

Enigmas da Providência – Sofismas da Filosofia

Luiz Fernando Batista Franklin de Matos¹

Professor senior pela Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, Brasil

Resumo: O texto mostra como, no primeiro volume do que atualmente chamamos de uma “trilogia” composta por *Justine ou les Infortunes de la vertu* (1787), *Justine ou les Malheurs de la vertu* (1791) e *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu, suivie de l’Histoire de Juliette, sa soeur* (1797), Sade protagonizou, já em seu fim, o grande debate filosófico e moral que percorre a Ilustração, dos primórdios ao seu final.

Palavras-chave: Libertinagem; Sade; Ilustração; Romance de formação; tragédia burguesa.

Abstract: The text aims to show how in the first installment of what we would call now a “trilogy”, *Justine ou les Infortunes de la vertu* (1787), *Justine ou les Malheurs de la vertu* (1791) and *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu, suivie de l’Histoire de Juliette, sa soeur* (1797), Sade became the last protagonist of the great philosophical and moral debate that ran through the Enlightenment, from its beginnings to its end.

Key-words: Libertinism; Sade; Enlightenment; Novel; Bourgeois Tragedy.

I

Redescobrimos Sade no começo do século passado por meio da psiquiatria e do surrealismo. Segundo Henri Coulet, os psiquiatras fizeram do marquês uma espécie de “precursor” da psicopatologia, devido ao pretense inventário descritivo das perversões sexuais contido em sua obra, sobretudo, em *Les Cent Vingt Journées de Sodome*; e os surrealistas saudaram nele um dos seus, porque supostamente se insurgiu contra todas as formas de proibição (Coulet, 1967, p. 484). Embora tais apropriações sejam inteiramente legítimas, filtros tão poderosos como esses podem nos habituar a ler os escritos de Sade pondo a história entre parênteses. A fim de não correr esse risco, escolho para o divino marquês outra máscara das tantas disponíveis, que não contorna a história e que ele próprio reclamava para si: a de *philosophe*.

Com efeito, em 1803, de Charenton, ele escrevia: “sou filósofo, todos os que me conhecem não duvidam que faço disso glória e profissão”. Mas de que modo foi ele filósofo? Conforme diz um comentador: “Sade é filósofo no sentido polêmico da palavra. *Philosophe* não quer dizer aqui ‘confrade póstumo de Platão ou de Descartes’, mas ‘adepto das Luzes’. Juliette é filósofa no sentido em que o era a *Tereza filósofa* do marquês d’Argens; seu autor, no sentido desenvolvido no artigo “*Philosophe*” da *Encyclopédie*” (Deprun, 1990, p. LIX). Que Sade seja um “filósofo polêmico”, ninguém duvida; que não seja da confraria de Platão ou Descartes, tampouco se duvida; que seja “adepto das Luzes”, podemos discuti-lo. Mas que Sade seja filósofo no sentido do

1 Autor: A cadeia secreta - Diderot e o romance filosófico. (Cosac & Naify, 2004); O filósofo e o comediante. Ensaios sobre literatura e filosofia na Ilustração. (Editora UFMG, 2001).



verbetes “*Philosophe*”, escrito pelo gramático Dumarsais e revisto pelo deísta Voltaire? Verbetes cuja mensagem é bem clara: as qualidades sociais são tão importantes para se definir o filósofo quanto as puras qualidades intelectuais. Ou seja, o filósofo – em sua versão oficial e quase bem-comportada! - “é um homem de bem, que quer agradar e se tornar útil”. Certa vez, Michel Delon afirmou que “Sade permanece irreduzível a todos os papéis que queremos fazê-lo desempenhar” (Delon, 1990, p. XXV). Desta feita, convenhamos, sem esforço algum!, Sade homem das Luzes, *philosophe* como o foram Diderot, d’Alembert, Rousseau? Poder-se-ia dar-lhe uma história melhor e mais bem-acabada, nos dois sentidos da expressão? História que, para muitos, começa em 1734, com as *Cartas filosóficas*, a princípio *inglesas*, de Voltaire², e que certamente já estava terminando quando Sade nela entrou, digamos, em 1782, quando escreveu o *Diálogo entre um padre e um moribundo*, ou, se quiserem, em 1787, quando compôs *Justine ou Les infortunes de la vertu*, “tema [que,] desenvolvido e variado, formaria, em quantidade, a metade de sua obra” (Didier, 1970, p. 57).

Mas renovemos a pergunta, tornando-a mais particular: de que modo Sade entrou nessa história? Pode-se dizer que, segundo um estudioso, o marquês foi o último protagonista do grande debate filosófico e moral que percorre a Ilustração, dos primórdios ao seu final (Domenech, 1989).

Esta discussão tem como objeto os fundamentos da moral e opõe *grosso modo* dois partidos adversários. De um lado, os apologistas da religião revelada, que assumem o postulado da corrupção da natureza humana após o pecado original e sustentam a impossibilidade de o homem salvar-se sem a intervenção de Deus; por isso, pretendem fundar a moral numa transcendência divina, ou seja, na suposição da existência de um Deus que, numa vida futura, recompensará os bons e castigará os maus. De outro lado, o “clã” dos filósofos, que começa por negar o postulado do pecado original, que afirma ao contrário a bondade natural do homem e, desse modo, busca uma moral imanente, fundada unicamente em supostos dados da natureza humana.

Decerto deve-se imaginar um território comum entre os dois campos, ocupado pelo Deus da revelação e o Deus dos deístas (o que curiosamente pode juntar Voltaire e o padre Adão...)³. Além disso, existem controvérsias intestinas em cada partido e, apesar da problemática comum, as posições dos “Filósofos incrédulos e dos Teólogos”⁴, tomando os grupos isoladamente, podem mesmo ser incompatíveis. O partido da religião está dividido entre católicos e reformados e aqueles, por sua vez, em jesuítas e jansenistas: separam-nos, entre outras coisas, diferentes interpretações da noção de graça divina. Do lado dos filósofos, o grande exemplo é a incompatibilidade entre os dois “fundamentos-princípio” da moral das Luzes: o sentimento e o interesse bem compreendido. A moral que se baseia no primeiro (Voltaire e Rousseau, em que pesem seus desacordos) afirma que os *sentimentos* do bem e do mal são inatos à natureza humana e, por consequência, que o homem ama desinteressadamente o seu semelhante. A que se funda no interesse (d’Holbach, *La Mettrie*) é de fundo materialista e sustenta que qualquer moral que se pretenda eficaz tem de partir de dados concretos e materiais - os interesses e as paixões dos indivíduos -, mostrando a estes, por sua vez, que o melhor modo de preservar tais

2 É o que sustenta Lepape, 1994, p. 131-37. Nas *Confissões*, Rousseau afirma: “Não nos escapava nada do que Voltaire escrevia. E o gosto que tomei por essas leituras me inspirou o desejo de aprender a escrever com elegância e de procurar imitar o belo colorido desse escritor que me encantava. Algum tempo depois apareceram as *Cartas filosóficas*. E, embora não sejam de certo sua maior obra, foi a que mais me induziu ao estudo, e essa tendência em esboço nunca mais se extinguiu, desde então”. (Rousseau, 1959, v. 1, p. 335-336).

3 Capelão em Ferney, que Voltaire chamava de “o primeiro e o último dos homens” (Lepape, 1994, p. 364), o padre Adão era jesuíta e calvo. Ora, como as manhazinhas eram muito frias em Ferney e os padres não tinham o direito de rezar missa de peruca, Voltaire escreveu ao papa Clemente XIV solicitando-lhe uma dispensa para seu capelão, que o pontífice magnanimamente concedeu e, ao menos por uma vez, acrescento, também fez jus ao próprio nome.

4 Termos do abbé Bergier, em seu *Dictionnaire de théologie*, citados por Domenech.



interesses e satisfazer tais paixões é associar-se aos seus semelhantes. Além desses dois grandes fundamentos-princípio, Domenech relaciona também os “fundamentos-garantia” que podem ser complementares a eles: as leis humanas (“o medo do gendarme”, segundo Diderot) e as leis da natureza, forças de dissuasão que antecipam aos transgressores os castigos aos quais poderão ser submetidos.

Segundo Domenech, todas essas fundamentações da moral constituem as mais diversas ameaças ao imoralismo sadiano, que não deve ser considerado um desdobramento das Luzes, mas a pretenciosa tentativa de fechar este debate, ridicularizando ao mesmo tempo ambos os lados, especialmente os filósofos. Sade contesta, assim, não apenas a ideia cristã de um Deus remunerador e vingador (seu discurso ateuista, como se sabe, é dos mais virulentos do século), mas também e até com mais ênfase, os princípios e as garantias que os filósofos propõem como fundamento da moral. Entretanto, Sade não formulou nenhuma nova objeção contra a moral cristã e a moral dos filósofos. O que é próprio dele é uma estratégia “anexionista”. Ao contestar, por exemplo, a existência de Deus ou a moral do sentimento, Sade apenas repete os argumentos da filosofia materialista do século XVIII contra uma e outra posição; em contrapartida, ao negar a ideia de interesse bem compreendido, não faz mais que retomar a ideia de que não se pode conciliar natureza e sociedade. A originalidade do divino marquês estaria na maneira como seu discurso joga com as duas tradições, usando indiferentemente uma e outra a fim de jogá-las uma contra a outra. Para contestar a moral cristã e pregar o ateísmo, Sade faz um cuidadoso saque dos argumentos manejados pela filosofia. Por sua vez, para contestar os fundamentos-princípio ou os fundamentos-garantia propostos pelas Luzes como alicerce da moral, Sade parte de uma antropologia pessimista de extração cristã, ou seja, da ideia de corrupção da natureza humana (e, às vezes, não hesita em repetir argumentos da própria apologética cristã). De resto, a tática é familiar às Luzes e, a meu ver, Sade faz dela, por assim dizer, um princípio formal. Em 1746, Voltaire projeta entrar para a Academia, mas os jansenistas a ele se opõem? O autor das *Cartas inglesas* não hesita: “A ofensiva jansenista permite a Voltaire experimentar uma das táticas que fará a felicidade dos filósofos: utilizar um dos adversários da batalha religiosa – aqui os jesuítas – contra o outro. Vítima dos jansenistas, o filósofo se coloca sob a proteção da Companhia de Jesus” (Lepape, 1994, p. 205).

II

Inspirado nesse esquema, gostaria de examinar alguns procedimentos utilizados pelo marquês de Sade em *Justine ou les Infortunes de la vertu*.

Primeiramente, é preciso lembrar que Sade escreveu três versões para *Justine*. A primeira, não publicada durante sua vida, é de 1787, intitula-se *Justine ou les Infortunes de la vertu*, e é aquela que nos interessa aqui; a segunda, consideravelmente aumentada, apareceu em livro em 1791, sob o título de *Justine ou les Malheurs de la vertu*; a última, maior ainda que a anterior, foi publicada em 1797, com o título de *la Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu, suivie de l'Histoire de Juliette, sa soeur*. Com toda prudência, Sade a princípio não reconheceu esses livros, publicando-os no anonimato, sem nome de autor.

Conforme bem observou Béatrice Didier, da versão inicial à definitiva podemos constatar duas coisas: a conversão dum conto num romance e a mudança do próprio ideal sadiano de escrita, a saber: da linguagem alusiva e elíptica da primeira *Justine* passamos progressivamente a uma linguagem que alguns consideram mais genuinamente sadiana, cuja preocupação maior parece ter sido abolir todos os “tabus”, dizendo tudo explicitamente (Didier, 1970, p. 53-72). Ou ainda, se formos fazer uso do critério estilístico de Raymond Trousson, a passagem de um romance libertino para um romance pornográfico, se o primeiro for aquele que tem “boas maneiras” e “zela pela elegância da expressão” e o outro aquele que “descamba na cruzeza e na vulgaridade” (Trousson, 1995, p. 167).



Quanto a este tema, aliás, o mesmo Henri Coulet acentua a inutilidade de se buscar em Sade qualquer espécie de qualidade formal. Ele “não é sensível à beleza”: o refinamento ou a elegância enfraqueceriam a violência de seus debochados; “as graças do estilo seriam um meio de persuasão ou de adulação supondo alguma complacência do escritor para com seus leitores, enquanto Sade quer ferir seus leitores infligindo-lhes a linguagem mais direta e os raciocínios mais chocantes”. Sua obra teria “uma espécie de beleza”, não intencional, que reside na “potência da imaginação (mas não em sua expressão) e no vigor nervoso da argumentação”. Sua linguagem crua é “uma violação da beleza mais surpreendente que a própria beleza” (Coulet, 1967 p. 484). Enfim, a obra de Sade não é feita para o comentário “gramatical” ou “estético”, mas “para revoltar a razão e o coração” (*Ibid.*, p. 489).

Tais observações poderiam nos levar a subestimar a primeira versão, que, aliás, o próprio Sade teria desprezado ao não publicá-la (o manuscrito dos *Infortúnios* foi redescoberto em 1909, por Guillaume Apollinaire, sendo editado pela primeira vez em 1930, graças a Maurice Heine). Outras razões, entretanto, podem nos fazer preferir a primeira *Justine*. Como bem afirma Jean-Marie Goulemot, não se pode deixar de reconhecer que nas duas versões posteriores, a fim de dar mais força à sua negação da virtude, Sade não poupou esforços para “desumanizar” *Justine*. Para melhor servir suas teses, o marquês cai assim numa “reiteração exagerada”, o que retira da fábula a sua realidade e dos episódios a sua intensidade (Goulemot, 1969). Na primeira *Justine*, em contrapartida, Sade “não sacrifica à polêmica filosófica os charmes da criação romanesca” e, por isso, os leitores se deixam convencer mais facilmente.

É bem verdade que talvez essas razões sejam de novo estranhas ao marquês, que, como bem afirma Coulet, despreza a verossimilhança e a possibilidade material todas as vezes que uma “verdade moral ou filosófica” deve ser ressaltada pela ficção ou um choque violento deve ser provocado no leitor. “Ele emprega, para falar da inspiração romanesca, exatamente a expressão que emprega a propósito dos prazeres libertinos: o romancista tem o direito de atentar contra a verdade histórica quando a ruptura desse freio torna-se necessário ao prazer que (ele) nos prepara. Romper freios, é a divisa do sádico” (Coulet, 1967, p. 482-83). De todo modo, o acerto da última observação de Goulemot transcrita acima não implica contestar aquele traço tão marcante da primeira *Justine* e da obra sadiana em geral - sua “vontade de provar”, segundo a expressão de Didier. Mas o que exatamente deseja aqui provar o marquês? Este ensaio pretende mostrar que, em *Justine*, Sade se apodera da retórica e das finalidades da apologética cristã, de um lado, da forma do conto filosófico voltairiano, de outro, e assim recusa, em nome de seu conhecido imoralismo, a moral cristã e a moral das Luzes.

Como se sabe, o romance conta a história de duas irmãs, Juliette e Justine, filhas de um abastado comerciante cuja bancarrota as tira do convento e as precipita no mundo. Sade começa assim com uma situação emblemática, que define por excelência a chamada tragédia burguesa: conforme escreveu certa vez Peter Szondi, “no mundo burguês, a bancarrota é a reviravolta da fortuna em infortúnio da qual Aristóteles diz ser um elemento constitutivo da tragédia” (Szondi, 2002, p. 74)⁵. As irmãs são dotadas de caracteres opostos (a exemplo de *Aline et Valcour*: Aline, a filha virtuosa que ama a mãe, e Leonora, a imoralista que não experimenta nenhum sentimento por ela) e logo se separam. Juliette não hesita em procurar uma cafetina; primeiramente por meio da prostituição, em seguida por intermédio de roubos e até homicídios, ela prospera, e em quinze anos torna-se a riquíssima Condessa de Lorsange (ou seja, numa tradução ao pé da letra: “então anjo”; em tradução livre, “agora anjo...”), amante do influente M. de Corville. Justine não tem a mesma sorte, pois, recusando terminantemente o vício, passa de desgraça em desgraça. Ela própria resume sua trajetória ao final do livro:

Um usurário, em minha infância, quer convencer-me a cometer um roubo, recuso-me, ele enriquece e eu me vejo à beira da força. Alguns velhacos querem violar-me num bosque porque eu me recuso a segui-los, eles prosperam e

5 Conforme Szondi, não por acaso a bancarrota define a ação das duas obras mais influentes do drama burguês na Inglaterra: *O Mercador de Londres*, de Lillo, e *O Jogador*, de Moore.

quanto a mim, caio nas mãos de um marquês devasso que me aplica cem chibatadas com nervo de boi porque não quero envenenar a mãe dele. De lá vou para a casa de um cirurgião, a quem poupo de um crime execrável, para minha recompensa o carrasco me marca e me despacha; seus crimes se consumam sem dúvida, ele faz fortuna e sou obrigada a mendigar meu pão. Quero aproximar-me dos sacramentos, quero implorar com fervor o ser supremo que me envia tantas desgraças, o tribunal augusto onde espero purificar-me num de nossos mais santos mistérios, torna-se o terrível teatro de minha desonra e de minha infâmia; o monstro que me engana e me desonra se eleva no mesmo instante às maiores honras, enquanto caio de novo no abismo terrível de minha miséria. Quero aliviar uma mulher pobre, ela me rouba. Presto socorro a um homem desmaiado, o celerado me faz girar uma roda como uma besta de carga, cobre-me de golpes quando as forças me faltam, todos os favores da sorte veem cumulá-lo e estou prestes a perder meus dias por ter trabalhado à força para ele. Uma mulher indigna quer seduzir-me por um novo crime, volto a perder pela segunda vez os poucos bens que possuo para salvar a fortuna de sua vítima e para preservá-la da infelicidade; este desgraçado quer compensar-me concedendo-me sua mão, ele expira em meus braços antes de poder fazê-lo. Exponho-me num incêndio para salvar uma criança que não me pertence, eis-me pela terceira vez sob a espada de Thémis. Imploro a proteção de um infeliz [frei Antonin] que me desonrou, ousou esperar torná-lo sensível ao excesso de meus males, é de novo ao preço de minha desonra que o bárbaro oferece-me socorro. (Sade, 1995, p. 115)

Mais uma vez Justine se recusa, é condenada em Lyon e enviada a Paris para a confirmação da sentença.

O leitor familiarizado com a grande tradição do realismo do século XIX, em gestação durante as Luzes, logo identifica uma das pretensões do marquês: desenhar uma espécie de painel do mal que se dissemina por toda a sociedade. Sade começa este desfile de perversos triunfantes pela ex-costureira da mãe de Justine e pelo padre de sua paróquia, que repelem brutalmente os apelos da menina órfã. Em seguida, vêm o financista Dubourg, o usuário Harpin, a aventureira Dubois, o “filósofo” e aristocrata Bressac, em seguida ainda, o médico naturalista e também “filósofo” Rodin, os monges franciscanos (que completam o quadro clerical), o “fora-da-lei” e falsário Dalville (sem falar de uma figura fortuita que encarna o “povo”). Valeria a pena, mas aqui não é possível, demorarmos um pouco nessa fauna de libertinos, construídos muitas vezes com a maior sutileza (fazer Justine enamorar-se de Bressac, por exemplo, nos leva a especular sobre o caráter dela e, além disso, inverte uma convenção do gênero, no qual é o libertino quem se apaixona por sua vítima virtuosa).

Passemos, pois, ao modo como Sade junta as duas histórias. A estrutura narrativa dos *Infortúnios* põe em prática a variante de “roman assis”⁶ (Jacques Chouillet:) que entrou em moda com o *Manon Lescaut*, sétimo volume de *Mémoires et aventures d’un homme de qualité qui s’est retiré du monde*, do abbé Prévost.

Assim como, no romance de Prévost, “*l’homme de qualité*” encontra Des Grieux pela segunda vez, em Calais, leva-o para seu quarto no hotel do *Lion d’Or* e lá escuta, de uma só vez, a confidência do Chevalier; na obra de Sade, madame de Lorsange, acompanhada de M. de Corville seu amante, encontra numa hospedaria próxima de suas terras em Montargis a comitiva que escolta Justine, leva a prisioneira para seus aposentos e lá ouve sua história (o romance que até então vinha sendo narrado em terceira pessoa, passa a sê-lo em primeira até o epílogo, quando o seu autor retoma a palavra⁷). Chouillet observa que, nestes casos,

6 Segundo a técnica usada pelo romancista para concentrar a atenção do leitor sem renunciar à variedade dos episódios, o romance pode ser de três tipos: 1. o “roman assis”, no qual “o autor-narrador, supostamente imóvel, nos faz assistir de seu posto de observação a uma sucessão de episódios, cuja continuidade nos é garantida pela fixidez do observador”; 2. o “roman debout”, em que “o autor [...], ou simplesmente o olhar do autor, acompanha o herói principal numa sucessão de aventuras singulares, que se desenrolam sem constrangimento no espaço imaginário da ficção”; 3. o “romance epistolar”, “gênero intermediário, que combina a fixidez do narrador sentado e a impressão de movimento: dois ou vários ‘scriptores’, em lugares e tempos diferentes, asseguram, cada qual de seu lado, a continuidade e a unidade de uma óptica particular, enquanto a troca de cartas cria a diversidade, a complementaridade, ou, se preciso, a oposição dos pontos de vista”. Chouillet, 1993, p. 497-98.

7 Aqui não custa lembrar um detalhe fundamental, acentuado por vários comentadores: nas duas primeiras versões de *Justine*, quem fala é a vítima; na última, na qual o “sistema” sadiano está plenamente desenvolvido, “a vítima



a imobilidade da testemunha, cujo efeito é nulo sobre a narrativa propriamente dita, serve, em contrapartida, para fundar a narração, garantindo sua unidade de tom, sua continuidade, sua tensão dramática. Em Prévost, continua ele, não se deve esquecer que "o homem de qualidade" já encontrara o Chevalier, dois anos antes, acompanhando Manon que partia para o exílio. Assim, uma questão prévia basta para manter o interesse do leitor: o que se passou durante este intervalo de tempo? No caso de Sade, o leitor já adivinhou que a bela prisioneira é Justine, irmã de madame Lorsange, cuja história foi provisoriamente abandonada pelo narrador, páginas atrás. A pergunta que fixa sua atenção aqui é a seguinte: enquanto prosperava Juliette, por meio do vício e do crime, transformando-se afinal na rica madame de Lorsange, o que se terá passado com sua irmã, que parecia tão virtuosa? Vocês se lembram do final: a Condessa reconhece a irmã, toma-a sob a sua proteção, por intermédio da influência do amante consegue inocentá-la nos tribunais e, quando Justine parecia finalmente recompensada, num dia de horrenda tempestade, no momento em que procurava proteger a irmã, cumprindo mais uma de suas boas ações, um raio a fulmina, o que leva ao inopinado arrependimento e conversão de Juliette.

Segundo o prefácio dos *Infortúnios*, ao nos pintar as desventuras de Justine, o objetivo da obra é "prevenir" dois "perigosos sofismas da filosofia", que poderiam nos levar a preferir o vício à virtude. O primeiro diz mais ou menos o seguinte: não vale a pena ser virtuoso em nome do respeito que a educação nos inculcou pelas "convenções sociais", pois, num "século inteiramente corrompido" como o nosso, os perversos e malvados acabam ficando com as "rosas", enquanto que aos bons cabem apenas os "espinhos". Por outro lado, além desse motivo por assim dizer contingente, tampouco é vantajoso ser virtuoso em nome da natureza; de fato, se for verdade, como pretende a sabedoria de *Zadig* de Voltaire, "que não há mal algum do qual não nasça um bem": se na imperfeita constituição deste mundo mau, a soma dos males é igual à dos bens, sendo essencial para o equilíbrio geral que haja tantas pessoas boas quanto más, ("a coisa sendo igual aos olhos da natureza")⁸; e se, enfim, os maus prosperam e os bons perecem; segue-se que é preferível seguir o exemplo dos maus e não o dos bons. Contra tais argumentos, a obra pretendia "fazer ver que os exemplos da virtude infeliz apresentados a uma alma corrompida na qual ainda restam, entretanto, alguns bons princípios, podem reconduzir esta alma ao bem tão seguramente quanto se lhe tivessem oferecido nesta senda da virtude as palmas mais brilhantes e as mais lisonjeiras recompensas". Ou seja: a conversão final de Juliette-madame de Lorsange, a ouvinte do relato de Justine, garantiria ao destino desta um caráter exemplarmente edificante, recompensando de certo modo a virtude infeliz e justificando a Providência ("com frequência é para nos reconduzir a nossos deveres que sua mão atinge ao nosso lado os seres que parecem ter cumprido da melhor maneira os seus", afirma Sade).

Como se pode ver, fazendo as vezes do romancista-apologeta, Sade tem aparentemente o objetivo de defender a Providência contra os sofismas da Filosofia que, aproveitando-se dos "enigmas" daquela, pregaria o mais radical imoralismo, não reconhecendo nem mesmo a sociedade e a natureza como fundamentos da moral. Assim como faziam os apologetas do século XVIII, o marquês identifica, sem qualquer cerimônia, filosofia e imoralismo. Entretanto, o leitor não demora em perceber que seu objetivo é bem outro. Primeiramente, por que o exemplo de conversão dado no desenlace é largamente compensado, e até mesmo anulado, por

se cala" (Coulet, 1967) e o romance se desenrola na terceira pessoa, só voltando à primeira na segunda parte, a *História de Juliette* (que, como se sabe, é a heroína do vício).

8 Nada sutil a diferença entre a leitura de Sade e a de Jean Starobinski, que escreve, por sua vez, sobre *Zadig* e sobre o conto voltairiano em geral: "A lei do fuzil de dois tiros, como se vê, é a expressão de uma visão do mundo. Não há bem sem mal, nem mal sem bem, e isto em proporções desiguais. O mundo é manco. Porque as instituições são absurdas, o mal pode prevalecer. Mas esta vitória, que parece inevitável, é reversível. A prova é que, no estado atual das coisas, já existem compensações para os filósofos". Ver Starobinski, 1986, p. 162.



uma porção de contra-exemplos pintados nos episódios, mas principalmente por que, como já ensinava Rousseau, as boas tragédias nos cativam não pela lição de sabedoria formulada no desenlace, mas pelas paixões que nos seduzem em seu transcorrer⁹.

Gostaria de lembrar que, num livro hoje clássico, Georges May (1963) afirma que até 1760 o romance francês setecentista esteve às voltas com um dilema. Acusado ao mesmo tempo de imoralismo e de inverossimilhança, o romance hesita entre a pregação moral e o realismo. Para atender a estas duas demandas contraditórias, os romancistas observam as normas do realismo, no transcorrer da intriga, mas prestam homenagem à moral por meio de prefácios doutrinários ou desenlaces artificiais, frequentemente incompatíveis com o resto da obra. O prefácio e o desfecho de *Justine* tampouco são compatíveis com o próprio romance, mas não creio que se possa atribuir a Sade qualquer tentativa – que, de resto, seria tardia –, pelo dilema acima. O que pode haver no divino marquês é uma paródia dessa “estrutura” triádica: prefácio doutrinário / normas do realismo / desenlace artificial.

Visto assim, o desenlace de *Justine* é primoroso. Aquilo que lhe dá um estatuto paródico é seu caráter notoriamente mirabolante. Recorre a um *deus ex machina* que é uma espécie de *Providence Méchante*, Providência às avessas, bem à maneira de Sade. Aplicando a ela o princípio sadiano da inversão, não fala por decretos indecifráveis, mas às claras, pune os bons e premia os maus. O vocabulário que a introduz no romance é, por assim dizer, naturalista, como se o marquês quisesse levar o leitor a associar o evento a uma intervenção da natureza, e não divina¹⁰: “la fin de l’été”, “un orage afreux”, “l’excès de la chaleur”, “l’éclair brille”, “la grêle tombe”, “les vents sifflent”, “des coups de tonnerre”, “un éclat de foudre”. (Quem vê no episódio a mão de Deus, cujos decretos são insondáveis, é madame de Lersange, essa nova convertida). A mesma tecnicidade domina a descrição do cadáver de Justine, que parece feita do ponto de vista do dissecador¹¹: “O raio entrara pelo seio direito, queimara o peito e saíra pela boca, desfigurando de tal modo o rosto que dava horror olhar para ele.”

A emergência dessa divindade perversa é anunciada no discurso final da Dubois¹² e no clima próximo da zombaria que quase toma conta do romance em suas últimas páginas. Com efeito, as desgraças de Justine vão num notório *crescendo*, como as de *Cândido*. Ítalo Calvino escreveu que “o grande achado do Voltaire humorista é aquele que se tornará um dos efeitos mais seguros do cinema cômico: o acúmulo de desgraças em grande velocidade” (Calvino, 2013, p. 188). Do marquês de Bressac aos quatro monges franciscanos,

9 É tentador ver nessa subestimação do desenlace e valorização do desenvolvimento uma lição que Sade, leitor de Rousseau, teria aprendido na *Carta a d’Alembert sobre os espetáculos*. Com efeito, num dos maiores “paradoxos” da obra, Rousseau desmonta, por meio da mesma oposição, a evidência de que *Bérenice* seja o grande exemplo de triunfo da virtude no teatro. Ora, apesar de seu desenlace edificante, Rousseau argumenta que o efeito provocado pela tragédia é justamente o oposto. Quando a peça principia, os espectadores sentem um profundo “desprezo” pelo Imperador que vacila entre Roma e a amante, mas, ao fim da representação, acabam por lamentar em segredo o sacrifício do herói. Tito é o único a abraçar a causa de Roma, pois “todos os espectadores desposaram Berenice”. Em suma, a obra de Racine é o exemplo mais acabado de que “o efeito de uma tragédia é inteiramente independente do desenlace” (Rousseau, 1967, p. 124), prevalecendo antes as paixões que sentimos durante o desenvolvimento. Também é tentador aplicar ao romance de Sade o esquema de leitura de Rousseau.

10 Por isso, são ambíguos os seguintes termos de Coulet: “no desenlace, Sofia-Justine é queimada e desfigurada *pelo fogo do céu* como um personagem execrado” (Coulet, 1967, p. 488).

11 Sobre a importância do dissecador para Sade e para o imaginário popular em torno do marquês, ver Delon, 1990.

12 Dubois que desafia deus (assim mesmo, com minúscula, e conotações pagãs...) ao dizer: “je le brave sans peur et me ris de sa foudre”.



passando por Rodin, a progressão é evidente, mas apenas com a ferocidade de Dalville o *excesso* sadista ameaça, calculadamente, a verossimilhança do relato.

Jacques Domenech, ao final de seu livro sobre a ética das Luzes, mostra que esta Providência ao revés ganhará com o tempo outras figuras na obra de Sade. Assim, por exemplo, nos discursos de Noirceuil (cujo nome fala por si mesmo...) “a natureza, deificada, torna-se, a serviço do mal, o que fora, para a remuneração do bem, o Deus cristão” (Domenech, 1989, p. 225). O satânico Saint-Fond (sem fundo, abissal, ou apenas superfície?) não hesita em exaltar, como qualquer apologista, os fundamentos do cristianismo ou elogiar o “dogma do inferno”, acreditando até mesmo na existência de “um Ser supremo” e na “imortalidade de nossas almas”. Num só ponto, porém, “a teologia” de Saint-Fond diverge da ortodoxia católica: “substitui o bem pelo mal, lançando as bases de uma religião às avessas, pregando o culto do mal” (Idem, p. 226). Existe um Deus, que criou o mundo que vejo, mas que só o criou para o mal, que só obtém prazer no mal, e cuja essência é o mal. Como chamá-lo senão de “l’Être suprême em méchanceté” ou então de “demiurgo satânico”? Notar ainda o caráter inequivocamente zombeteiro provocado por essas inversões sistemáticas. “Que o homem, portanto, se abstenha da virtude, se não quiser ser exposto a males terríveis; (...) Quando viste que tudo era vicioso e criminoso sobre a terra, dirá o Ser supremo em maldade, por que te desencaminhaste nas sendas da virtude?” (Citado por Domenech, 1989, p. 226).

III

Para voltar a *Os Infortúnios*, que lições, afinal, eles encerram?

A primeira é óbvia. Deus não existe e, se existir, é a suprema atrocidade, pois sistematicamente pune os virtuosos e recompensa os viciosos. Em seguida, o extremo sarcasmo dessa Providência perversa é permitir que Justine formule um dos maiores ensinamentos da parábola. Com efeito, ao longo da história existe um detalhe que não escapa aos leitores, pois Sade faz questão de reiterá-lo: Justine conta insistentemente suas desventuras (a madame Dubois, ao marquês de Bressac, aos monges beneditinos, a Dalville) e, na maioria das vezes, ao invés de comover seus ouvintes, apenas aumenta neles o desejo de causar-lhe mal (o caso da marquesa, mãe de Bressac, que se deixa envolver pela “candura”, “ingenuidade” e “inocência” de Justine é uma exceção, assim como o do juiz Servant, que não apenas a escutou, mas dignou-se a consolá-la com “suas lágrimas”).

A reiteração desta situação leva a própria Justine a extrair dela, aos poucos, uma lei geral que contesta a finalidade declarada da obra. A princípio, ela diz: “Lanço-me aos pés de Rafael, emprego todas as forças de minha alma para suplicar-lhe não abusar de meu estado, as lágrimas mais amargas vêm inundar seus joelhos, e tudo aquilo que o que minha alma pode ditar-me de mais patético, chorando ousou tentá-lo, mas não sabia ainda que as lágrimas têm um atrativo a mais aos olhos do crime e do deboche, ignorava que tudo o que tentava a fim de comover aqueles monstros não devia senão inflamá-los...” (Sade, 1995, p. 164). Por enquanto, a “lei” se aplica apenas aos criminosos e aos devassos, um pouco à frente Justine nela incluirá o “homem” em geral: “O homem é, pois, naturalmente mau, ele o é, pois, no delírio de suas paixões quase tanto quanto em sua calma, e em todos os casos os males de seu semelhante podem, pois, se tornar execráveis gozos para ele” (*Ibid.*, p. 192). Não é preciso dizer qual o alvo do marquês: a filosofia das Luzes.

Porém, seu objetivo maior parece ser confrontar os infortúnios de Justine e a prosperidade de Juliette (de Harpin, de Bressac, de Rodin, dos franciscanos etc.). Embora na primeira versão a história de Juliette sirva apenas de enquadramento à de Justine, este será “o tema essencial de sua obra”, como escreve Blanchot (1976, p. 23): “à virtude todos os infortúnios, ao vício a felicidade de uma constante prosperidade” (brutal inversão



do princípio ilustrado segundo o qual a virtude produz a felicidade, o vício traz a infelicidade¹³). De fato, é o que diz Sade no chamado "caderno preparatório" dos *Infortúnios*: "Duas irmãs, uma muito libertina vive na felicidade, na abundância e na prosperidade, a outra extremamente recatada cai em mil esparrelas que acabam enfim por arrastar sua perda." Conforme observa B. Didier, uma vez traçado o plano da obra com o rigor de um matemático que pretende demonstrar um teorema, só resta ao marquês de Sade prosseguir a demonstração por intermédio de um grande número de exemplos, a partir dos quais, "cientificamente", uma lei será estabelecida. Os exemplos constituem os episódios dos *Infortúnios*, que de modo sistemático humilham uma virtude particular: pudor (episódios do Cura e do financista Dubourg), horror do mal (o usurário Harpin, o Marquês de Bressac, o cirurgião Rodin), devoção (episódio do convento), beneficência (a mendiga), piedade (Dalville) [o caderno preparatório fala ainda em prudência e amor do bem e da verdade]. A lei estabelecida remete justamente aos dois "sofismas" que o prefácio finge contestar, o que faz dos *Infortúnios*, pretensamente, uma espécie de anti-*Zadig* (lido pelos vieses do marquês...).

Anti-*Zadig* cuja forma, entretanto (é Didier quem o observa), é justamente a do conto filosófico voltairiano. Não pretendo demorar-me na comparação, mas apenas sugerir o parentesco por meio de algumas aproximações.

Segundo Didier, um dos traços estruturais essenciais do conto de Voltaire, escrupulosamente observado por Sade em *Justine*, é "a absoluta inocência do herói". "Huroniano ou não, importa muito que ele seja ingênuo, pois sobre um sujeito virgem, a demonstração terá o rigor científico que pode ter em laboratório (a inocência dos indivíduos é uma forma da tabula rasa necessária à experimentação)" (Didier, 1970, p. 59-60).

Mas, além de fazer uso deste traço isolado do conto voltairiano, *Justine* mobiliza sua estrutura por inteiro. Sabemos por Jacques van den Heuvel qual é a fórmula insistentemente explorada por Voltaire, que o filósofo descobriu nas *Cartas persas*, de Montesquieu, e em sua própria experiência de exilado na Inglaterra: ela se baseia no "procedimento do *dépaysement*", ou seja, "na transplantação instantânea [das personagens] para uma realidade estranha, e que é preciso a todo preço, entretanto, assimilar". Assim como o beijo furtivo atrás do biombo e o desejo de conhecer o mundo tinham tirado respectivamente Cândido e o Ingênuo da espécie de paraíso em que viviam, a bancarrota do pai de Justine e Juliette as subtrai do universo familiar e as precipita no mundo.

Aqui é preciso observar aquilo que aproxima e distingue estas duas personagens de seus modelos voltairianos. Lançada no mundo, Juliette se educa pelo vício e pelo crime, torna-se madame de Lorsange e, nesta primeira versão, tem ainda a ocasião de se arrepender e se converter à virtude. A exemplo de Cândido, que acaba por suspeitar das falhas da filosofia de Pangloss (Didier) e do Ingênuo, que termina oficial e "philosophe", Juliette é uma "unidade dinâmica", segundo os termos de Mikhail Bakhtin, o tipo da personagem do romance de formação, que se deixa impregnar pelo tempo, elemento capaz de "modificar a significação substancial de seu destino e de sua vida" (Bakhtin, 1988, p. 297). Por isso, Blanchot tem razão ao afirmar que *Juliette* é um *Bildungsroman*, que relata "a lenta formação de uma alma enérgica" (Blanchot, 1976, p. 45-46), cuja depravação completa não estava dada desde o começo¹⁴. Quanto a Justine, ela é incapaz

13Para o sobrinho de Rameau a verdade está certamente no meio: "Lui – Cependant, je vois une infinité d'honnêtes gens qui ne sont pas heureux; et une infinité de gens qui sont heureux sans être honnêtes". Diderot, 1977, p. 43.

14Com efeito, Sade escreve sobre Juliette: "c'est par l'apprentissage le plus honteux et le plus dur que ces demoiselles là font leurs chemins, et telle est dans le lit d'un prince aujourd'hui qui porte peut-être encore sur elles les marques humiliantes de la brutalité des libertins dépravés, entre les mains desquels son début, sa jeunesse et son inexpériences la jetèrent". Sade, 1990, p. 83.



de assimilar o mundo, suas experiências não a modificam. Embora Justine viaje bastante e ainda que, como disse Barthes, este seja um tema "iniciático" por excelência; visto que "a viagem sadiana não ensina nada", servindo apenas para melhor enclausurar suas personagens, Justine, por isso, permanece sempre a mesma.

IV

Como se pode ver, a primeira versão de *Justine*, não tem nada de um esboço e já exhibe o "sistema" sadiano quase por inteiro. Desde o princípio "Sade utiliza, de um lado, a contribuição ética – e mais geralmente filosófica – considerável das Luzes; ele vê nela apenas uma maravilhosa máquina de guerra para negar todos os princípios de moral resultantes da religião revelada, ridicularizar os preceitos daqueles que têm fé em Cristo. Mas Sade recolhe, de outro lado, a herança dos apologistas, em particular a tese que desenvolveram longamente em seus escritos teóricos e ilustraram em seus romances, como ele mesmo se deleitará em fazê-lo ao longo de toda sua obra: o imoralismo da filosofia das Luzes" (Domenech, 1989, p. 224).

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. (1988) *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard.
- BLANCHOT, M. (1976) "La raison de Sade", in: Lautréamont et Sade. Paris: Éditions du Minuit.
- CALVINO, I. (2013) "Cândido ou A velocidade", in: *Cândido ou o Otimismo*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Ed. 34.
- CHOUILLET, J. (1993) *La formation des idées esthétiques de Diderot*. Paris: Armand Colin.
- COULET, H. (1967) *Le Roman Jusqu'à Révolution*. Paris: Armand Colin.
- DELON, M. (1990) "Introduction", in: Sade, *Oeuvres*. Ed. Michel Delon. Paris: Gallimard/Pléiade.
- DEPRUN, J. (1990) "Sade philosophe", in: Sade, *Oeuvres*. V1. Ed. Michel Delon. Paris: Gallimard/Pléiade.
- DIDEROT, D. (1977) *Le neveu de Rameau*. Ed. Jean Fabre. Genebra: Droz.
- DIDIER, B. (1970) "La probable Justine ou les secrètes revanches du libertinage", in: Sade, *Les infortunes de la vertu*. Ed. Béatrice Didier. Paris: Gallimard-Folio.
- DOMENECH, J. (1989) *L'éthique des Lumières – Les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIIIe. siècle*, Paris, Vrin.
- GOULEMOT, J.-M. (1969) "Préface", in: Sade, *Les infortunes de la vertu*. Paris: Garnier-Flammrion.
- LEPAPE, P. (1994) *Voltaire le conquérant*, Paris: Éditions du Seuil.
- MAY, G. (1963) *Le dilemme du Roman au XVIIIe. Siècle*. Paris: PUF.
- ROUSSEAU, J.-J. (1998) *Les Confessions*. Paris: Garnier-Flammarion.
- _____. (1959). *As confissões*. 2v. Rachel de Queiroz (trad.). São Paulo: Ateneu.



_____. (1967) *Lettre à d'Alembert*. Paris: Garnier-Flammarion.

SADE. (1990) *Oeuvres*. v. 1. Ed. Michel Delon. Paris: Gallimard/Pléiade.

_____. (1995) *Oeuvres*. v. 2. Ed. Michel Delon. Paris: Gallimard/Pléiade.

STAROBINSKI, J. (1986) “Le fusil à deux coups de Voltaire”, in *Le remède dans le mal*. Paris: Gallimard.

SZONDI, P. (2002) *Teoria do Drama Burguês (Século XVIII)*. Trad. Luiz Sergio Repa. São Paulo: Cosac & Naify.

TROUSSON, R. (1995) “Romance e Libertinagem no Século XVIII na França”, in: *Libertinos Libertários*. São Paulo: Cia. das Letras.

