
terra roxa

e outras terras

Revista de Estudos Literários

LIBERTINAGEM E HOMOSSEXUALIDADE EM MADAME PUTIPHAR (1839), DE PÉTRUS BOREL

Fernanda Almeida Lima (UFRJ)
nandalima@ig.com.br

RESUMO: Pétrus Borel, figura de proa do romantismo frenético de 1830, compõe o romance *Madame Putiphar* (1839), com o objetivo de descortinar a corrupção e a libertinagem da corte francesa do século XVIII, durante o reinado de Luís XV, época na qual a trama se desenrola. Dentre as personagens da narrativa, a camareira real, homossexual, possui relevância na intriga, com a função de iniciar as amantes do rei nas práticas libertinas, tornando-se uma peça-chave na dinâmica dissoluta do poder. Finalmente, destaca-se que a representação da personagem lésbica, como instrutora sexual, constitui a retomada de um personagem-tipo da literatura erótica do século XVIII, remontando às obras de Sade e do marquês d'Argens.

PALAVRAS-CHAVES: *Madame Putiphar*; romantismo frenético; literatura erótica; lesbianismo.

A PROSA FRENÉTICA DE PÉTRUS BOREL

O escritor Pétrus Borel (1809-1859) integra a segunda geração de românticos franceses, que sobe à cena literária em 1830, defendendo as inovações estéticas propostas pelo mestre Victor Hugo, no episódio conhecido como a “batalha de *Hernani*”. Alguns destes jovens artistas, classificados como pequenos românticos, investem na força do coletivismo, como instrumento de defesa diante das forças retrógradas e hierárquicas do campo literário da época, e fundam o Pequeno Cenáculo (1830-1833). Pétrus Borel aparece como o líder desta nova capela literária, composta por representantes de diversos campos artísticos, como os escritores Gérard de Nerval, Théophile Gautier, Philothée O’Neddy, os escultores Jehan Duseigneur e Eugène Bion, os arquitetos Léon Clopet e Jules Vabre, pintores e vinhetistas, tais como Célestin Nanteuil e Louis Boulanger. Em oposição às reabilitações do neoclassicismo e compartilhando aversão aos valores burgueses, bem como à política mercantil da Monarquia

de Julho (1830-1848), os membros do Pequeno Cenáculo desenvolvem uma forma de expressão excessiva e revoltada, conhecida como romantismo frenético. Estética de cunho marginal e subversivo, o frenesi romântico de 1830 privilegia temas paroxísticos, grotescos, cenas de crime e violência, contando igualmente com elementos do fantástico hoffmaniano, do satanismo byroniano, do erotismo sadiano e do romance gótico inglês. Grandes nomes da literatura francesa, como Baudelaire, por exemplo, consideram Borel como o representante por excelência do romantismo frenético de 1830, assinalando a relevância de sua participação no seio do movimento, por meio da constatação de que “sans Pétrus Borel, il y aurait une lacune dans le romantisme” (Baudelaire 1968: 329).

Dentre as produções frenéticas mais significativas de Pétrus Borel constam *Champavert, contes immoraux* (1833) e o romance *Madame Putiphar* (1839). O livro *Champavert* é composto por sete contos classificados como imorais, permeados por cenas de assassinato, suicídio, infanticídio, estupro, mutilação e rituais de decapitação. No prefácio de *Champavert*, o autor expõe o objetivo de pôr em evidência o escândalo do Mal e os opróbrios sociais. Verifica-se que o frenesi representado no volume de contos imorais se caracteriza por um paroxismo sarcástico e provocante, construído por meio de uma enunciação irônica. Já em *Madame Putiphar* se manifesta um frenesi sóbrio e pessimista, marcado pelo desespero diante de um mal irremediável. Os personagens figuram como vítimas de um destino esmagador e injusto, não havendo mais espaço para gargalhadas satânicas e escárnio. Desse modo, o romance *Madame Putiphar* constitui o acabamento irrecusável do frenesi boreliano que, nos contos imorais de *Champavert*, apresentava apenas valor paródico.

MADAME PUTIPHAR (1839)

O romance frenético de Pétrus Borel retrata um funesto caso de amor, protagonizado por Patrick e Déborah, irlandeses jovens e puros, que deixam o idílico país natal, para escapar da crueldade do pai da heroína, e desembarcam na França, durante o reinado de Luís XV (1715-1774). O amor e a fidelidade entre os amantes representam os principais motivos dos infortúnios vividos, dado que o monarca e Madame de Pompadour, personagem-título, fracassam nas tentativas de sedução dos protagonistas, recebendo insultos e reprimendas, fato que culmina com a vingança dos poderosos. Patrick e Déborah são encarcerados por *lettre de cachet*, sofrendo humilhações e torturas nas prisões reais. Com a ajuda de um fiel e antigo servidor irlandês, a heroína consegue escapar do forte Sainte-Marguerite para criar o filho que trazia no ventre, chamado de Vengeance, e educado desde a infância, como um guerreiro espartano, para vingar a honra do pai. Patrick será a grande vítima das prisões reais, sendo transferido de uma a outra, por longos anos, ganhando a liberdade apenas com a Revolução Francesa. Nesta data, ciente da liberação dos prisioneiros, Déborah vai ao encontro de Patrick, mas ao constatar o terrível estado do amante, internado num asilo psiquiátrico, desmemoriado e louco, a heroína sofre um ataque e morre. Assim, por meio da composição de *Madame Putiphar*, Borel objetiva apresentar a

“face negra” do século das Luzes, o martírio dos encarcerados, a libertinagem da corte francesa e do próprio rei.

Madame Putiphar foi publicado em 11 de maio de 1839, em dois grandes tomos, por Ollivier, medíocre editor parisiense. No que diz respeito à pertinência genérica, a obra conta com classificações divergentes, oscilando entre *roman noir* e romance histórico. A partir da apresentação da trama e das particularidades espaço-temporais da narrativa em foco, pode-se concluir que a classificação de *roman noir* ou romance gótico encontra justificativa no cenário dos castelos do século XVIII, na ambiência lúgubre e nauseabunda das prisões reais, assim como na profunda representação do horror e do sofrimento humano. Já a classificação romance histórico se baseia na utilização de um grande número de documentos históricos, relativos à corte de Luís XV, à Bastilha e à Revolução Francesa, para compor o romance, dada a explícita preocupação de Pétrus Borel em retratar fielmente os costumes da época e a dinâmica de funcionamento das prisões reais. No entanto, a narrativa de Borel se distingue do romance gótico, devido ao fato de que a representação do mal não está relacionada a fenômenos metafísicos, nem a manifestações de ordem sobrenatural, como castelos mal assombrados. Em *Madame Putiphar*, a representação do horror encontra justificativa na dissolução dos costumes, na corrupção social e na arbitrariedade do poder real, simbolizado pela *carta selada* (*lettre de cachet*). O historiador Robert Darnton explica tal simbologia, nos seguintes termos:

o *cachet* era um pequeno sinete gravado. As “cartas seladas”, documentos que determinavam encarceramento ou exílio, seladas em branco com o sinete real e distribuídas entre os favoritos do trono. Estes usavam-nos, o mais das vezes, para ajustar contas pessoais, daí haverem se tornado um dos mais expressivos símbolos da arbitrariedade e do despotismo do *Ancien Régime* (Antigo Regime). (1989: 246)

Deste modo, Borel utiliza informações históricas sobre o reino de Luís XV para tecer descrições minuciosas das práticas de tortura nas prisões reais, dos quadros de abandono e sofrimento dos encarcerados, representando o desenvolvimento do mal, sob formas delirantes. Baudelaire avalia tal representação do mal como “la peinture des hideurs et des tortures du cachot, qui monte jusqu’à la vigueur de Maturin” (Baudelaire 1968: 328). No epílogo do romance, com a eclosão da Revolução Francesa, considerada uma ironia da História, visto que os vilões do romance, Luís XV e Madame de Pompadour, já haviam morrido, o romântico acaba por tecer críticas à Monarquia de Julho. Entre os documentos que serviram de base histórica para a produção de *Madame Putiphar*, pode-se elencar *Mémoires de Madame la Comtesse du Barri* (1829-1830), obra escrita por Étienne de Lamothe-Langon e composta por 6 volumes, que retratavam o mundo do *Parc-aux-Cerfs*, os dois volumes das *Mémoires de Henri Masers de Latude* (1793), fugitivo que descreveu as condições de vida dos prisioneiros, e um dos documentos mais consultados, no século XIX, como referência dos acontecimentos de 14 de julho de 1789, *La Bastille dévoilée* (1789). Este último documento contém a informação de que entre os sete detentos encontrados na Bastilha, dois estavam

alienados e desmemoriados, sendo transferidos, em seguida, para *Charenton*, e que um deles era o conde irlandês Whythe de Malleville, que foi carregado e exibido pelos revolucionários, como prova viva da crueldade monárquica. Logo, é com base nesta informação que Borel dá vida ao herói Patrick Fitz-Whyte, retrazendo o percurso do conde alienado pelas prisões reais e criando um passado fictício para ele. A ambiência dos capítulos iniciais de *Madame Putiphar*, na Irlanda, é justificada pela nacionalidade do conde Whythe de Malleville. No documento *La Bastille dévoilée* consta, igualmente, a informação de que Whythe de Malleville foi transferido de Vincennes à Bastilha, junto com dois outros prisioneiros, M. de Solages e o marquês de Sade. No capítulo XX, do último livro de *Madame Putiphar*, Pétrus Borel reconstrói tal situação, numa cena em que os três personagens se encontram e trocam algumas palavras, na carruagem policial, que os conduzirá à Bastilha. Após demonstrar espanto, por conta da triste e chocante aparência de Patrick, o marquês de Sade aperta sua mão e lhe diz palavras de conforto. Esta cena, de caráter romanesco, foi alvo de críticas que a consideraram improvável e sem fundamento histórico, constituindo apenas uma excentricidade impertinente do autor, objetivando tecer elogios ao maldito marquês. Com o trabalho realizado pelos biógrafos de Borel, esta passagem do romance passou a ser avaliada, ironicamente, como uma das mais legítimas, no que concerne ao trabalho de integração entre criação romanesca e fundamentação histórica.

LIBERTINAGEM E SAFISMO

Em *Madame Putiphar*, ao retratar os costumes da corte de Luís XV, Pétrus Borel faz referência a representantes da literatura libertina do século XVIII francês e retoma elementos típicos das produções eróticas e “filosóficas”. No que se refere à definição da literatura libertina do século das Luzes, faz-se necessário tecer os devidos esclarecimentos.

Com base em doutrinas filosóficas como o epicurismo, que pregava a busca do prazer, e a teoria sensualista, que defendia a formação dos indivíduos e o reconhecimento das sensações, por meio das práticas sexuais, a literatura de cunho libertino se desenvolveu de forma expressiva, na França do século XVIII. Enfatizando o conceito de libertinagem como liberdade espiritual e moral, esta produção literária, desenvolvida paralelamente ao Alto Iluminismo, alcançou grande sucesso de público, sobretudo entre os aristocratas, fúteis, ociosos e depravados. O conceito de literatura libertina abrange grande diversidade genérica, como o romance galante, o romance cínico, as narrativas orientais, a estética do marquês de Sade e a chamada “literatura fácil” ou “literatura de baixo ventre”, que se subdivide em romance erótico, pornográfico e obsceno, segundo a classificação de Raymond Trousson (1993). Dentre os tipos comuns da literatura libertina, constam os mestres ou instrutores sexuais, o frio sedutor, as jovens ingênuas e as mulheres fiéis, alvos favoritos dos mestres libertinos, e os jovens aprendizes nas técnicas de libertinagem. Visando desvelar e descrever intimidades obscenas, espaços secretos, como gabinetes, alcovas e *boudoirs*, constituem cenários privilegiados da literatura libertina. A contextualização das narrativas

eróticas em países do Oriente também consiste num traço típico desta literatura, que exalta a liberdade sexual e de costumes dos orientais, sendo recorrente a substituição da figura do rei pelo sultão ou faraó.

Além das obras libertinas lícitas e publicadas por editores oficiais, o século XVIII também contou com um movimento literário e editorial de natureza clandestina, cujas produções eram qualificadas como literatura “filosófica”, etiqueta que dissimula sua real constituição. Os livros proibidos, censurados pelo Estado, por infração à moral e à religião, e as edições piratas de obras lícitas compunham o *corpus* heterogêneo desta literatura clandestina, formado por uma gama diversa de gêneros, como textos filosóficos, romances pornográficos, obscenos, sátiras, libelos de pornografia política e críticas escandalosas, geralmente acerca da corrupção e da imoralidade da corte. Para burlar a censura da polícia real, estas produções filosóficas eram impressas em gráficas da Holanda ou da Suíça, sendo comercializadas, posteriormente, por vias clandestinas, através dos “seguradores”, agentes ilegais, responsáveis pela dinâmica de circulação e entrega das encomendas.

Desta forma, constata-se que Borel retoma um dos espaços privilegiados da literatura libertina, na passagem referente à descrição do boudoir de Madame Putiphar. O cômodo é apresentado com detalhes, indicando a aromatização com essências do Oriente, a ornamentação em estilo rococó, qualificado como hipocrisia estética, com mobílias trabalhadas, relevos em bronze e lustres de cristal. Neste espaço íntimo, Madame de Pompadour se insinua lascivamente para Patrick, numa alusão à passagem bíblica, na qual a mulher de Putifar tenta seduzir José do Egito. Em seguida, criticando feroz e abertamente a corte de Luís XV, Borel vincula a licenciosidade das obras libertinas e “filosóficas” à dissolução moral da aristocracia. Como representante dos libelistas, o romântico cria o personagem Fitz-Harris, amigo irlandês de Patrick, que é encarcerado por *lettre de cachet*, pela redação de um libelo difamatório, dedicado à Madame Putiphar. Ao longo do romance, obras e artistas vinculados à estética libertina são citados, como o escritor Crébillon Fils (1707-1777), considerado o precursor do gênero, Clodion (1733-1814), escultor francês conhecido por suas sátiras e bacantes, e o marquês de Sade, representado como personagem do romance. Após descrever as torturas sofridas pelos prisioneiros, Borel se considera autorizado a exaltar o marquês libertino, qualificando-o como um mártir, uma das glórias da França. Em seguida, dirigindo-se de forma indignada ao público e aos críticos, Borel apresenta Sade como “[...] l’illustre auteur d’un livre contre lequel vous criez tous à l’infamie, et que vous avez tous dans votre poche” (Borel 1999: 361). O livro referido por Borel pode ser *Justine, ou les Malheurs de la vertu* (1791) ou *La Nouvelle Justine, ou les Malheurs de la vertu suivis de Juliette* (1799), composições que acarretaram na detenção do marquês, em Sainte-Pélagie, no ano de 1801.

Em *Madame Putiphar*, Borel critica ferozmente as tendências libertinas de Luís XV e de sua favorita, sobretudo considerando o expressivo déficit no fundo econômico nacional, em consequência da criação e manutenção do harém idealizado pelo monarca, o *Parc-aux-Cerfs*. Este nome designa um antigo bairro de Versalhes, onde se localizava o hotel comprado por Luís XV, para acomodar suas amantes “temporá-

rias”. Uma personagem homossexual, Madame du Hausset ou, simplesmente, La Madame, aparece como diretora do *Parc-aux-Cerfs*, atuando também como uma sorte de eunuco do harém do monarca, com a função de instruir e iniciar as hóspedes nas práticas sexuais libertinas. Madame du Hausset ocupa a posição de mestre libertino da narrativa de Borel, figurando como peça-chave na dinâmica dissoluta do poder. No capítulo XXXIV do livro III, a heroína Deborah, desejada pelo monarca, é raptada e trancafiada num apartamento do *Parc-aux-Cerfs*. Déborah era vigiada e auxiliada por Madame du Hausset, que a apalpava e beijava sempre que possível e de forma febril, postura que a heroína inocente não compreendia, mas repudiava. O quarto onde a heroína foi aprisionada era ornamentado com pinturas e esculturas pornográficas, havendo também uma biblioteca libertina, de modo que Deborah pudesse desenvolver o processo de formação galante e sexual, intensivamente, para, então, assumir a função de amante de Luís XV, chamado de faraó. Borel descreve o quarto reservado para a heroína neste trecho:

Les murailles étaient couvertes de gravures encadrées et de peintures; elle s’en approcha, et recula d’étonnement et de dégoût; ce n’étaient que des nudités, des débauches, des scènes lascives, dont une lui donna l’intelligence des manières de La Madame à son égard, et de ses paroles ténébreuses.

...

Pleine de colère et de désespoir, elle courut à la porte d’entrée, la ferma à double tour et au verrouil, puis décrocha un à un les tableaux et les précipita par les fenêtres. Leur chute et le bruit des glaces qui se brisaient firent un vacarme effroyable. Sur la cheminée et sur les meubles étaient des statuettes et des groupes de biscuit de porcelaine représentant aussi des obscenités, elle les brisa avec non moins de fracas. Dans un des coins du logement se trouvait une armoire vitrée emplie de livres licencieux; lorsqu’elle en eut parcourut les intitulés, elle les envoya tous rejoindre les tableaux en débris sur le pavé de la cour. (Borel 1999: 197-198)

Desta forma, constata-se que além da referência a artistas representantes da literatura libertina e da descrição minuciosa do boudoir, espaço libertino por excelência, Pétrus Borel retoma um importante personagem-tipo da literatura erótica do século XVIII, a instrutora sexual lésbica. Este personagem-tipo figura em duas obras relevantes da literatura libertina do século XVIII, *Thérèse Philosophe* (1748), de Jean Baptiste de Boyer, conhecido como marquês d’Argens, e *Histoire de Juliette* (1781), do marquês de Sade. Na primeira, a heroína Thérèse complementa sua formação libertina em companhia da ex-prostituta Bois-Laurier, que lhe conta detalhadamente suas diversas e excêntricas experiências sexuais. Ao final do relato das experiências, as reflexões “filosóficas” da heroína cedem lugar às loucuras do desejo, então, Thérèse e Bois-Laurier compartilham intimidades físicas. Já na obra de Sade, a heroína Juliette é iniciada nas práticas libertinas, aos 13 anos, no convento de Panthemont, pela religiosa que dirigia a instituição, Madame Delbène. Assim, deve-se destacar que “la scène saphique est un stéréotype du roman pornographique au XVIII^e siècle, comme si la représentation de deux femmes faisant l’amour était le fantasme masculin par

excellence, celui d'un plaisir dont l'homme est exclu mais qu'il contrôle par le regard" (Cusset 1998: 75). Considerando a sexualidade feminina como um enigma, as cenas de lesbianismo acabavam por satisfazer o desejo voyeurista do público masculino. Dominique Maingueneau atenta para o fato de que, nos romances libertinos, grande parte dos aprendizes e protagonistas são mulheres, visto que ao homem seria atribuída uma libido espontânea e à mulher, uma relação problemática com a própria sexualidade, que deveria ser descoberta e desenvolvida. Com relação ao objetivo de liberação da sexualidade feminina, proposta por esse gênero literário, Maingueneau desenvolve a seguinte reflexão:

Le texte pornographique a besoin de montrer une population féminine qui serait enfin affranchie des interdits fallacieux qui l'assujettissaient: les femmes « libérées » qui y figurent se comportent comme l'exige l'univers masculin parce qu'il est postulé qu'en droit, toute femme devient telle si elle assume son désir. Prétendant lever toute censure, l'écriture pornographique ne fonctionne donc en réalité qu'à partir d'une autre, plus secrète, celle qui annule l'irréductibilité de la sexualité féminine. De ce point de vue, la littérature pornographique se situe aux antipodes d'un autre type d'exploitation de la différence sexuelle: la mythologie de la femme fatale, telle qu'elle s'est épanouie à la fin du XIX^e s. Cette mythologie place en effet au centre l'énigme de la différence sexuelle, l'incapacité du masculin à maîtriser le féminin, elle montre la destruction de l'homme, là où la pornographie montre une femme dont la sexualité est à la mesure de celle de l'homme.

Tal discussão pode ainda ser enriquecida se considerando uma peculiaridade física que, de forma recorrente, caracteriza as instrutoras libertinas homossexuais, a anafrodísia. A personagem Bois-Laurier confessa à Thérèse sua incapacidade de obter prazer sexual, devido à má formação de sua genitália. Da mesma forma, em *Histoire de Juliette*, outra personagem lésbica, La Durand, que se apaixona pela heroína e constrói um bordel para prostituí-la, possui esta mesma peculiaridade física, descrita desta forma: “Durand n'avait jamais pu jouir des plaisirs ordinaires de la jouissance: elle était barrée, mais . . . son clitoris, long comme le doigt, lui inspirait pour les femmes le goût le plus ardent” (Sade 1967: 431). O bordel construído por Durand possui cômodos secretos, de onde a proprietária e sua amada Juliette observam as relações sexuais dos clientes com as prostitutas, tecem reflexões “filosóficas” e se divertem. Já a Bois-Laurier explode em gargalhadas irônicas diante do inútil esforço de seus parceiros, visando solucionar o problema de sua impenetrabilidade. Desse modo, a representação do safismo adquire ainda mais complexidade, visto que não se trata simplesmente de desvelar a enigmática sexualidade feminina ao público masculino, mas também de conceber ironicamente a mecânica do desejo masculino e o fantasma da potência. Logo, “ce qui est ici ironiquement mis en cause, c'est le désir des hommes de prendre leur sexe pour un dieu, leur désir de pénétrer l'impénétrable (la Bois-Laurier), et de tout contrôler par le regard et la raison. Au fantasme masculin de

toute-puissance, le roman oppose le rire de la Bois-Laurier (et) la complicité des deux femmes” (Cusset 1998: 82). Em *Madame Putiphar*, Pétrus Borel ridiculariza igualmente a ostentação do poder e da virilidade de Luís XV, simbolizada pela dinâmica de libertinagem do *Parc-aux-Cerfs*. O narrador de *Madame Putiphar* comenta ironicamente que o “monarca-faraó”, na final das contas, recebia donzelas já “despetaladas” pela Madame. Na verdade, o que o “sultão francês” saboreava vaidosamente, como um requintado prato principal, eram apenas as migalhas deixadas pelo eunuco de seu harém, como ilustra a passagem a seguir: “rarement celui qui plante et qui sème a les prémices de la récolte. . . . C’est ainsi que Pharaon, en se fondant, à grands frais, un harem, n’avait fait autre chose que d’en élever un à La Madame, qui prélevait une grosse dixme anticipée sur ses odaliques. Il n’arrivait à sa couche royale que le dessert de la servante” (Borel 1999: 197).

CONCLUSÃO

Os resultados da análise empreendida no presente trabalho indiciam a função de um relevante personagem-tipo da estética libertina, a instrutora sexual lésbica, na composição do romance *Madame Putiphar*, de Pétrus Borel. Verifica-se que a narrativa de Borel manifesta filiação à tradição do romance libertino, contendo determinados elementos desta literatura, como situações, personagens típicos e espaços eróticos, por excelência, como o boudoir de Madame Putiphar, descrito detalhadamente pelo autor. Entretanto, tais elementos são retomados com intenção provocadora e visando o desenvolvimento de críticas estéticas e políticas. No que concerne, por exemplo, à cena da prisão de Deborah, num dos apartamentos do *Parc-aux-Cerfs*, devidamente decorado com seletas obras libertinas, deve-se atentar para a reação negativa da heroína Borel. O escritor romântico se serve das características da literatura libertina para tecer críticas ao comportamento de Luís XV e de Madame de Pompadour, apresentando tal vertente literária como metonímia da perversão e dissolução moral da corte francesa do século XVIII. Madame du Hausset, a instrutora libertina homossexual, constitui, igualmente, um dos principais alvos das críticas de Borel, uma vez que figurava como agente de importância capital para o bom desenvolvimento da dinâmica devassa do reinado de Luís XV. No entanto, a febril atração da Madame pelas futuras amantes do rei, permite a Borel ridicularizar do projeto do monarca. A serviçal incumbida de atuar como guardiã e instrutora do *Parc-aux-Cerfs*, por ordem de Luís XV e de sua favorita, é apresentada como a verdadeira beneficiária das preciosidades femininas cultivadas no harém real. Desta forma, o enquadramento histórico de *Madame Putiphar*, assim como retomada elementos narrativos peculiares às produções licenciosas e clandestinas do século das Luzes, permitem a Pétrus Borel expressar, de forma oblíqua, posicionamentos políticos. É possível, igualmente, estabelecer vínculos entre a identidade enunciativa tipicamente frenética de Borel e a reivindicação de uma posição política antimonárquica. Tal posicionamento político seria legitimado com base no mito do despotismo degenerado, representado, em

sua forma mais monstruosa, pela monarquia de Luís XV e de Madame Putiphar, ou seja, Madame de Pompadour.

OBRAS CITADAS

BAUDELAIRE, Charles. 1968. “Réflexions sur quelques-uns de mes contemporains (XXXV- Pétrus Borel).” *L’art romantique*. Paris: Garnier-Flammarion. 327-330.

BOREL, Pétrus. 1999. *Madame Putiphar*. Ed. de Jean-Luc Steinmetz. Paris: Phébus.

CUSSET, Catherine. 1998. *Les romanciers du plaisir*. Paris: Honoré Champion.

DARNTON, Robert. 1989, *Boemia literária e revolução: o submundo das Letras no Antigo Regime*. São Paulo: Companhia das Letras.

MAINGUENEAU, Dominique. 2007. *La littérature pornographique*. Paris: Armand Colin.

SADE. 1967. *Histoire de Juliette*. Paris: Éditions du cercle du livre précieux.

TROUSSON, Raymond, org. 1993. *Romans libertins du XVIII^e siècle*. Paris: Robert Laffont.

DEBAUCHERY AND HOMOSEXUALITY IN PETRUS BOREL’S *MADAME PUTIPHAR* (1839)

ABSTRACT: Pétrus Borel, leading figure of the frenetic romanticism of 1830, writes the novel *Madame Putiphar* (1839) aiming to uncover the corruption and debauchery of the French court of the eighteenth century during the reign of Louis XV, at which time the story takes place. Among the characters in the narrative, the royal maid, homosexual, has a great relevance to the story since her function is to teach libertine practices to the King’s mistresses, becoming a key player in the dissolute dynamic of power. Finally, it is worthy of mention that the representation of the lesbian character as a sex instructor is the resumption of a character-type of the eighteenth century’s erotic literature, going back to the works of Sade and the Marquis d’Argens.

KEYWORDS: *Madame Putiphar*; frenetic romanticism; erotic literature; lesbianism.

Recebido em 15 de julho de 2010; aprovado em 30 de outubro de 2010.