991. Tradução: Iva Delgado.
- ANGELIS, A. D. *et al. The Life and Times of Fanny Hill*. In: *Frontline Drama*. Ed. 1. Vol. 4. London: Methuen Drama, 1996.
- BARNHART, K. T. *et al.* Baseline dimensions of the human vagina. In: *Human Reproduction*, Vol. 21, No. 6, 1 Jun., p. 1618-22, 2006.
- BEECROFT, A. Underwear in the 18th Century. *The Macaronis*. London: 8 Aug. 2008. Disponível em: <<https://historicromance.wordpress.com/2008/08/18/underwear-in-the-18th-century/>>. Acesso em Jun. 2018.
- BLEACKLEY, H. *Ladies Fair and Frail: Sketches of the Demi-monde during the Eighteenth Century*. London: John Lane, The Bodley Head, 1909.
- BRAUDY, L. Fanny Hill and Materialism. In: *Eighteenth-Century Studies*. New Hampshire: Sean Moore, Vol. 4, No. 1, 1970, p. 21-40.
- BRISTOL OLD VIC WEBSITE. *The Life and Times of Fanny Hill an interview with the designer Andrew D. Edwards*. Bristol: 29 Jan. 2015. Disponível em: <<https://bristololdvic.org.uk/blog/2015-01-29-the-life-and-times-of-fanny-hill-an-interview-with-designer-andrew-d-edwards>>. Acesso em: 15 Out. 2018.
- CANDIDO, A. Direitos Humanos e literatura. In: A.C.R. Fester (Org.) *Direitos humanos E...* Cjp / Ed. Brasiliense, 1989.
- CARTER, A. *The Sadean Woman and the Ideology of Pornography*. New York: Penguin, 2001.
- CHANDLER, F. W. *The Literature of Roguery*. Mifflin: Houghton, 1907.
- CLELAND, J. *Fanny Hill, Memoirs of a Woman of Pleasure*. London: Librito, 2001.
- _____. *Fanny Hill, ou memórias de uma mulher de prazer*. Tradução de Eduardo F. Alves. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- D'MONTÉ, R. *April de Angelis*. Disponível em: <http://eprints.uwe.ac.uk/15430/1/April_de_Angelis,_new.doc>. Acesso em: 10 jul. 2016.
- DEFOE, D. *Roxana*. Trad. Lúcio Cardoso. Rio de Janeiro: Ediouro, s.d.
- ENCYCLOPEDIA of British Writers, 16th, 17th, and 18th Centuries*. Edition by: Alan Hager. London: Facts on File, 2005.
- EPSTEIN, J. Fanny's Fanny: Epistolarity, Eroticism, and the Transsexual Text. In: *Writing the Female Voice: Essays on Epistolary Literature*. Boston: Northeastern Univ. Press, p. 149- 171, 1989.

- ESSLIN, M. *Uma anatomia do drama*. Trad. Barbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.
- ESPEY, N. T. Prostitution in Covent Garden. *Covent Garden Memories*. Westminster: 11 Sep. 2012. Disponível em: <http://www.coventgardenmemories.org.uk/page_id__34.aspx>. Acesso em: 12 Fev. 2018.
- FAULKNER, W. *Luz em agosto*. Tradução de Celso M. Pacionik. São Paulo: Editora Abril, 2010.
- FIELDING, H. *An Apology for the Life of Mrs. Shamela Andrews*. London: Nabu Press, 2011.
- FOUCAULT, M. *História da sexualidade I: A vontade de saber*. Tradução de Maria _____. Microfísica do poder. Rio de Janeiro: Graal, 1995.
- FRY, M. *Introdução*. In: *Frontline Drama*. Vol. 4. London: Methuen Drama, 1996.
- GENETTE, G. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, 1979.
- GOFFMAN, E. *A representação do eu na vida cotidiana*. Trad. Maria Célia Santos Raposo. 8.ed. Petropolis: Vozes, 1999.
- GRAHAM, R. How 'Fanny Hill' stopped the literary censors. *Boston Globe*. Boston: 7 Jul. 2013. Disponível em: < <https://www.bostonglobe.com/ideas/2013/07/06/how-fanny-hill-stopped-literary-censors/YEx9KPuHmV5O5avhB87MeI/story.html>>. Acesso em: 10 Jun. 2017.
- GREER, G. *The Female Eunuch*. London: Fourth Estate, 2012.
- HARRIS, P. J. Sex and Violence: The Shift from Synge to McDonagh. In: *Hungarian Journal of English and American Studies*. Hungary: H.J.E.A.S. Press, Vol. 10, No. 1-2, p. 51-60, 2004.
- HASLANGER, A. What happens when pornography ends in marriage: the uniformity of pleasure in "Fanny Hill". In: *ELH*, The Johns Hopkins University Press, Vol. 78, No. 1 (SPRING 2011), p. 163- 188, 2011.
- HOLMES, T. A.. Sexual Positions and Sexual Politics: John Cleland's *Memoirs of a Woman of Pleasure*. In: *South Atlantic Review*, Atlanta: South Atlantic Modern Language Association, Vol. 74, No. 1 (Winter 2009), p. 124-139, 2009. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/27784834>>. Acesso em: 14 de jun. 2017.
- JUENGEL, S. J. Doing Things with *Fanny Hill*. In: *ELH*, The Johns Hopkins University Press, Vol. 76, No. 2 (Summer, 2009), p. 419-446, 2009.
- LASON-MEYER, D. E. Effect of Postpartum Exercise on Mothers and their Offspring: A Review of the Literature. In: *Obesity Research*. Hoboken: Wiley-Blackwell, Vol. 10, No. 8, 2002, p. 841- 853.

- LUKÁCS, G. O Romance como Epopeia Burguesa. In: *Revista Ad Hominem 1, Tomo III, Música e Literatura*. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 1999.
- MAGGIE, H. *Feminisms, a reader*. London: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- MAINGUENEAU, D. *O discurso pornográfico*. Tradução Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.
- MARKLEY, R. Language, Power, and Sexuality in Cleland's *Fanny Hill*. In: *Philological Quarterly*, Iowa: University of Iowa Press, No. 63, p. 343-56, 1984.
- MASON, M.; HARVEY, A. D. *Sex in Georgian England: Attitudes and Prejudices from the 1720s to the 1820s*. New York: St. Martin's Press. 1994.
- MASSA, L. 15 mitos e verdades sobre o parto normal. *Bebê.com*. São Paulo: 19 Maio 2017. Disponível em: <<https://bebe.abril.com.br/parto-e-pos-parto/15-mitos-e-verdades-sobre-o-parto-normal/>>. Acesso em: 11 Dez. 2018.
- MICHEMBLED, Robert. *O orgasmo e o Ocidente: uma história do prazer do Século XVI a nossos dias*. Trad. Monica Stahel. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2007.
- MILLER, N. K. The Text's Heroine: A Feminist Critic and Her Fictions. In: *Diacritics*, Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, Vol. 12, no. 2, p. 48-53, 1982. Disponível em: <www.jstor.org/stable/464679>. Acesso em: 10 de jun. 2017.
- _____. "It's in Drag: The Sex of Recollection." *Eighteenth Century*, No. 22 (1981): 45-57.
- MILLETT, K. *Sexual Politics*. London: Virago Press, 1971.
- MISS Representation. Direção de Jennifer Siebel Newsom. Netherlands: Jennifer Siebel Newsom Produções, 2011. 1 DVD (85 min.), son., color.
- MORAES, Eliane Robert e LAPEIZ, Sandra Maria. *O que é pornografia*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- NEWMAN, S. *História da Literatura Ocidental*. São Paulo: Cultrix, 2014.
- NIETZSCHE, F. *Genealogia da Moral*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- OXFORD ENGLISH DICTIONARY. 1 Ed. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- PAES, J. P. *Poesia erótica em tradução*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PASCOLATI, S. A. V. Operadores de Leitura do Texto Dramático. In: BONNICI, T. & ZOLIN, L. O. *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EdUEM, 2003, p. 33-56.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994
- PLATÃO. *Banquete, Fédon, Sofista e Político*. Trad. José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

- RICHARDSON, S. *Pamela : Or, Virtue Rewarded*. London: Penguin Books, 1981.
- RICHETTI, J. *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge: University of Cambridge Press, 1996.
- ROSENTHAL, Laura J. *Nightwalkers: Prostitute Narratives from the Eighteenth Century*. Peterborough: Broadview Press, 2008.
- RUBENHOLD, H. *The Covent Garden Ladies: The Extraordinary Story of Harris's List*. London: Tempus, 2005.
- THEATRE RECORD. London: Theatre Record Limited, v. 29, n. 1, jan./fev. 2015.
- UNDERHILL, D. R., Science and the Smut Glut. *The Harvard Crimson*. Cambridge: 27 Feb. 1964. Disponível em: < <https://www.thecrimson.com/article/1964/2/27/science-and-the-smut-glut-pa/>>. Acesso em: 20 Jun. 2018.
- VASCONCELOS, S. G. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo, 2002.
- WAGNER, P. *Introdução*. In: CLELAND, J. *Fanny Hill, ou memórias de uma mulher de prazer*. Tradução de Eduardo F. Alves. São Paulo: Estação Liberdade, 1997.
- WEED, D. Fitting Fanny: Cleland's *Memoirs* and the Politics of Male Pleasure. In: *A Forum on Fiction*, Durham: Duke University Press, Vol. 31, No. 1, Thirtieth Anniversary Issue: I (Autumn, 1997), p. 7-20, 1997. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/1345963>>. Acesso em: 15 de jun. 2017.
- WHITE, Barbara. *Queen of the Courtesans*. Stroud: The History Press, 2014.
- WOLF, N. *Vagina, a New Biography*. London: Virago Press, 2012.
- WOOLF, V. *A Room of One's Own*. Oxford: Oxford University Press, 2010.