

Sociabilidade e Sensibilidade: o discurso da amizade na modernidade

João de Azevedo e Dias Duarte*

Essa comunicação é uma notícia de minha pesquisa de doutorado e se baseia em meu projeto de qualificação, recentemente defendido. Meu objeto de trabalho é a concepção, caracteristicamente moderna, da amizade como um vínculo “sentimental”. Trata-se, a meu ver, de um corolário da ideia, disseminada no ambiente cultural britânico do século XVIII, de que a amizade e a sociabilidade em geral seriam produções de uma capacidade, mais ou menos desenvolvida, da personalidade: sua “sensibilidade”. Sugeri ainda, em meu projeto, a possibilidade de que, na conformação da noção moderna de amizade sentimental, a tradição medieval e renascentista da “amizade espiritual” desempenhou um papel decisivo. Superando um ceticismo, arraigado no monasticismo tradicional, acerca do valor de vínculos mundanos, a ideia cristã-neoplatônica de que amizades preferenciais intensas poderiam ser um caminho para o conhecimento e eventual união com o divino deu origem ao florescimento de uma vigorosa cultura da amizade no século XII. Com a revitalização da doutrina platônica do amor no Renascimento, a amizade espiritual adentrou a modernidade, influenciando a noção da amizade sentimental, nomeadamente, em sua aspiração à transcendência. As tensões entre essa aspiração e os requisitos de uma cultura secular e materialista estão refletidos na teoria social setecentista e no gênero literário nascente do romance. Minha fala aqui irá se concentrar na cultura da sensibilidade no século XVIII e na análise de um romance de época.

A imbricação entre sociabilidade e “sensibilidade” é um aspecto central do discurso sobre a amizade na Grã-Bretanha do século XVIII. Perpassando vários campos da cultura do período – medicina, psicologia, epistemologia, ética, estética, literatura, moralidade e civilidade – a sensibilidade é uma categoria que sintetiza uma transformação geral na experiência histórica. Exatamente por causa desta múltipla valência, sua definição é uma tarefa complexa. “As complicações de definição”, sugere

* Doutorando em História Social da Cultura na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), bolsista do CNPq e da FAPERJ.

Ann Van Sant, “emergem em parte porque a *sensibilidade* é um termo tanto psicológico quanto fisiológico” (1993: xi). Entendida como uma receptividade orgânica localizada em estruturas físicas, a sensibilidade, remetendo-se às variadas teorias fisiológicas do “sistema nervoso” veiculadas pelo discurso médico dos séculos XVII e XVIII, fornecia um fundamento fisicalista para uma epistemologia sensualista e uma psicologia da simpatia. Além de prover um elo entre estados mentais e emocionais (“alma”) e estruturas orgânicas (“corpo”), a sensibilidade comandava um vocabulário de “sensações”, “impressões”, “vibrações”, “movimentos do coração”, “fibras” e “pulsos” que, oscilando entre o literal e o metafórico, permitia imaginar e expressar experiências interiores. Barker-Benfield chama a atenção para o fato de que “conquanto a sensibilidade se baseasse em suposições essencialmente materialistas, os proponentes do cultivo da sensibilidade vieram a investi-la de valores espirituais e morais” (1996: xvii). Referidos a uma suscetibilidade estética e moral espontânea, a sensibilidade e seus congêneres, “delicadeza” e “sentimento/sentimental”, tornaram-se termos decisivos na transformação dos padrões de civilidade e de comportamento corporal e na transição geral, no século XVIII, do fundamento da moral da razão e do julgamento para as afecções.

Esta transição, por sua vez, foi largamente promovida pela influência de teólogos e sermonistas ligados à tradição anglicana latitudinária. “Grosso modo, ‘latitudinarianismo’ denota um fenômeno caracteristicamente inglês – intelectual, social, político, ou todos os três – que começou a se organizar durante a Guerra Civil e o Interregno e se consagrou após a Restauração, tornando-se uma ortodoxia virtual depois de 1688” (Kroll, 2008: 2). Frequentemente referido, em suas raízes, a teólogos como Richard Hooker e William Chillingworth, o latitudinarianismo não representa uma escola, no sentido estrito, mas sim uma linha de pensamento ou tradição protestante liberal que advogava moderação em questões epistemológicas, doutrinárias e de organização eclesiástica, buscava preservar a estrutura instituída e as cerimônias da Igreja Anglicana e era favorável às novas correntes filosóficas e científicas. Nos anos da Restauração, o movimento se articulou intelectualmente em torno de um grupo de filósofos e teólogos de Cambridge influenciados pelo neoplatonismo da Academia Florentina. Opondo-se ao rigorismo do agostiniano puritano, os chamados “Platonistas de Cambridge” (aos quais o epíteto negativo “latitudinário” foi

originalmente aplicado) e seus sucessores elaboraram um cristianismo de espírito moderado e prático, que rejeitava o dogmatismo e o entusiasmo em nome dos princípios da benevolência, da caridade e da tolerância religiosa. Ao Deus absolutamente soberano e insondável e à religiosidade despida de todo elemento sensorial e sentimental dos puritanos, opuseram um Deus benevolente e misericordioso e uma “religião do coração”, do amor e dos bons sentimentos. “Estou persuadido”, disse Ralph Cudworth em um sermão pregado à Câmara dos Comuns em 1647, “de que nenhum homem será jamais excluído do céu [...] se ele tiver ao menos um coração bom e honesto” (*apud* Cassirer, 1970: 34).

Longe de ser completamente depravada pela Queda original, a natureza humana traria em sua constituição a marca da bondade infinita de Deus, uma sensibilidade inata aos sofrimentos alheios e uma disposição para aliviá-los (compaixão ou piedade). Virtudes fundamentais segundo esta doutrina, a caridade e a benevolência seriam menos um mandamento a que se deve obedecer do que algo que procederia naturalmente de nossa humanidade comum, da “qualidade”, implantada em nossa natureza pela divindade, de “ser afetado pela tristeza e pela alegria daqueles de [nossa] própria espécie” (William Clagett, *Of the Humanity and Charity of Christians* [1686], *apud* Crane, 1934: 212). Dessa forma, o valor moral é localizado não apenas nos atos em si, as “boas ações”, mas também, e sobretudo, na disposição interior adequada, i.e., na presença “[d]as paixões ternas e [d]os afetos que [o]s incitam e que constituem a sua recompensa imediata” (Crane, 1934: 214).

A associação entre benevolência e os elementos, cada vez mais enfatizados, de “delicadeza” e susceptibilidade emocional aguda ao espetáculo da infelicidade humana, fez com que os sermonistas e teólogos latitudinários elegessem o estoicismo, bastante em voga no século XVII, como um de seus alvos prediletos. Antecipando uma crítica que se tornaria lugar comum entre moralistas e romancistas no século XVIII, a “insensibilidade estóica” passa a ser vista como o índice de um formalismo moral desumano e soberbo, que deveria ser evitado a todo o custo. O homem “verdadeiramente bom” é aquele que se deixa comover internamente, que age mobilizado pela compaixão e piedade e não porque a Razão lhe comanda assim. “Uma mente delicada e terna (*soft and tender*)”, disse William Sherlock, decano da catedral de São Paulo, em 1697, “que sente (*feels*) os sofrimentos dos outros, e sofre com eles, é a

verdadeira disposição (*temper*) e espírito da caridade (*apud ibid*: 218). E “é evidente [...] que a qualidade da mente mais tarde louvada como “sensibilidade” ou “pranto moral” pelos sentimentalistas dos anos 1740 e 1750 não era outra senão aquela que já vinha sendo recomendada com entusiasmo como o signo distintivo do homem benevolente por estes pregadores anti-estóicos do final do século XVII” (Crane, 1934: 219). Em 1735, naquela que seria, segundo Crane, uma das primeiras definições formais da “sensibilidade” em seu sentido setecentista característico, um ensaísta anônimo dirá: “Quando firmemente *impressa* na *mente*, [a humanidade] assume um caráter *mais elevado* e nobre, e não se satisfaz somente com *ações benévolas* (*good-natured*), mas *sente a infelicidade* dos outros com um dor íntima (*inward pain*). Ela é então merecidamente nomeada *sensibilidade*, sendo consideravelmente acrescida em seu valor intrínseco” (*The Prompter*, nº 63, *apud* Crane, 1934: 220 – ênfases no original).

Gênero literário nascente, o romance foi um dos principais vetores do “culto dos sentimentos”, sobretudo com a publicação por Samuel Richardson, nas décadas de 40 e de 50, de seus imensamente populares romances epistolares, que deram o tom (“suave”) de boa parte da prosa ficcional de língua inglesa até o final do século. Preocupado em se dissociar do estigma de frivolidade e imoralidade que marcava, de maneira ainda muito forte, a narrativa ficcional, o romance assumiu do moralismo tradicional a tarefa elevada de “cultivar os princípios da virtude e da religião” e de instruir o “espírito (*mind*) da juventude de ambos os sexos”. Ao mesmo tempo, como defende John Mullan (2002), o romance sentimental compartilhou com o discurso moral filosófico contemporâneo a disposição para imaginar formas de sociabilidade que, baseadas no intercâmbio de sentimentos e paixões por sujeitos sensíveis, caracterizavam-se pela consensualidade e harmonia.

O recurso às “paixões” como fundamento de uma descrição da sociabilidade envolvia novos conceitos de paixão e de virtude que refletiam noções de civilidade condizentes com a valorização da sensibilidade e largamente difundidas na emergente “esfera pública burguesa”. Herdeira da tradição latitudinária, a linguagem dos “sentimentos morais”, compartilhada por romances e tratados filosóficos, conferiu à “paixão” um sentido que obscurecia o elemento de violência e descontrole, socialmente destrutivo, que acompanha o conceito desde a Antiguidade. Afastando-se da ideia de apetite incontrolável, paixão tornou-se sinônimo de “sentimento” (*sentiment* ou *feeling*),

de “opinião” e de “pensamento refinado” (cf. Mullan, 2002: 23-24; Van Sant, 2004: 5). Ser afetado, experimentar paixões, demonstra julgamento e virtude, e uma sensibilidade pronunciada, uma “delicadeza de sentimentos”, é um indicador do senso estético (*taste*) e do valor moral de um indivíduo: de suas “boas maneiras”. Daí a importância, nos romances, da figura do herói (ou heroína) cujo corpo manifesta, através de gestos, suspiros e, sobretudo, lágrimas, sua virtude, seu “coração sincero”. Sua sensibilidade refinada que reage mecanicamente (“naturalmente”) a cenas patéticas é a marca mesma de um caráter virtuoso. Dessa forma, um signo tradicionalmente masculino como a virtude foi “suavizado”, ao mesmo tempo que uma imagem corporal caracterizada pela delicadeza e susceptibilidade deslocou a imagem somática clássica do corpo viril e controlado como ideal cultural. Despidas de sua aspereza e violência, as paixões puderam se tornar o fundamento de uma sociabilidade que, dirigida para a harmonização das relações, era representada como uma troca agradável de sentimentos e opiniões, uma conversação cavalheiresca (*gentlemanly conversation*).

O romance sentimental elege como ideal de sociabilidade um vínculo privado e intenso, estabelecido entre dois ou alguns poucos indivíduos, no interior do qual reina uma perfeita concórdia de interesses possibilitada pela afinidade entre corações sensíveis e benevolentes – uma utópica sociedade de amigos. David Simple, o herói sentimental do romance homônimo de Sarah Fielding – “um homem, que não é animado por outro motivo senão aqueles simples motivos ditados por um coração honesto” (Fielding, 1994 [1744/53]: V.I. 324) –, define a amizade verdadeira como uma “união perfeita dos espíritos, na qual cada um deveria considerar-se como apenas uma parte de um único ser; uma pequena comunidade, como se fosse, de dois, para a felicidade da qual todas as ações de ambos deveriam tender com a desconsideração absoluta de quaisquer interesses egoístas ou separados” (I.III. 26). Traído por seu irmão na partilha da herança do pai, David decide-se – não sem antes quase vir a falecer de um *broken-heart* causado pela descoberta da vilania do irmão – a percorrer a cidade de Londres à procura de “alguém capaz de ser um amigo verdadeiro”: “alguém, de quem cada ação procederia seja da obediência à *Vontade Divina*, seja do deleite em fazer o bem; alguém que não poderia ver o sofrimento alheio sem dor, nem os prazeres de outrem sem compartilhá-los” (I.IX. 75-76).

Este ideal contrastava, porém, com um mundo regido pela lógica de pedra do conflito de interesses, onde campeia o amor-próprio e seu cortejo de vícios – um mundo “mandevilliano”. Em romances sentimentais, como em *David Simple*, a virtude, sempre atrelada à sensibilidade intensa de um coração simples e honesto, é contraposta à insensibilidade (“*hardness of heart*”), à astúcia e à dissimulação de criaturas dominadas pelo apetite egoísta. Em suas aventuras em busca da amizade verdadeira, David Simple é constantemente assediado por “aparências de amizade”, pessoas de má índole que professam amizade e bons sentimentos visando apenas promover o interesse próprio. Eventualmente, David conhece Cynthia, Camilla (que viria a se tornar sua esposa) e Valentine, três boas almas com quem estabelece uma comunidade sentimental, na qual reinam a perfeita reciprocidade de interesses e a dissolução do eu no conjunto: “pois COMPARTILHAR, sem nenhum pensamento sobre divisão de propriedade, foi sempre a sua prática amistosa, desde o primeiro contato” (VI.I. 338 – ênfase no original). Além de “uma tal união de corações, uma tal harmonia de disposição” (V.I. 327), esta “família feliz” (*happy family*) caracteriza-se também pela abundância de sentimentos ternos e pela intensidade da sensibilidade manifestada por seus membros, sua simpatia exagerada.

Não há dúvida de que David Simple e seus amigos mais do que cumprem aquele critério que, junto com a benevolência, distingue o “amigo verdadeiro”: a capacidade de se sensibilizar e tomar parte das alegrias e, especialmente, dos sofrimentos alheios. Ao longo de suas aventuras, David mostra-se pronto a se derramar em prantos ao menor sinal de uma história triste. Quando, depois de muito vagar em vão em busca de pessoas dignas de amizade, David encontra aqueles que viriam a compor sua comunidade idílica e escuta os relatos de seus infortúnios, verte o lacrimejo apropriado. Ao ouvir Camilla suplicando por seu irmão, “as lágrimas de David correram tão rápidas quanto as suas” (II.IX. 126). E quando David confirma sua amizade com Valentine, oferecendo-lhe sua fortuna, este responde da forma apropriada para se responder a um ato de generosidade extraordinária: “derramando lágrimas” (III.IV. 185). Os exemplos são inúmeros e a presença da lágrima sentimental nas cenas patéticas é obrigatória, pois ela é a marca corpórea e visível da sensibilidade e virtude dos heróis. Por isso, quando Camilla chora ao ouvir de David a narração da triste história de Cynthia, o herói, ao mesmo tempo que “se derreteu em ternura à visão de suas lágrimas”, “regozijou-se ante os pensamentos de

que ela seria capaz de vertê-las em ocasião tão propícia” (III.III. 173) – David tinha certeza de haver encontrado uma amiga verdadeira.

A amizade sentimental que une os membros da “pequena família” de David tem como antítese a “regra da razão” seguida pelo odioso Mr. Orgueil, cujo nome, grafado desta maneira por ser o mesmo de “extração francesa”, já sugere o seu vício. Orgueil é uma encarnação dos princípios do estoicismo. Assim como Mr. Square, preceptor de Tom Jones no romance homônimo do irmão mais ilustre de Sarah, Henry Fielding, a presença de Orgueil na narrativa serve para que sejam expostas as críticas setecentistas convencionais ao estoicismo e, por contraste, realçadas as virtudes da sensibilidade. Embora tenha absorvido as “leis da sociedade e da reta razão”, Orgueil é incapaz de se comover diante do sofrimento alheio, seu coração sendo “endurecido para todas as sensações ternas” (I.XI 71-72). A doutrina de Orgueil, inteiramente oposta à natureza de David, é a de que a benevolência deve proceder do “amor à retidão” e não de uma sensibilização empática com o sofredor, vista como sinal de fraqueza e efeminação. Ao manifestar surpresa diante de sua impassibilidade – “fiquei muito surpreso em ouvi-lo narrar a história do velho e de sua filha com os olhos secos e deveras impassível” (*idem*) –, David obtém como resposta: “eu vejo a compaixão, *Sir*, como uma fraqueza muito grande”. O que se critica em Orgueil é o seu moralismo frio, que mal disfarça o seu verdadeiro caráter: “pois toda a sua alma está repleta de *Orgulho*, ele fez de si mesmo um *Deus*” (*idem*). Se a retidão insensível de Orgueil é a antítese do sentimentalismo, a auto-indulgência emotiva de sua esposa, Mrs. Orgueil, é a sua perversão. Com frequência, Mrs. Orgueil é acometida pelos mesmo sintomas da sensibilidade extrema que acometem os heróis, soluços e lágrimas, à diferença de que, nela, estes se manifestam por auto-comiseração e não por identificação emocional com outrem. Como observa Richard Terry, as lágrimas de Mrs. Orgueil “são derramadas por nenhuma outra pessoa senão por ela mesma” (2004: 535).

Em um determinado momento da narrativa, os quatro amigos encontram por acaso com Isabelle de Stainville, uma antiga conhecida de Cynthia. Instigados por sua aparência consternada, insistem para que Isabelle lhes relate sua desventura. Narrada pela própria, a história trata de uma comunidade sentimental *manqué*. Envolvendo quatro personagens – Isabelle e seu irmão, o marquês de Stainville, sua esposa, a bela Dorimene, e o *Chevalier* Dumont – a narrativa se estrutura de uma maneira que parece

espelhar aquela de David e seus amigos com a formação de uma família sentimental análoga. No entanto, o enredo se converte em uma tragédia quando Dorimene se apaixona por Dumont, então prestes a se casar com Isabelle. Sendo contrária às convenções sociais (Dorimene é casada com Stainville), sua paixão por Dumont é apresentada como um caso patológico. “As grandes comoções de sua [de Dorimene] mente, dividida entre os esforços de conquistar sua paixão e o pânico contínuo em que se encontrava, por medo de que, por acidente, viesse a revelá-la, lançaram-na nesta doença persistente” (IV.II 231). Nesta, alternam-se momentos de acídia melancólica – “agora ela recaiu em um distúrbio (*distemper*) [;] era tal a depressão de seu ânimo [*a dejection on her spirits*], [que] ela não podia falar sem derramar lágrimas [;] ela havia se tornado completamente melancólica” [IV.I 220] – e furor – “as agitações violentas de sua mente lançaram-na nesta febre [;] raiva e loucura se seguiram [,] horror e confusão prevaleceram” [IV.II 233].

Tudo se passa, porém, de acordo com as convenções sentimentais: o aparecimento de Dumont em condições de miséria, seu acolhimento por Stainville, o relato de sua história triste e a identificação emocional empática, profusa em lágrimas – “diante desta exposição, Dorimene e eu [Isabelle] irrompemos em lágrimas” (III.IX 214). Mais tarde, o leitor é informado de que Dorimene “foi afetada por ela [a história de Dumont] em um grau inacreditável” (IV.II 230) e de que sua simpatia se baseava em algo mais particular do que uma mera aprovação da conduta de Dumont: “ela percebeu que sua inclinação pelo *Chevalier* baseava-se antes naquilo que se chama gosto (porque nos falta uma palavra para descrevê-lo), do que em uma aprovação de sua conduta” (231). Em vão, Dorimene tenta resistir, mas “sua paixão cresceu de uma forma ultrajante e ultrapassou todos os limites; a honra, a virtude e o dever mostraram-se frágeis barragens, que imediatamente deixaram passar a transbordante e poderosa torrente” (234). A tragédia se resolve com a morte de Dumont, assassinado por Stainville em um ímpeto de ciúmes, o suicídio de Dorimene e com Isabelle recolhendo-se em um convento. A comunidade sentimental cuja harmonia interna poderia ter reproduzido aquela de David e seus amigos é destruída porque a sensibilidade de uma das personagens se extravia do caminho da virtude. O amor de Dorimene por Dumont não era o amor moral da simpatia, uma atenção sentimental que apreende e julga o caráter alheio completamente sob o prisma de princípios socialmente aprovados

(*honour, virtue, duty*), mas sim um amor que tem sua origem no capricho (*fancy*) ou “naquilo que chamamos gosto (porque nos falta uma palavra para expressá-lo)”, i.e., uma resposta emocional intensa a particularidades moralmente irrelevantes da personalidade do outro, “a algo que não poderia ser justificado como admirável no mundo público – a olhares, gestos, hábitos da intimidade” (Nussbaum, 1990: 343).

O caso de Dorimene chama a atenção para a possibilidade de que a sensibilidade seja corrompida e de que os “sentimentos morais”, recuperando um elemento recalcado de descontrole, se convertam em “paixões violentas”. Há uma instabilidade ou ambivalência inerente à categoria da sensibilidade, bastante evidente no discurso médico contemporâneo, na literatura sobre “hipocondria”, “histeria” e “desordens nervosas”:

“in the writings of eighteenth-century physicians hypochondria, and more ambivalently, melancholy are described as types of susceptibility which tend to be evidence of refinement and ‘sensibility’ and yet which can also be debilitating [...]. For the physicians, a susceptibility to the powers of feeling may be a token of refinement, but it is also the cause of disturbance. Here we have a paradoxical model similar to that developed in novels” (Mullan, 2002: 207).

A história de Isabelle figura nas *Aventuras de David Simple* como uma ameaça distante, um ignorado *memento mori*, incapaz de perturbar o idílio dos quatro amigos, e o romance se encerra rendido à convenção romântica, com dois casamentos (David e Camilla, Valentine e Cynthia) e promessas de felicidade ilimitada: “cada pequeno incidente da vida era transmutado em um delicado prazer para toda a companhia, pelos esforços de cada um em fazer com que tudo contribuísse para a felicidade dos outros [...]. É impossível à mais viva imaginação formar uma ideia que fosse mais agradável do que o que essa pequena sociedade desfrutava, nas provas verdadeiras de amor recíproco” (IV.IX 304).

É toda uma outra perspectiva, muito mais sombria, que se abre com a publicação por Sarah fielding, em 1753, 9 anos mais tarde, de uma sequência para as *Aventuras de David Simple*. *Volume the Last* retoma a história de David de onde ela havia sido interrompida e a conduz até um desfecho trágico. Neste segundo volume, as ambiguidades da “simplicidade” de David vêm à tona. Embora se mantenham inalteradas a sua exagerada capacidade simpática e benevolência naturais, a inabilidade em julgar o caráter alheio (em perceber o mal por trás das aparências) de David, a

fraqueza (*timidity*) latente em sua delicadeza e a estupidez em sua ingenuidade são expostas à medida que este é fustigado pela maldade de falsos amigos como Orgueil e sua esposa e o pérfido Mr. Ratcliff. O que mais surpreende em *Volume the Last* é a maneira pela qual a comunidade amistosa de David e seu idílio pastoral de uma existência tranquila – “em alguma agradável residência campestre, fora do alcance da agitação e do tumulto, tão contrários ao gosto de nossa [pequena] sociedade” (V.I 314-315) – são aniquilados por uma série inacreditável de calamidades. Em primeiro lugar, uma sequência de reveses pecuniários reduz os quatro amigos à penúria. Há então uma sucessão de mortes na família: a primeira a falecer é a filha de Cynthia, vítima da negligência de Mrs. Orgueil; logo depois, morre o pai de Camilla, seguido por sua filha, a pequena Fanny; um pouco mais tarde, é Valentine quem morre, vitimado por uma febre tropical na Jamaica, para onde havia se dirigido com Cynthia com a expectativa de uma melhor fortuna; mal haviam se recuperado desta notícia, David e Camilla têm de enterrar seu filho Peter, um caso fatal de Varíola; como se isso não bastasse, a casa onde viviam é incendiada e mais dois filhos morrem de “uma tuberculose galopante”. Ao final, Camilla e o próprio David vêm a falecer. As únicas sobreviventes desse massacre são Cynthia e Camilla, filha remanescente de David; no entanto, sem Valentine e sem recursos monetários próprios, o futuro de ambas é incerto.

Há duas possibilidades de se interpretar essa transformação radical entre os dois romances: (a) Sarah Fielding decidiu converter sua fábula moral em uma sátira dos valores sentimentais; (b) o final trágico é um desfecho mais coerente para a narrativa, dada a tensão estrutural entre a corrupção do mundo e o caráter seráfico, extramundano, desses valores. A primeira possibilidade não resiste à análise. Os valores sentimentais não são questionados, mas reforçados pelos acontecimentos. É sob prova que a sensibilidade demonstra sua beleza e vigor moral, sua resiliência ao mundo pervertido, como é evidente em *Pamela* (1740) e *Clarissa* (1748), os dois romances de Richardson, paradigmáticos da narrativa sentimental. Tenazmente, a simples criada Pamela resiste a todas as investidas contra a sua castidade perpetradas pelo poderoso Mr. B., seu senhor, até que este, vencido pela constância de sua vítima, acaba convertendo-se à virtude e decide esposá-la; já Clarissa, desamparada pelos seus “amigos” (sua família), tem apenas seu coração incorruptível para resistir à perfídia de pretendentes mal-intencionados como o libertino Lovelace; seu momento mais terrível, o rapto e a

violação de seu corpo, é ao mesmo tempo a apoteose de sua virtude; embora tomada por uma tristeza profunda, Clarissa assume uma “compostura majestática” que deixa o vilão, antes confiante e loquaz, arrependido e desarticulado: “como eu poderia evitar parecer um tolo, e responder [...] com frases desarticuladas e confusão? [...] Ó Belford! Belford! A quem pertence o triunfo agora! A ELA ou a MIM? (Richardson *apud* Mullan, 2002: 66). É a vitória de uma visão absoluta da virtude contra os vícios de um mundo decaído que é encenada nos romances sentimentais: “Clarissa encena uma virtude que se eleva enquanto renuncia ao envolvimento prático com o mundo” (Mullan, 2002: 66). Representando uma sensibilidade pura demais para ser reconciliada com o mundo, o *pathos* da “virtude em aflição” serve perfeitamente aos propósitos de um idealismo moral. De acordo com a autora anônima do prefácio ao *Volume the Last* (“*by a female friend of the author*”, provavelmente Jane Collier, romancista e amiga de Fielding), um dos propósitos da sequência seria exatamente mostrar:

“that in a society united by well directed affections, and a similitude of mind, in which not one individual has a selfish view, or a single wish that is not conducive to the good and happiness of the whole, every evil may be lessened and alleviated, so that chearful poverty may become almost the envy of many that are called the rich and great” (Preface, 309).

Com efeito, “como Jó, David Simple pacientemente submeteu-se aos sofrimentos temporários que a ele recaíram; e, da confiança naquele que o fez, adquiriu aquele contentamento e tranquilidade de espírito, que a mais elevada prosperidade mundana é incapaz de conferir” (V.I 334).

Assim, embora “naturais”, a sensibilidade e o instinto de benevolência celebrados nesses romances não são apresentados como fenômenos universais nem, como se poderia pensar, como parte de um esquema de reforma social; muito pelo contrário, são qualidades raras e excepcionais, incompatíveis com as “maneiras do mundo” (*the ways of the world*), privilégios de almas simples e delicadas. Como atestam de forma dramática os finais trágicos da sequência de *David Simple*, *Volume the Last* (1753), *Clarissa* (1748) e *The Man of Feeling*, de Henry Mackenzie (1771), a virtude e a amizade verdadeiras não têm lugar nesse mundo corrompido. Os ideais de personalidade e sociabilidade promovidos pelo romance sentimental são, de fato, “ideais”, no sentido forte do termo: são aspirações inatingíveis, insubstanciais à realidade sensível. Fustigado por todo o tipo de infortúnio, a pobreza adventícia, a doença, a malícia dos falsos amigos e a morte dos verdadeiros, David Simple, à beira de

sua própria morte, reflete sobre a vaidade do mundo e descobre, do mesmo modo que Santo Agostinho, a *fragilitas* dos laços humanos, ou: “a falácia de fantasiar que uma felicidade verdadeira e duradoura poderia se originar de uma ligação com objetos sujeitos à enfermidade, à doença e à morte certa” (VII.X 431). O único consolo que encontra é na religião, na “esperança forte e viva na Revelação que aprova a Deus nos enviar”; e é com essa esperança que David parte para onde os males deste mundo não poderão “jamais tornar a dilacerar e atormentar o seu coração honesto” (ibid., 432). O reino dos simples de coração não é deste mundo. Recorrendo à doutrina da vida eterna e ao discurso consolatório cristão, o romance celebra os modelos de virtude e de sociabilidade do sentimentalismo ao mesmo tempo que reconhece suas limitações práticas. São imagens sem substância que uma cultura materialista, inquieta com a perda do sentido do divino, forja para si mesma. A amizade sentimental é a amizade espiritual de um mundo sem Deus.

Bibliografia

BARKER-BENFIELD, G. J. **The Culture of Sensibility: sex and society in Eighteenth-century Britain**. Chicago: The University of Chicago Press, 1996.

CASSIRER, E. **The Platonic Renaissance in England**. Traduzido por James P. Pettegrove. New York: Gordian Press, 1970.

CRANE, R. S. Suggestion toward a Genealogy of the “Man of Feeling”. **English Literary History (ELH)**, Vol. 1, No. 3 (Dez., 1934), págs. 205-230.

FIELDING, S. **The Adventures of David Simple: containing an account of his travels through the cities of London and Westminster in the search of a real friend**. Malcolm Kelsall (ed.). Oxford, New York: Oxford U. P., 1994 [1744/1753].

KROLL, R. **Introduction**. In: KROLL, R., ASHCRAFT R. & ZAGORIN, P. (Orgs.). *Philosophy, Science and Religion in England, 1640-1700*. Cambridge: Cambridge U. P., 2008.

MULLAN, J. **Sentiment and Sociability: the language of feeling in Eighteenth-Century Britain**. Oxford: Clarendon Paperbacks, 2002 [1988].

NUSSBAUM, M.C. Steerforth’s Arm: love and the moral point of view. *In: ___ Love’s Knowledge: essays on philosophy and literature*. Oxford: Oxford University Press, 1990.

TERRY, R. David Simple and the Fallacy of Friendship. **Studies in English Literature 1500-1900 (SEL)** 44, 3 (verão de 2004): págs.: 525-544.

VAN SANT, A. J. **Eighteenth-century sensibility and the novel: the senses in social context**. Cambridge: Cambridge U. P., 2004 [1993].