UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE TEORIA LITERÁRIA E LITERATURA COMPARADA

LIVIA CRISTINA GOMES

O corpo por fazer:

Sade e a equivocidade enunciativa nas três versões de Justine

Versão corrigida

São Paulo
2017

LIVIA CRISTINA GOMES

O corpo por fazer:

Sade e a equivocidade enunciativa nas três versões de Justine

Versão corrigida

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras

Orientador: Prof. Dr. Roberto Zular

São Paulo

2017

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

G633c Gomes, Livia Cristina
 O corpo por fazer: Sade e a equivocidade
 enunciativa nas três versões de Justine / Livia
 Cristina Gomes ; orientador Roberto Zular. - São
 Paulo, 2017.
 246 f.

 Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
 e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
 Departamento de Teoria Literária e Literatura
 Comparada. Área de concentração: Teoria Literária e
 Literatura Comparada.

 1. Sade, D. A. F. (1740-1814). 2. Teoria
 Literária. 3. Enunciação. 4. Literatura Francesa. 5.
 Literatura Libertina. I. Zular, Roberto, orient. II.
 Título.

GOMES, L. C. **O corpo por fazer: Sade e a equivocidade enunciativa nas três versões de Justine.** Tese apresentada à Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Letras.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. _____ Instituição: _____

Julgamento: _____ Assinatura: _____

a G. H. S. D.

AGRADECIMENTOS

Aos professores Roberto Zular, Patrice Maniglier, João Adolfo Hansen, Verónica Galíndez, Renato Sztutman, Stelio Marras, Léon Kossovitch, Alexandre Nodari, Pedro de Niemeyer Cesarino, Annita Costa Malufe e Eliane Robert Moraes.

Ao CNPq, pela concessão da bolsa de Doutorado no país.

À CAPES, pela concessão da bolsa de Doutorado Sanduíche no Exterior.

Aos funcionários do Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada, especialmente a Luiz Mattos Alves.

Aos amigos, co-produtores deste texto.

e então o teatro que apresenta a frase não é dono de nada
mas só do recurso
de ganhar uma regra e recusar a regra ganha –
assim como a voz abdica no silêncio e o silêncio
abdica na voz para dizer apenas que é uma forma de silêncio –
um génio animal inexplicável como uma queda no escuro –
enquanto as vozes são cada vez mais astrológicas e loucas –
e desaparecemos no silêncio levando com uma grande
leveza a queimadura inteira na cabeça

(Herberto Helder)

RESUMO

GOMES, L. C. **O corpo por fazer: Sade e a equivocidade enunciativa nas três versões de Justine**. 2017. 246 f. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017.

Estuda-se aqui a escrita do marquês de Sade, sobretudo as três versões de sua personagem virtuosa: *Os infortúnios da virtude* [*Les infortunes de la vertu*] (1787), *Justine ou as infelicidades da virtude* [*Justine ou les malheurs de la vertu*] (1791) e *A Nova Justine ou as infelicidades da virtude* [*La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*] (1799). Nelas, investiga-se o modo pelo qual a escrita produz equívocos, campos de ressonância e composibilidades entre os pares conceituais com os quais trabalha (a saber, “virtude”/“vício”; “infelicidade”/“prosperidade”; etc). A dramatização dos conceitos e das normas simbólicas que os orientam configura, assim, uma cenografia equívoca, cujo funcionamento consiste em sabotar a univocidade de sentido dos termos que aciona. Essa equivocidade constitutiva da escrita sadiana deixa então em suspenso o próprio posicionamento enunciativo, não se subsumindo à particularização das intenções do Autor e, tampouco a uma determinação unívoca do contexto. Propõe-se, entretanto, singularizar sua indeterminação, ou melhor, a sobredeterminação das torções perspectivas que efetua e os seus equívocos, bem como os reenvios que fabrica e encena em uma rede de enunciações. Para tanto, dramatizam-se aqui dois eixos de análise, nos quais a *virtude* se faz fundamental: a discussão setecentista sobre a função moralizadora das artes e a política jacobina de Robespierre. Na passagem de uma a outra, é a equivocidade enunciativa de Sade que entrelaça a performatividade do texto literário e a instituição da lei.

Palavras-chave: 1. Sade, D. A. F. (1740-1814). 2. Teoria Literária. 3. Enunciação. 4. Literatura Francesa. 5. Literatura Libertina.

ABSTRACT

GOMES, L. C. **The body to be made: Sade and the enunciative equivocity in the three versions of Justine.** 2017. 246 f. Doctoral thesis – Faculty of Philosophy, Letters and Human Sciences, University of São Paulo, São Paulo, Brazil, 2017.

This thesis aims to study the writing of Marquis de Sade, especially the three versions of his virtuous character: *Les infortunes de la vertu* (1787), *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791) and *La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* (1799). In them, the object of inquiry is the way that writing produces equivoques, fields of resonance and compossibilities between conceptual pairs in which it works upon (namely, “virtue”/“vice”; “infelicity”/“prosperity”, etc). The dramatization of the concepts and symbolic norms that guide them sets an equivocal cenography, whose operation consists in sabotage the univocity of the terms' meanings that it triggers. This constitutive equivocity of the sadian writing leaves suspended the whole enunciative positioning, not subsuming itself to the particularizations of the author's intentions, neither to a univocal determination of the context. However, it is proposed to singularize its indetermination, or better put, the overdetermination of the perspective torsions that it performs and its equivoques, as well as the resends that it fabricates and stages in a network of enunciations. Therefore, this thesis dramatizes two axes of analysis, in which the *virtue* is fundamental: the discussion in the Eighteenth century about the moralizing function of the arts and Robespierre's jacobin politics. In the passage from one to another, it is Sade's enunciative equivocity that tangles the literary texts's performativity and the institution of the law.

Key-words: 1. Sade, D. A. F. (1740-1814). 2. Literary Theory. 3. Enunciation. 4. French Literature. 5. Libertine Literature.

RÉSUMÉ

GOMES, L. C. **Le corps à faire: Sade et l'énonciation équivoque dans les trois versions de Justine**. 2017. 246 f. Thèse niveau Doctorat – Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences Humaines, Université de São Paulo, São Paulo, Brésil, 2017.

Cette thèse étudie l'écriture du marquis de Sade, particulièrement les trois versions de son personnage vertueux: *Les infortunes de la vertu* (1787), *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791) et *La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* (1799). On y analyse la façon selon laquelle son écriture produit des équivoques, des champs de résonance et des compossibilités entre les couples conceptuels mis en œuvre dans les récits (à savoir “vertu”/“vice”; “malheurs”/“prospérité”; etc). La théâtralisation des concepts et leurs normes symboliques compose une scénographie équivoque dont le fonctionnement consiste à saboter l'univocité de sens des termes qui y sont actionnés. Ces équivoques constitutives de l'écriture sadienne laisse alors en suspens son propre positionnement énonciatif, en ne se subsumant ni sous la particularisation des intentions de l'Auteur ni sous une détermination univoque du contexte. Par contre, on propose de singulariser son indétermination, ou mieux, la surdétermination des torsions perspectives qui y sont effectuées, aussi bien que les renvois que l'écriture opère en mettant en scène un réseau d'énonciations. Pour cela, cette étude dramatise deux axes d'analyse dans lesquels la *vertu* devient fondamentale: la discussion sur la fonction moralisatrice des arts au XVIIIe siècle et la politique jacobine de Robespierre. De l'une à l'autre, c'est l'énonciation équivoque de Sade qui entremêle la performativité du texte littéraire et l'institution de la loi.

Mots-clés: 1. Sade, D. A. F. (1740-1814). 2. Théorie Littéraire. 3. Énonciation. 4. Littérature Française. 5. Littérature Libertine.

ABREVIATURAS

- AB* *Adélaïde de Brunswick, princesa de Saxe* [*Adélaïde de Brunswick, princesse de Saxe*] (1813)
- AV* *Aline & Valcour* (1795)
- CA* *Os crimes do amor* [*Les crimes de l'amour*] (1800)
- CVD* *Os cento e vinte dias de sodoma* [*Les cent vingt journées de sodome*] (1785)
- FA* *A filosofia na alcova* [*La philosophie dans le boudoir*] (1795)
- HJ* *História de Juliette* [*Histoire de Juliette*] (1801)
- IV* *Os infortúnios da virtude* [*Les infortunes de la vertu*] (1787)
- J* *Justine ou as infelicidades da virtude* [*Justine ou les malheurs de la vertu*] (1791)
- NJ* *A Nova Justine ou as infelicidades da virtude* [*La nouvelle Justine ou les malheurs de vertu*] (1799)

SUMÁRIO

Introdução	13
1. Os desvios dos nomes	
I	25
II	58
III	78
2. O teatro da frase	
I	85
II	114
3. Os órgãos da voz	
I	133
II	144
III	177
IV	191
4. O corpo por fazer	
I	201
II	217
<i>Bibliografia</i>	237

Introdução

“O sentido não é nunca princípio ou origem, ele é produzido.
Ele não é algo a ser descoberto, restaurado ou re-empregado,
mas algo a produzir por meio de novas maquinações”
(Gilles Deleuze)

É possível que haja sempre várias outras teses que se esboçam em uma. Ao menos há diversos modos de apresentá-la(s). Talvez se possa então, antes de tudo, começar dizendo que esta pretende responder à alternativa infernal, colocada já há algum tempo nos estudos literários, entre o abstracionismo gramatical da forma (linguagem reduzida à sistematização categórica da língua) e a representabilidade transparente do mundo (relação mecânica de espelhamento – e de separação – entre “literatura” e “sociedade”). Traçar uma linha de fuga, pondo o corpo no meio, atravessado pela linguagem que é um acontecimento *no* mundo (e não um meio pelo qual se fala sobre ele), eis o desafio que este trabalho propõe. Há aqui uma confessável tentativa de pensar em uma estratégia teórica ao modo da proposta do xamanismo transversal de Eduardo Viveiros de Castro (2008), que problematiza *transversalmente* os dois modelos antropológicos básicos, o totêmico (apreendido como um sistema de formas) e o sacrificial (que sugere um sistema de forças), delineando, assim, uma dinâmica contínua entre as relações de hierarquia e reciprocidade.

Pois, cabe também dizer que os estudos sadianos têm, a seu modo, a própria alternativa infernal: de um lado, há um Sade “heurístico”, que permite muitas vezes refletir questões extemporâneas à sua escrita, e, de outro, um Sade enquadrado na discursividade própria do século XVIII, fomentando trabalhos voltados à pesquisa de fontes e à busca obstinada de citações, alusões, etc. Em ambos os casos, a crítica ou é conteudista¹ ou

¹ Talvez o exemplo mais claro dessa leitura conteudista da escrita de Sade seja a tese de doutorado em teologia, defendida por Muriel Schmid (2001), na Universidade de Neuchâtel. Vale citar as palavras da autora na

filológica, e se respalda em uma teoria da linguagem em que a separação entre significante e significado ainda ganha sentido. Do dualismo inicial, segue-se que a escrita literária ou se faz portadora de um saber que a extrapola ou se torna autorreferencial no sentido em que não há nada para além do texto. Argumenta-se aqui, portanto, que a escrita *é*, em seu próprio ato, um saber e uma barganha, na medida em que negocia com o mundo o seu próprio gesto, por meio do qual instaura outro. Para ficar nos termos já colocados, entre “um sistema de forças” e “um sistema de formas”, o que se propõe então é o modo pelo qual ambos os sistemas se entrelaçam, ressignificando outra maneira de lidar com a escrita, ao deixar de ser a confecção de um saber *sobre* um determinado assunto, para ser *com* ou *a partir* dele, o que inclui o perdão da fórmula como corpo-a-corpo com a língua.

Dito de modo mais específico, este trabalho tem por objetivo estudar a cenografia enunciativa de Sade, particularmente nas três versões de sua personagem virtuosa: *Os infortúnios da virtude* [*Les infortunes de la vertu*] (1787), *Justine ou as infelicidades da virtude* [*Justine ou les malheurs de la vertu*] (1791), e *A Nova Justine ou as infelicidades da virtude* [*La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*] (1799). Por “cenografia”, entendem-se as situações de enunciação engendradas pelo enunciado ficcional², privilegiando assim o cruzamento entre força e forma, corpo e linguagem. Isto é, atenta-se ao modo pelo qual a escrita confecciona camadas de sentidos, produz equívocos, zonas de ressonância e impossibilidade, sabotando assim a univocidade da própria enunciação. Conforme se verá, a bipartição dos valores com que trabalha (por exemplo, “virtude”/“vício”, “infelicidade”/“prosperidade”, “*foudre*”/“*foutre*”) é permanentemente minada por um modo de “dizer desdizendo”, que deixa em suspenso sua posição enunciativa e implica com isto uma constante perspectivação. Esta, convém acrescentar, não se subsume a uma particularização unívoca dos sentidos, seja pela figura do Autor e suas intenções, seja pelo

justificativa de seu estudo: “o pensamento de Sade problematiza as formulações cristãs de um modo radicalmente diferente de outros tipos de crítica, acrescentando questões humanas fundamentais, tais como o mal e o sofrimento, a liberdade e o poder. Sade *merece* ser pensado teologicamente” (SCHMID, 2001, p. 16) [“la pensée de Sade met en question les formulations chrétiennes d'une manière radicalement différente d'autres types de critiques, tout en rejoignant des questions humaines fondamentales, telles que le mal et la souffrance, la liberté et la puissance. Sade *mérite* d'être pensé théologiquement”].

2 Embora este trabalho não se oriente pelos estudos de Dominique Maingueneau, a precisão do termo por ele cunhado se faz aqui útil. Segue-se a acepção elaborada em *O contexto da obra literária* (2001, p. 121): “enquanto enunciado, a obra também implica um contexto: uma narrativa, por exemplo, só se oferece como assumida por um narrador inscrito num tempo e num espaço que compartilha com seu narratário. Deve-se levar em conta essa situação de enunciação, a *cenografia* que a obra pressupõe e, em troca, valida”.

contexto e seu determinismo. Propõe-se, entretanto, singularizar a indeterminação, ou melhor, a sobredeterminação das torções perspectivas que efetua e os seus equívocos, analisando a cenografia enunciativa em que são inscritos.

Com isto, fica igualmente dito que “equívoco” não é um erro, falta ou falha de entendimento em relação a uma compreensão total, a uma univocidade pura. Trata-se antes de conceber, com Patrice Maniglier (2005, p. 156), que a língua é ela mesma equívoca, ou seja, “a identidade mesma do signo é múltipla, determinada de maneira múltipla, de tal modo que somente será esclarecida à luz de uma ontologia do múltiplo³”. É, portanto, este caráter múltiplo da língua que a cenografia sadiana dramatiza ao ativar simultaneamente duas normatividades, ou ainda, fazendo com que uma mesma norma se difira constantemente de si mesma, ativando a disjunção entre ponto de vista (aquilo que é dado a ver) e posição enunciativa (o lugar desde onde se fala). Em outros termos, o que aqui se defende é uma política do equívoco, da produção compossível dos valores trabalhados pela cenografia por meio de conexões parciais. Pois, é com a voz narrativa falível que os dualismos encenados podem ser revertidos, esburacando assim os sistemas de representação evocados.

3 “l’identité même du signe est multiple, déterminée de manière multiple, de sorte qu’elle ne s’éclaircira qu’à la lumière d’une ontologie du multiple”. Vale também lembrar que, para Viveiros de Castro (2004, p. 5 e 11), a antropologia seria uma “*equivocation controlled*”: “Gostaria de propor que o perspectivismo projeta uma imagem de tradução como um processo controlado de equívoco – ‘controlado’ no sentido em que caminhar pode ser dito como um modo controlado de queda. O Perspectivismo indígena é uma teoria do equívoco, isto é, da alteridade referencial entre conceitos homonímicos. Equívoco é aqui um modo de comunicação por excelência entre diferentes posições perspectivas – e, portanto, também condição de possibilidade e limite da empreitada antropológica [...] Um equívoco não é precisamente uma ‘falha em entender’ (*Oxford English Dictionary*, 1989), mas uma falha em entender que entendimentos não são necessariamente os mesmos, e que não são relativos a modos imaginários de ‘ver o mundo’, mas a mundos reais que estão sendo vistos” [“I shall make the claim that perspectivism projects an image of translation as a process of controlled equivocation —‘controlled’ in the sense that walking may be said to be a controlled way of falling. Indigenous perspectivism is a theory of the equivocation, that is, of the referential alterity between homonymic concepts. Equivocation appears here as the mode of communication par excellence between different perspectival positions —and therefore as both condition of possibility and limit of the anthropological enterprise [...] The equivocation is not that which impedes the relation, but that which founds and impels it: a difference in perspective [...] An equivocation is not just a ‘failure to understand’ (*Oxford English Dictionary*, 1989), but a failure to understand that understandings are necessarily not the same, and that they are not related to imaginary ways of “seeing the world” but to the real worlds that are being seen”].

Esclarece-se também que o equívoco tampouco se confunde com a dramatização de códigos retóricos ou simples “simulação” e “fingimento”, ainda que, conforme argumenta Reichler (1987), o surgimento da libertinagem tenha se dado nas fissuras da representação mundana do cortesão. Certamente é inegável a importância das técnicas da *bienséance* dos salões, dos jogos de galanteria ao *persiflage*, sem falar da instituição retórica com a qual se mantinham os sistemas filosóficos, políticos e éticos do Antigo Regime, tais como a *agudeza* cortesã seiscentista e a *dissimulação honesta* dos secretários⁴. No entanto, a equivocidade enunciativa em Sade é de outra ordem, e não se guia pelas preceptivas retóricas, já em pleno colapso em sua contemporaneidade⁵. Posto que a grande maioria dos personagens libertinos pertença ao alto clero ou à alta nobreza, não se deve esquecer que as três versões de Justine atravessam a Revolução Francesa – basta lembrar que a escrita dos *Infortúnios* data de 1787 e a da *Nova Justine*, de 1799. Também não custa insistir que, concomitante ao desmantelamento da normatização retórica, a ascensão do romance, sobretudo a partir da segunda metade do século XVIII, reconfigura os modos de ler e de escrever.

Isto posto, vale salientar que o equívoco confunde-se menos ainda com “burla”, “trapaça” ou “embuste”, embora os devassos, não raro, ludibriem suas vítimas. Deve-se aqui distinguir a *trama* (os eventos que acarretam a narrativa ou os *topoi* de que se apropria) da *escrita* (o modo pelo qual a cenografia se constitui). Pois, a artimanha utilizada pelos libertinos nada diz sobre a maneira como a voz narrativa se constrói, o que ela dá a ver e o que esconde da cena do ardil. A equivocidade não diz respeito, portanto, àquilo que é narrado (como se este lhe preexistisse), mas ao modo como enunciação e enunciado se cruzam, acionando conexões parciais entre posição enunciativa e ponto de vista ou sobredeterminando a própria enunciação ao tensionar, em um mesmo enunciado, normatividades conflituosas. Acresce que, assim como a ambiguidade supõe a falha em desvelar o sentido unívoco de determinado termo, a burla, ou qualquer outro subterfúgio trapaceiro, pressupõe um sentido preciso e comum, maliciosamente maquinado. Na ambiguidade e no logro não há, em suma, normatividades heterogêneas em jogo. Antes o contrário, uma vez que o ludibrio funciona

4 Referência aos tratados quinhentistas e seiscentistas, tais como *O cortesão* de Baldassare Castiglione (1528), *Da dissimulação honesta* de Torquato Accetto (1641) e *O discreto* (1646) ou *Agudeza e arte do engenho* (1648), ambos de Baltasar Gracián.

5 O que não quer dizer que Sade não trabalhe (perversamente) com formulações seiscentistas da nobre “linguagem” raciniana e do preciosismo mundano. Sobre o “estilo” sadiano, ver GAILLIARD (2006).

somente quando se partilha da mesma regra simbólica. E cabe também dizer, da mesma concepção de “corpo”: confundir equívoco com burla é o mesmo que supor que o corpo seja uma unidade fisiológica, matéria orgânica ou substância, pacificamente atribuída tanto ao libertino quanto à virtuosa. O que a equivocidade põe em cena, porém, é precisamente outra coisa: o “corpo” não é o mesmo para os personagens, uma vez que é algo sempre a ser produzido e se caracteriza sobretudo por feixes de afecções e afetos⁶. É isto, aliás, que está em questão nas conexões parciais entre ponto de vista e posicionamento enunciativo, e é com isto que se problematiza a suposta “natureza” comum sobre a qual se assentará a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (DDHC).

Do mesmo modo, o equívoco se diferencia da ironia e da indeterminação de sentido que lhe é característica. Dentre outras possibilidades, pode-se dizer que o efeito irônico é produzido ao se evidenciar a inadequação da escrita às unidades de sentido que veicula. Sua corrosão – tal como se percebe nas escritas de Machado de Assis e de Gustave Flaubert, por exemplo (cf. GOMES, 2011) – reside na suspensão ou no redirecionamento dos lugares-comuns que aciona, frustrando assim as expectativas do leitor que espera lê-los⁷. A negatividade da ironia consiste, deste modo, em apontar o próprio esvaziamento semântico que efetua, ao passo que o equívoco se faz pela simultaneidade de diferentes posições

6 “Não sabemos nada de um corpo enquanto não sabemos o que pode ele, isto é, quais são seus afetos, como eles podem ou não se compor com outros afetos, com os afetos de um outro corpo, seja para destruí-lo ou ser destruído por ele, seja para trocar com ele ações e paixões, seja para compor com ele um corpo mais potente” [“Nous ne savons rien d’un corps tant que nous ne savons pas ce qu’il peut, c’est-à-dire quels sont ses affects, comment ils peuvent ou non se composer avec d’autres affects, avec les affects d’un autre corps, soit pour le détruire ou en être détruit, soit pour échanger avec lui actions et passions, soit pour composer avec lui un corps plus puissant”] (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 314).

7 Em outros termos, falava-se na ironia de Machado de Assis ou de Gustave Flaubert na medida em que o que estava em jogo era a indeterminação da determinação do projeto nacional de literatura (e de “Brasil”) e da subjetividade romântica. Convém ainda notar que nos Oitocentos a “literatura” havia já se institucionalizado, sustentada, aliás, pelas concepções românticas de autoria e de escrita. Sobre o vínculo entre repetição e suspensão de sentido, vale deixar a seguinte passagem de Deleuze (2006 [1968], p. 25): “a repetição pertence ao humor e a ironia, sendo por natureza transgressão, exceção, e manifestando sempre uma singularidade contra os particulares submetidos à lei, um universal contra as generalidades que estabelecem a lei”.

perspectivas, pela compossibilidade de sentidos elaborados por sistemas ou práticas diferentes. Em outras palavras, enquanto a ironia desfaz as semelhanças discursivas que validariam os sistemas de representação evocados, o equívoco opera com diferenças entre sistemas. Veja-se, por exemplo, a seguinte passagem da *Nova Justine*:

Bressac, inimigo declarado dos mistérios da religião, crítico obstinado de seus dogmas, antagonista exacerbado de seu autor, em vez de se deixar dominar pelas opiniões de Justine, logo se esforçou para subjugar-las às suas. Estimava bastante o espírito dessa jovem, para ali desejar levar a luz da filosofia; precisava aliás destruir nela todos os preconceitos (*NJ*, p. 478)⁸.

Não é estranho que o celerado Bressac fale em nome da “luz da filosofia”, tentando dissuadir a virtuosa de seus “preconceitos” oriundos dos “mistérios da religião”. Também não estranha a aproximação do posicionamento enunciativo do personagem ao da voz narrativa que, na abertura da história de Justine, enuncia o “prodígio da filosofia” e defende, nesta terceira versão, a libertinagem como a nova conduta a ser prescrita⁹. Contra o “obscurantismo religioso” – empreitada tão recorrente do Iluminismo, de Voltaire a Kant, passando pelo barão D’Holbach – a luz do discurso filosófico coloca-se como condição de emancipação do homem frente à tutela eclesiástica¹⁰. Contudo, o leitor de Sade sabe que o propósito do “esclarecimento” de Bressac está bem aquém das boas intenções universalizantes de um Kant ou de um Holbach. Trata-se, afinal, de cooptar Justine para a execução do plano matricida do devasso. À emancipação da razão, o libertino justapõe a particularidade de seu desejo em antecipar os benefícios da herança de sua mãe¹¹.

8 “Bressac, ennemi déclaré des mystères de la religion, frondeur opiniâtre de ses dogmes, antagoniste outré de son auteur, au lieu de se laisser dominer par les opinions de Justine, s’efforça bientôt de les subjuguier par les siennes. Il estimait assez l’esprit de cette jeune personne, pour désirer d’y porter le flambeau de la philosophie ; il avait besoin d’ailleurs de détruire en elle tous les préjugés”.

9 “É essencial que os tolos parem de venerar esse ridículo ídolo da virtude” (*NJ*, p. 396), diz a voz narrativa da *Nova Justine* nos primeiros parágrafos da narrativa, que se abre com “O prodígio da filosofia seria desenvolver os meios pelos quais a fortuna se serve para chegar aos fins que propõe ao homem” (*NJ*, p. 395). A abertura das três versões, assim como o redirecionamento narrativo da terceira, será discutido no primeiro capítulo deste trabalho. Seguem-se os originais: “Il est essentiel que les sots cessent d’encenser cette ridicule idole de la vertu” e “Le chef-d’œuvre de la philosophie serait de développer les moyens dont la fortune se sert pour parvenir aux fins qu’elle se propose sur l’homme”.

10 Reconhece-se aqui a definição kantiana do Esclarecimento, que a voz narrativa não deixa de reverberar, ainda que a seu modo. Volta-se a essa discussão no segundo capítulo deste trabalho.

11 Nada menos kantiano, se essa particularidade não funcionasse também como a revelação de um universal: a Natureza sadiana. É neste sentido que, conforme se verá, a leitura de Lacan (1999 [1966]) se faz aqui pertinente.

Não obstante, mais do que a ironia na desfaçatez do empreendimento “esclarecido” do celerado, nota-se o emprego do pressuposto religioso na descrição das características do personagem. Como um “antagonista exacerbado de *seu autor*”, o dualismo entre “filosofia libertina” e “crença religiosa” não deixa de se enunciar reafirmando a transcendência divina como princípio da vida humana, ainda que para negá-la em seguida. É certo que a expressão poderia ser lida como um indício irônico da voz narrativa que sabota, ao mesmo tempo, o empreendimento iluminista e a fé. Mas vale seguir um pouco mais a passagem, acompanhando a encenação dos três binômios que se cruzam e se torcem ao longo da exposição de Bressac: “teísmo” / “ateísmo”, “razão” / “religião”, “natureza” / “filosofia”. Com eles, o devasso forja sua arguição contra os “dois romances imbecis, conhecidos sob o nome de Antigo e Novo Testamento”. Leem-se as palavras do personagem:

As religiões [...] o que vejo nelas todas? mistérios que abalam a razão, dogmas que ultrajam a natureza, cerimônias grotescas que somente inspiram a derrisão e o aborrecimento. Mas se, de todas, duas em particular merecem nosso desprezo e nosso ódio, ô Justine, não são as que se fundam sobre esses dois romances imbecis, conhecidos sob o nome de Antigo e Novo Testamento? (*NJ*, p. 479)¹²

E mais adiante:

Oh! Justine, como abomino, como detesto essa ideia de um Deus! como ela choca minha razão e desagrada meu coração! Quando o ateísmo quiser mártires, que ele o diga, e meu sangue está pronto (p. 492)¹³.

Vê-se que os paradoxos são múltiplos. A “luz da filosofia” de Bressac, pretendendo combater a religião, torna-se, pelo menos, tão teísta quanto as convicções de Justine. “Abalar a razão” ou “ultrajar a natureza” são as verdadeiras blasfêmias para o devasso que, erigindo o

12 “Les religions [...] que vois-je dans toutes ? des mystères qui font frémir la raison, des dogmes outrageant la nature, des cérémonies grotesques qui n’inspirent que la dérision et le dégoût. Mais si, de toutes, deux méritent plus particulièrement notre mépris et notre haine, ô Justine, ne sont-ce pas celles qui s’appuient sur ces deux romans imbéciles, connus sous le nom d’Ancien et de Nouveau Testament ?”

13 “Oh ! Justine, comme j’abhorre, comme je déteste cette idée d’un Dieu ! comme elle choque ma raison et déplaît à mon cœur ! Quand l’athéisme voudra des martyrs, qu’il le dise, et mon sang est tout prêt”

ateísmo em religião, faz delas nomes diferentes para o seu único Deus. Como a virtude da protagonista, o raciocínio do celerado também postula o transcendentalismo de um princípio regulador – ainda que outro – e ao qual não falta nem mesmo o ato de autossacrifício. Afinal, a libertinagem sadiana implica uma conduta tão asceta quanto a virtude da protagonista e, conforme se verá, não são raros os momentos em que os devassos se afirmam devotos desse outro universal, a que chamam de *Natureza*. Bressac se faz então de “mártir” assim como Justine o é ao dizer que “sinto todos os perigos que corri por me ter entregado aos sentimentos honestos que sempre permanecerão em meu coração” (*J*, p. 153)¹⁴. Com efeito, engendra-se uma torção enunciativa que faz do libertino um carola exemplar, e de Justine, “espiritosa” em seu raciocínio virtuoso. Não se trata, portanto, somente de indeterminar e corromper os sentidos da fé ou da razão, mas de instaurar simultaneamente duas normatividades, das quais “virtude” e, por conseguinte, o “vício” são equívocos.

Todavia, pode-se ainda argumentar que o posicionamento de um “mártir do ateísmo” funcione, com sua ironia e fingimento, como uma estratégia persuasiva, na qual o libertino simula a fé na razão para que assim possa combater, *pelos mesmos termos*, os “preconceitos” teístas de Justine. Ora, o equívoco é precisamente isto: o mesmo termo que produz possibilidades de sentidos, estando, porém, *para além (ou aquém) de uma intencionalidade subjetiva* – e vale acrescentar que a escrita sadiana está longe da conhecida “profundidade psicológica” efetuada pelos romances oitocentistas. Isto porque, repete-se com Maniglier (2006), o próprio funcionamento do signo é equívoco¹⁵. É neste sentido que os pares conceituais com os quais a cenografia trabalha são sobredeterminados sem que a univocidade de seus termos esteja subsumida por uma subjetividade qualquer (seja a do autor, a do narrador ou a dos personagens). Segue-se mais um exemplo:

Ah, como esses quadros do crime me deixam orgulhosa de amar a virtude! Como ela é sublime em meio a lágrimas! Como as infelicidades a embelezam! (*J*, p. 130)¹⁶.

14 “je sens tous les dangers que j'ai courus pour m'être abandonnée aux sentiments honnêtes qui resteront toujours dans mon cœur”.

15 O que quer dizer também que o princípio da não-contradição é somente válido no âmbito da lógica formal. A língua, contextual que é, opera sempre entre e com práticas heterogêneas. Ver Maniglier (2015).

16 “Ô combien ces tableaux du crime me rendent fière d'aimer la vertu! Comme elle est sublime dans les larmes! Comme les malheurs l'embellissent!”

A passagem situa-se no paratexto de *Justine* e encena o discurso imaginado de Constance, a quem a narrativa é dedicada. Nele, insinua-se a tarefa pedagógica da ficção quanto ao fortalecimento dos bons costumes, condição para que o romance seja valorizado pelos letrados. A comoção da leitora, provocada pela triste história da protagonista, teria o suposto efeito de deixá-la “orgulhosa de amar a virtude”. No entanto, não é preciso muito esforço para perceber que o mesmo enunciado também poderia ser dito pelo devasso, a quem a virtude não deixa de ser “sublime em meio a lágrimas”. Aliás, ao longo das desventuras de Justine não faltam exemplos de que elas favorecem à lubricidade do libertino, visto que, igualmente a ele, “as infelicidades a embelezam”. Há, assim, ao menos duas leituras conflitantes *possibilitadas pelo mesmo enunciado*: uma que encena o paradigma do discurso moral ou simula anuência à vítima, adequando-se a um repertório já em circulação (a saber, a narração dos males que tem por objetivo a conversão ao bem); e outra que sabota a primeira, torcendo seu sentido e fazendo surgir outro, construído pela própria narrativa. Em outros termos, essa torção enunciativa implica uma constante perspectivação. Se Constance figura no paratexto como o exemplo da leitora virtuosa, não se sabe exatamente de qual virtude se trata, uma vez que a libertinagem, na perspectiva do celerado, não deixa de sê-la.

Vale então ressaltar que, com a teatralização das normatividades e seus reenvios, encena-se também uma rede de enunciações. Por conseguinte, circunscreve-se a equivocidade enunciativa de Sade (analisada no capítulo inicial deste trabalho) em um recorte setecentista mais específico, dramatizando assim dois eixos de análise em que a relação corpo/linguagem torna-se central. No primeiro deles, tem-se a discussão sobre as artes enquanto instrumento de fortalecimento moral, começando pelo debate entre Rousseau e Diderot a respeito do teatro (capítulo 2) para, em seguida, discorrer sobre a popularização da “literatura pornográfica” e de sua contraparte, o romance sentimental (capítulo 3). Já no segundo, articula-se a política

jacobina de Robespierre, centrada a partir do discurso sobre o processo do rei, em 3 de dezembro de 1792 (capítulo 4). Ambos os eixos giram em torno da “virtude”, seja pedagógica, seja revolucionária, e, para ir rápido, o que põem em jogo é o entrelaçamento entre a instituição da lei e a performatividade do texto literário. É neste sentido que, na passagem do romance à política jacobina, inscreve-se a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (DDHC) de 1789. Não custa adiantar que sua promulgação implementa a igualdade entre os homens ao mesmo tempo em que implanta na cena da lei a abstração dos corpos. Que nisto reverbere o quadro orgíaco de Sade, com as muitas partes côncavas e convexas dos corpos e de suas posições, já não se faz tão difícil de se imaginar. Em tempos de congelamento dos afetos nas cerquilhas das *hashtags* e do imperativo do gozo da Internet, espera-se igualmente que, com ela, se possa fissurar as formas hegemônicas de um “eu” ou de um “nós”, trazendo o (salutar) equívoco para as fórmulas “*Je suis Charlie*” ou, no caso brasileiro, “*Somos todos Moro*”, entre muitas outras.

Por fim, uma observação: salvo quando expresso na referência bibliográfica, todas as traduções são minhas. Nos textos setecentistas, tentei conservar, na medida do possível, a pontuação original, além de manter o tratamento por “*tu*” e “*vós*”. Conquanto não seja mais usual, o emprego da segunda pessoa o era na contemporaneidade do texto de origem e, ademais, atuava como o distintivo simbólico que compunha o código de conduta então em vigor. Quanto às citações de Sade, indicam-se apenas as iniciais do título, conforme a lista de abreviaturas, acompanhadas do número da página. Optei por traduzir os “*malheurs*” do título das duas últimas versões de Justine por “infelicidades”, termo que julguei ser mais acertado que “desgraças” ou “misérias”. A tradução não teria maiores dificuldades, caso a Revolução não fizesse do qualificativo “*malheureux*” uma das palavras-chave do novo paradigma discursivo da prática política. Traduzido para o português, o “*peuple malheureux*” então se aproxima muito mais de “povo miserável”, no sentido mesmo de penúria, que de “infelizes”, acepção que pode designar um “estado de espírito”¹⁷. Assim, as “infelicidades” de Justine são,

17 Seguem-se as palavras de Hannah Arendt (1964, p. 110 e 111): “O fato inelutável era que a libertação da tirania era sinônimo de liberdade apenas para uma minoria e mal se fazia sentir para a maioria que

desde o título, atravessadas pelas “misérias”, bem como sua virtude reverbera o sentimentalismo de Robespierre e sua compaixão pelos “*malheureux*”. Já os *Infortúnios da virtude*, por se tratar de uma edição fac-similar dos manuscritos seguidos da transcrição, convém deixar aqui algumas normas utilizadas pela publicação original:

Exemplos:

rasura	consciência
/acrécimo	form/ar
correção /correção	escutava/a
acrécimo ou correção interlinear (transcrito em caracteres menores)	importante essencial

permanecia oprimida pela miséria. Era essa minoria que precisava libertar mais uma vez e, comparada com a libertação do jugo da necessidade, a libertação original dos grilhões da tirania devia parecer uma brincadeira de criança. [...] *Le peuple* é a palavra-chave para quem quer compreender a Revolução Francesa, e suas conotações confrontadas ao espetáculo dos sofrimentos do povo, do qual [os próprios homens da Revolução] não partilhavam. Pela primeira vez, essa palavra não designava apenas aqueles que não participavam do governo, tampouco os cidadãos, mas a ralé. A própria definição da palavra procedia da compaixão, e o termo se tornou sinônimo de miséria [*“malheur”*] e infortúnio – *o povo, os miseráveis* [*“malheureux”*] *me applaudem*, costumava dizer Robespierre; *o povo sempre miserável* [*“malheureux”*], como mesmo Sieyès, todavia uma das figuras menos sentimentais e mais comedidas da Revolução, deveria afirmar.” [*“Le fait inéluctable, c’était que la libération de la tyrannie n’était synonyme de liberté que pour la minorité et se faisait à peine sentir pour la majorité qui demeurerait accablée par la misère. C’était cette minorité qu’il fallait libérer encore une fois et, comparée à cette libération du joug de la nécessité, la libération originelle des chaînes de la tyrannie dut paraître un jeu d’enfant. [...] Le peuple est le mot clé pour qui veut comprendre la Révolution française, et ses connotations confrontés au spectacle des souffrances du peuple, qu’eux-mêmes ne partageaient pas. Pour la première fois, ce mot ne désignait pas seulement ceux qui ne participaient pas au gouvernement, non plus les citoyens, mais le petit peuple. La définition même du mot procédait de la compassion, et le terme devint synonyme de malheur et d’infortune – le peuple, les malheureux m’applaudissent, avait coutume de dire Robespierre; le peuple toujours malheureux, comme Sieyès lui-même, pourtant l’une des figures les moins sentimentales et les plus posées de la Révolution, devait l’affirmer.”*]

1. Os desvios dos nomes

“la vertu n'est, comme le vice, qu'une des manières de se conduire dans le monde”
(*Justine*, p. 348)

“Quand l’athéisme voudra des martyrs, qu’il le dise, et mon sang est tout prêt”
(*Nouvelle Justine*, p. 492)

“Il n'y a donc pas deux sortes de langues mais deux traitements possibles d'une même langue”
(Gilles Deleuze & Félix Guattari, *Mille plateaux*)

I

Se para fazer amar a virtude for preciso conhecer todo o horror do vício, e as atrocidades que podem ser cometidas por aqueles que não sabem pôr freio em seus desejos, esse livro pode ser lido com fruto; é mesmo possível que, assustados com a pintura horrorosa que o Autor soube fazer dos crimes mais revoltantes, os mais crápulas devassos acabem por se envergonhar de ter se jogado a desvios tão execráveis, e como a heroína desse romance, retomem a vereda da virtude, depois de terem sujado mil e mil vezes. Mas como se orgulhar de um sucesso semelhante, quando está demonstrado que, de todas as corrupções, é a do coração a mais incurável.

Esse livro é, portanto, no mínimo perigoso, e se nós noticiamos aqui sua existência, é porque o título poderia induzir ao erro os jovens sem experiência, que beberiam então do veneno que ele contém, estamos contentes em advertir as pessoas que são encarregadas de vigiar sua educação, a fim de que elas possam cuidadosamente tirar o livro de suas vistas, ou lhes ler as passagens mais bem feitas para revoltá-los, caso impressões fortes e terríveis sejam absolutamente necessárias à sua imaginação (in: *J*, p. 1208)¹⁸.

18 “Si pour faire aimer la vertu on a besoin de connaître l'horreur du vice toute entière, et les atrocités qu'il peut faire commettre à ceux qui ne savent pas mettre un frein à leurs désirs, ce livre peut être lu avec fruit; il est même possible, qu'effrayés de la peinture hideuse que l'Auteur a su faire des crimes les plus révoltants, les débauchés les plus crapuleux, finissent par rougir de s'être abandonnés à des travers aussi exécrales, et comme l'héroïne de ce roman, reprennent le sentier de la vertu, après l'avoir souillé mille et mille fois. Mais comment se flatter d'un semblable succès, quand il est démontré que de toutes les corruptions, c'est celle du cœur qui est la plus incurable.

Ce livre est donc au moins très dangereux, et si nous en faisons connaître ici l'existence, c'est que comme le titre pourrait induire en erreur des jeunes gens sans expérience, qui s'abreuveraient alors du poison qu'il contient, nous sommes bien aise d'en avertir les personnes qui sont chargées de veiller à leur éducation, afin qu'elles aient à le soustraire soigneusement à leurs vues, ou à leur en lire les passages les plus faits pour les révolter, s'il faut absolument à leur imagination des impressions fortes et terribles”.

O livro em questão é *Justine ou as infelicidades da virtude* e a advertência, da *Folha de correspondência do livreiro* [*Feuille de correspondance du libraire*] de 1791, quando da publicação, então anônima, das desventuras da protagonista. Ainda não arraigada no crivo romântico da “originalidade”, a avaliação da narrativa interroga a possibilidade de que o livro possa “ser lido com fruto”, evidenciando com isto a exigência pedagógica da leitura. Vale então lembrar que, contemporânea à escrita de Sade, a moda do romance sentimental já fazia o sucesso que se conhece e se estabelecia como protótipo do romanesco no âmbito das letras. Signo de comoção e, portanto, de aprendizado, as lágrimas do leitor sinalizavam o bom desempenho da narrativa no fortalecimento da moral e no consequente progresso dos homens. É certamente pensando neles que o artigo se endereça aos “encarregados de vigiar [a] educação” dos “jovens sem experiência”. No entanto, a hipótese de que “para fazer amar a virtude [seria] preciso conhecer todo o horror do vício”, lançada no início da nota, fica logo descartada, uma vez demonstrado que, em *Justine*, “de todas as corrupções, é a do coração a mais incurável”. A encenação do vício, assim naturalizado e irreversível, anula o seu efeito pedagógico e moralizador, impossibilitando o aprendizado da virtude que, aliás, a narrativa simula veicular. Leia-se, neste sentido, a epígrafe que abre os infortúnios da virtuosa:

Ô meu amigo! A prosperidade do Crime é como o raio, cujos fogos enganadores embelezam um instante a atmosfera para somente precipitar nos abismos da morte, o infeliz que eles seduziram (*J*, p. 123)¹⁹

Seja neste mundo, seja no além, a fatalidade com que a sedução da “prosperidade do Crime” verte-se no “abismo da morte” propaga o engodo do vício, sublinhando a tentação nociva de seus “fogos enganadores”. As “infelicidades da virtude” [*malheurs de la vertu*], trazidas pelo título, contrapõem-se ao “infeliz” [*malheureux*] enfeitiçado pelo vício e fabricam a expectativa de que o antagonismo se resolva por uma síntese apaziguadora, na qual se recompense a virtude e se efetue o escarmento do vicioso. Pois, se é com as lágrimas vertidas pela virtude injustiçada que se mede o aprendizado da devastação do vício, é com o reconhecimento da conduta virtuosa que se finda a leitura, deduzindo, assim, a regência e a ordenação do mundo e de seus eventos por uma razão harmoniosa e justiceira. O “perigo” de *Justine* não está, portanto, forçosamente na narrativa das violências sofridas pela personagem

¹⁹ “O mon ami! la prospérité du Crime est comme la foudre, dont les feux trompeurs n'embellissent un instant l'atmosphère, que pour précipiter dans les abîmes de la mort, le malheureux qu'ils ont ébloui”

inocente e virtuosa – afinal necessárias para que “crápulas devassos” fiquem “assustados com a pintura horrorosa que o Autor soube fazer dos crimes mais revoltantes”. O “perigo” está na falha da moral pedagógica, na falha da norma esperada e confeccionada por um horizonte de expectativas.

Em outros termos, o que pode ser “escandaloso” na escrita de Sade é o redirecionamento que opera de um repertório ficcional já em circulação, e o qual o artigo da *Folha* evidencia ao apontar a inadequação da narrativa à finalidade pedagógica dela exigida. Com efeito, a divergência é antecipada pelo próprio autor que a explica (e se defende) nos paratextos de *Justine*, mas não sem instaurar, desde já, uma enunciação que consiste em burlar o próprio enunciado, sabotando a univocidade de seus sentidos. Isto porque ao longo da narrativa serão construídos eixos de significação que se entrelaçam e produzem zonas de ressonância, tornando reversíveis e instáveis os pares conceituais colocados em cena (“virtude” / “vício”, “infelicidade” / “prosperidade”). Veja-se, por exemplo, um excerto da epístola dedicatória endereçada a Constance:

é o vício que, queixando-se de ter sido desvelado, protesta tão logo se sente atacado. O processo de *Tartufo* foi feito por falsos carolas; o de *Justine* será obra de libertinos [...] O projeto deste romance (não tão romance quanto se pensa) é, sem dúvida, novo; o ascendente da virtude sobre o vício, a recompensa do bem, a punição do mal, eis o trajeto ordinário de todas as obras dessa espécie; isso não deveria ser repetido!

Mas sempre oferecer o vício triunfante e a virtude vítima de seus sacrifícios, mostrar uma infortunada errante de infelicidades em infelicidades; juguete da depravação; plastrão de todas orgias; exposta aos gostos mais bárbaros e mais monstruosos; estonteada com os sofismas mais audaciosos, mais especiosos; presa das seduções mais hábeis, das subordinações mais irresistíveis; não tendo nada para se opor a tantos reveses, a tantos açoites, para refutar tanta corrupção, a não ser uma alma sensível, um espírito natural e muita coragem: aventurar, em uma palavra, as pinturas mais audaciosas, as situações mais extraordinárias, as máximas mais assustadoras, as pinceladas mais energéticas, com o único propósito de obter disto tudo uma das mais sublimes lições de moral que o homem já tenha recebido; hão de convir, era chegar ao objetivo por uma via pouco explorada até o presente. (*J*, pp. 129-

Posto que pretendesse “uma das mais sublimes lições de moral”, a ausência da “recompensa do bem” e da “punição do mal” poderia suscitar dúvidas quanto ao gênero da narrativa, sobretudo porque a escrita trazia à baila elementos normatizadores do romance de aprendizado para desviá-los de sua função pedagógica. “Não tão romance quanto se pensa” ou “via pouco explorada”, as “pinturas mais audaciosas” de *Justine* parecem antes fazer triunfar o vício que lisonjear a virtude. A inversão, como está dito, pretende responder à demanda pelos princípios morais da ficção, ainda que fingidamente. Mas que fiquem avisados os leitores mais sensíveis: “é o vício que, queixando-se de ter sido desvelado, protesta tão logo se sente atacado”. Advertência e acusação para a defesa do autor, bem entendido²¹. Segue-se ainda outro excerto, desta vez do *Aviso do editor* [*Avis de l'éditeur*], paratexto que aparece somente nas edições posteriores à de 1791:

visto que, para o mal da humanidade, existe uma classe de homens na qual o perigoso pendor à libertinagem determina crimes tão assustadores quanto aqueles com os quais os antigos autores enegreciam fabulosamente seus ogros e seus gigantes, por que não preferir a natureza à fábula? E por que recusar os mais belos efeitos dramáticos com o receio de não ousar explorar esta via? Ficarão apreensivos por desvelar os crimes que parecem feitos para jamais saírem das trevas? Mas ai! quem os ignora em nossos dias? [...] O que reteria, portanto, o romancista? Todas as espécies de vícios imagináveis, todos os crimes possíveis não estão eles à sua disposição? Não tem ele o direito de pintá-los todos para torná-los detestáveis aos homens? Ai daqueles que poderiam se corromper com os quadros de *Justine*! Mas que não nos culpem; qualquer que fosse a via que havíamos escolhido, eles não seriam

20 “c'est le vice qui, gémissant d'être dévoilé, crie au scandale aussitôt qu'on l'attaque. Le procès du *Tartufo* fut fait par des bigots; celui de *Justine* sera l'ouvrage des libertins [...] Le dessein de ce roman (pas si roman que l'on croirait) est nouveau sans doute; l'ascendant de la vertu sur le vice, la récompense du bien, la punition du mal, voilà la marche ordinaire de tous les ouvrages de cette espèce; ne devrait-on pas en être rebattu! Mais offrir partout le vice triomphant et la vertu victime de ses sacrifices, montrer une infortunée errante de malheurs en malheurs; jouet de la scélératesse; plastron de toutes les débauches; en butte aux goûts les plus barbares et les plus monstrueux; étourdie des sophismes les plus hardis, les plus spécieux; en proie aux séductions les plus adroites, aux subordinations les plus irrésistibles; n'ayant pour opposer à tant de revers, à tant de fléaux, pour repousser tant de corruption, qu'une âme sensible, un esprit naturel et beaucoup de courage: hasarder en un mot les peintures les plus hardies, les situations les plus extraordinaires, les maximes les plus effrayantes, les coups de pinceau les plus énergiques, dans la seule vue d'obtenir de tout cela l'une des plus sublimes leçons de morale que l'homme ait encore reçue; c'était, on en conviendra, parvenir au but par une route peu frayée jusqu'à présent”.

21 Não custa acrescentar que a estratégia discursiva (e defensiva) já era conhecida com Molière e seu prefácio em *Tartufo* (1669), não por acaso citados, além do “quase” contemporâneo Laclos e o *Prefácio do redator* [*Préface du rédacteur*] em *As relações perigosas* [*Les liaisons dangereuses*], publicadas em 1782. Ambos estavam ainda sob o vigor da censura real, diferentemente de *Justine*, que pôde desfrutar da liberdade de imprensa declarada em 1789.

tornados melhores: há um tipo de gente para quem mesmo a virtude é um veneno. (*J*, p. 127)²²

É ainda em causa própria que o autor argumenta a favor dos “mais belos efeitos dramáticos” provocados pelo desvelamento de “crimes que parecem feitos para jamais saírem das trevas”. Como no texto anterior, a pintura dos vícios serviria para “torná-los detestáveis aos homens”. Contudo, não para todos: aos incorrigíveis, nada adiantaria, nem mesmo o exemplo da virtude. O vício, assim implacável, não é da responsabilidade do autor, uma vez que o “perigoso pendor à libertinagem” de uma certa “classe de homens” os torna insensíveis ao escarmento. Estranha defesa autoral que se faz, pois, corroendo os próprios tópicos que ativa. É em nome do preceito moral do romance que se afirmam não apenas sua incapacidade pedagógica como também o agravamento da corrupção na medida em que “há um tipo de gente para quem mesmo a virtude é um veneno”. Pior: a corrupção irreversível dos viciosos põe em dúvida a inferência de que os eventos do mundo sejam comandados e harmonizados por uma sabedoria superior, capaz de reconhecer aqueles que mantiveram a convicção da virtude e de castigar os adeptos do crime. Ademais, “preferir a natureza à fábula” pretende se legitimar antes pela ousadia de escolher “uma via pouco explorada até o presente” e pintar “todas as espécies de vícios imagináveis, todos os crimes possíveis” do que pela tarefa moralizante da ficção: uma enciclopédia do mal que envenena ainda mais os perversos.

Não por acaso, a recepção contemporânea das desditas da virtuosa qualificou-as

22 “puisque, malheureusement pour l'humanité, il existe une classe d'hommes chez laquelle le dangereux penchant au libertinage détermine des forfaits aussi effrayants que ceux dont les anciens auteurs noircissaient fabuleusement leurs ogres et leurs géants, pourquoi ne pas préférer la nature à la fable? Et pourquoi se refuser les plus beaux effets dramatiques, dans la crainte de n'oser fouiller cette carrière? Redoutera-t-on de dévoiler des crimes qui paraissent faits pour ne jamais sortir des ténèbres? Hélas! qui les ignore de nous jours? [...] Qui retiendrait donc le romancier? Toutes les espèces de vices imaginables, tous les crimes possibles ne sont-ils pas à sa disposition? N'a-t-il pas le droit de les peindre tous pour les faire détester aux hommes? Malheurs à ceux que les tableaux de *Justine* pourraient corrompre! Mais qu'on ne nous en accuse pas; quelque voie que nous eussions prise, ils n'en seraient pas devenus meilleurs: il est une sorte de gens pour qui la vertu même est un poison”.

também de “monstruosas”, “bizarras”, “infames”²³. Leiam-se, respectivamente, o comentário sensacionalista dos *Cartazes, anúncios e avisos diversos, ou Jornal geral da França* [*Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*], de 1792, e o da *Correspondência literária* [*Correspondance littéraire*], de 1794:

Esse título parece indicar uma obra moral, decente e baseada na virtude. Desenganai-vos, leitores delicados! Fugi desse livro venenoso, como vós fugísseis de um prato agradável à vista e que escondesse um veneno sutil! Afastai-o com cuidado dos olhos tenros de vossas crianças, pais virtuosos! Mal ele é feito para mentes maduras. (in: *J*, p. 1208)²⁴

e:

Seríamos cruelmente enganados sobre o objeto desse livro se acreditássemos poder julgá-lo por seu título ou pelo sentido da epígrafe. De todos os livros ruins que por vezes tive a infelicidade de conhecer, esse é, com certeza, o mais perigoso, o mais abominável. (in: *J*, p. 1210)²⁵.

A advertência indignada dos autores talvez seja hoje risível, um melado de ternura e de violência professoral que porta a voz pegajosa dos moralistas com os seus imperativos de decência. Certamente o “livro venenoso”, mal tolerado por “mentes maduras”, extrapola o uso da encenação do vício para a exaltação e o ensinamento da virtude, como, aliás, sugere a autodefesa do autor na dedicatória de *Justine*. Seja como for, a indignação dos críticos funciona aqui como indicativo dos modos de ler que ficaram na distância temporal entre este texto e a contemporaneidade de Sade. É neste sentido que se ressalta o alerta em relação ao título do livro “abominável”, considerado enganoso justamente por simular a adequação a um tipo de ficcionalidade então conhecida.

De acordo com Michel Delon (in: *J*, p. 1117-1125), eram bastante comuns títulos que portavam o nome do protagonista, acompanhado de uma qualidade moral: *Eusébio, ou os*

23 Além dos excertos que seguem citados logo abaixo, os *Cartazes* do dia 27 de setembro de 1792 referem-se ainda a *Justine* por “ouvrage monstrueux”, “roman bizarre”, “livre vénéneux” (citado em *J*, p. 1208), e na *Correspondência*, lê-se “infâme livre” (citado em *J*, p. 1211).

24 “Ce titre semble indiquer un ouvrage moral, décent et basé sur la vertu. Détrompez-vous, lecteurs délicats! Fuyez ce livre vénéneux, comme vous fuiriez un mets agréable à l’œil et qui cacherait un poison subtil! Écartez-le avec soin des yeux tendres de vos enfants, parents vertueux! À peine est-il fait pour des têtes mûres”

25 “On serait cruellement trompé sur l’objet de cet ouvrage si l’on croyait pouvoir en juger par le titre ou par le sens de l’épigraphe. De tous les mauvais livres que j’ai jamais eu le malheur de connaître, c’est sans contredit le plus dangereux, le plus abominable”

Bons ganhos da virtude no século em que vivemos [*Eusèbe, ou les Beaux Profits de la vertu dans le siècle où nous vivons*] de Jean-Charles Thibault de Laveaux (1785), *Justine d'Arancy, ou a Virtude caluniada* [*Justine d'Arancy, ou la Vertu calomniée*] de Joseph de Maimieux (1786), *Georgeana, ou a Virtude martirizada e triunfante* [*Georgeana, ou la Vertu persécutée et triomphante*] de Sra. Gacon-Dufour (ano VI - 1798), entre outros. Acresce que nem a escolha do nome da personagem estava em desuso para os leitores contemporâneos²⁶, como atestam as “Justines” de Maimieux, de Marmontel em *Contos morais* [*Contes moraux*] (1761) e de Mirabeau em *A cortina levantada, ou a educação de Laura* [*Le rideau levé, ou l'éducation de Laure*] (1788). Este último, embora não seja o único dentre os supracitados, indica que tampouco a descrição das aventuras sexuais da personagem era exclusiva da pena de Sade – sinal de que amores não muito castos também podiam tomar um viés pedagógico, ainda que o de uma pedagogia das paixões. A narração das desventuras, como já se sabe, também não era inesperada:

Desde o final do século XVII, muitos são os romances e novelas que narram a história de um ilustre ou, mais comumente, de uma ilustre infortunada. Do anônimo *Infortunada veneziana* (Neuchâtel, 1698) ao *Infortunado napolitano* do abade Olivier (Bruxelas, 1704, reeditado ainda em 1769), do *Infortunado Philope* (Rouen, 1732) à *Infortunada holandesa* (Haia, 1739), ambos anônimos, a ficção se compraz em seguir as infelicidades que abatem o indivíduo (DELON, in: *J*, p. 1117-1118)²⁷.

26 “Com efeito, Justine é tradicionalmente um nome de serviçal”, observa Michel Delon (in: *J*, p. 1120). No entanto, o crítico acrescenta que, “no momento em que Sade inicia as desventuras de Justine, o nome não é mais conotado exclusivamente como o de alguém de condição social inferior, ou de virtude mais que duvidosa, mas talvez o romancista tenha tido a malícia de dar à sua heroína um nome que anuncia o seu fracasso no mundo” (p. 1121) [“Justine est en effet traditionnellement un prénom de domestique” [...] “Lorsque Sade se met à raconter les malheurs de Justine, le prénom n'est donc plus exclusivement connoté comme celui d'une personne de condition sociale inférieure, ou de vertu plus que douteuse, mais le romancier s'est peut-être fait un malin plaisir de donner à son héroïne un prénom qui annonce sa déchéance dans le monde”].

27 “Depuis la fin du XVII^e siècle, nombreux sont les romans et nouvelles qui racontent l'histoire d'un illustre ou, plus généralement, d'une illustre infortunée. De l'anonyme *Infortunée Vénitienne* (Neuchâtel, 1698) à *L'infortuné Napolitain* de l'abbé Olivier (Bruxelles, 1704, réédité encore en 1769), de *L'infortuné Philope* (Rouen, 1732) à *L'infortunée Hollandaise* (La Haye, 1739), l'un et l'autre anonymes, la fiction se complaît à suivre les malheurs qui accablent l'individu”.

Em língua portuguesa, recorda-se a prosa de Gaspar Pires de Rebelo, *Infortúnios trágicos da constante Florinda*, de 1625. Útil ainda insistir no propósito moralizante com o qual eram narradas as desditas, a começar pela noção de “infortúnio”, termo que consta no título da primeira versão da história de Justine, *Infortúnios da virtude*, escrita em 1787 e nunca publicada com o autor em vida²⁸. Dentre os vários sentidos possíveis em veiculação nos Setecentos, “infortúnio” designa “sequência de infelicidades [“*malheurs*”] às quais o homem não deu ocasião, & em meio às quais não há do que se censurar²⁹”, conforme o verbete da *Encyclopédia* (1751-1765, v. 8, p. 739) assinado por Diderot. Implicando a inevitabilidade daquilo que não se pôde provocar, as desventuras da protagonista de 1787 diferenciam-se assim do que viriam a ser as suas “infelicidades” em 1791, cuja acepção não inclui necessariamente a Providência como causa das desditas³⁰. Soma-se a isto o acréscimo de episódios e de maior explicitação sexual deles, o que faz de *Justine* uma narrativa nada

28 Sabe-se que os manuscritos dos *Infortúnios* ainda foram utilizados quando da redação das versões posteriores, uma vez que a marginália conserva comentários sobre personagens que aparecem somente nas demais reescritas. Este é, por exemplo, o caso do personagem Saint-Florent (*IV*, fº 226 v). Ver notas de ABRAMOVICI (1995).

29 “INFORTUNE, s.f. (*Gram.*) suite de malheurs auxquels l'homme n'a point donné l'occasion, & au milieu desquels il n'a point de reproche à se faire”.

30 Embora “infortúnio” [“*infortune*”] seja um dos sinônimos apresentados na acepção do verbete “infelicidade” [“*malheur*”], conforme ainda a *Encyclopédia*, a definição deste último evidencia antes o sentido de uma adversidade inerente à vida humana: “INFELICIDADE, (*Moral*) infortúnio, desastre, acidente danoso & lamentável. As *infelicidades* são todo o apanágio da humanidade. Estão em todas as etapas da vida; delas, ninguém pode se subtrair, nem se gabar de estar protegido; talvez seja mesmo mais sábio preparar sua alma para a adversidade do que pretender dela se prevenir” (*Encyclopédie*, 1751-1765, v. 9, p. 945) [“MALHEUR, (*Morale*) infortune, désastre, accident domageable & fâcheux. Les *malheurs* sont tout l'apanage de l'humanité. Il y en a pour tous les états de la vie; personne ne peut s'y soustraire, ni se flater de s'en mettre à l'abri; il est peut-être même plus sage de préparer son ame à l'adversité que de s'occuper à la prévenir.”]. Leia-se também a seguinte passagem do verbete “infelicidade” [“*malheur*”], escrito por Jean-François Féraud (1787-1788), em seu *Dictionnaire critique de la langue française*: “*infelicidade, acidente, desastre* (Sinon.) Estas três palavras anunciam e designam um acontecimento penoso: mas *infelicidade* aplica-se particularmente aos acontecimentos de fortuna e de coisas externas à pessoa; *acidente* refere-se propriamente ao que acontece na própria pessoa; *desastre*, diz-se de qualquer coisa em geral. 'É uma *infelicidade* perder seu dinheiro; é um *acidente* cair, ser ferido, etc. [...] Não se deve empregar indiferentemente *infeliz* e *miserável*, embora pareçam ter o mesmo sentido. *Miserável* parece indicar um estado penoso, seja que nele se tenha nascido, seja que nele se tenha caído. *Infeliz* parece indicar um acidente que aconteceu subitamente e que arruína uma fortuna nascente ou estabelecida” [“*malheur, accident, désastre* (Synon.) Ces trois mots anoncent et désignent un fâcheux événement: mais *malheur* s'applique particulièrement aux événements de fortune et de choses étrangères à la persone; *accident*, regarde proprement ce qui arrive dans la persone même; *désastre*, dit quelque chose de plus général. 'C'est un *malheur* de perdre son argent; c'est un *accident* de tomber, d'être blessé, etc. [...] On ne doit pas employer indifféremment *malheureux* et *miserable*, quoiqu'ils paraissent avoir le même sens. *Miserable* semble marquer un état fâcheux, soit que l'on y soit né, soit qu'on y soit tombé. *Malheureux* semble marquer un accident, qui arrive tout-à-coup et qui ruine une fortune naissante ou établie”].

virtuosa.

Pois, vale ainda mencionar que, a exemplo da ficção do clérigo português, os “infortúnios” recuperam traços de um gênero narrativo bem mais antigo, o das epopeias em prosa gregas e bizantinas, que, no caso da constante Florinda, vêm também associados às novelas de cavalaria ibéricas (cf. MUHANA, 2006). Desde a antiga entidade grega, móbil de todos os eventos do mundo e “equivalente a um Destino malévolo, sem justiça nem razão de ser” (MUHANA, 2006, p. 329), a “Fortuna” simboliza a fragilidade da existência humana e o limite de sua compreensão perante as intempéries da vida. Com a doutrina cristã, ela deixa de ser a causa absoluta dos acontecimentos, agora suplantada pela Providência divina, e cujos ditames, posto que secretos, governam o universo:

Fortuna, assim, aparece como um nome dado pelos estultos ao que lhes sucede sem ordem aparente, por ignorarem suas verdadeiras causas. Desde que se importam apenas com as coisas que têm existência terrena – por si transitória, efêmera, fugaz – quando aquelas que são bem-sucedidas consideram ter boa sorte ou boa fortuna; se fracassam, afigura-se-lhes um infortúnio, ou fortuna adversa. Todavia, se perscrutassem a justiça divina, cujos desígnios se ocultam à sua voluntariosa ignorância, poderiam encontrar as causas dos infortúnios e neles reconhecer, pelo contrário, a ação da Providência, que legitima tais insucessos com vistas seja a um bem permanente, eterno, seja ao fortalecimento dos homens dignos (MUHANA, 2006, p. 331)

Obra da Providência, o infortúnio é o signo que se inscreve nas coisas mundanas a fim de que se deixe escrito o desígnio de Deus, ainda quando este pareça injusto ou incompreensível aos pobres mortais. O virtuoso – se o é verdadeiramente – sabe que, por mais infortunado que seja, terá a retidão de seu caráter reconhecida, e que sua aflição, momentânea porque arraigada às coisas profanas, se faz por um bem maior: a prova de que crê na justiça divina. É, portanto, no fortalecimento da fé que reside a lição moral das histórias de desventuras, e é ela que fica simulada no comentário a respeito da protagonista, feito pela voz narrativa nas páginas iniciais dos *Infortúnios da virtude* e, com algumas alterações, também

Quanto ao infortunado perseguido pela sorte, este tem seu coração por consolação, e os gozos interiores que suas virtudes lhe garantem, logo o recompensam da injustiça dos homens (J, p. 140)³².

Enquanto desdobramento da crença incontestável de Justine, sempre constante em sua virtude, tal como a personagem de Pires de Rebelo, o aprendiz virtuoso do leitor consistiria, assim, em saber passar pela má fortuna com a convicção de que a Providência premiaria sua fidelidade. Afinal, os “gozos interiores” da virtude fortalecem aquele que se mantém nela a ponto de torná-lo à prova da “injustiça dos homens”. Diga-se logo, da injustiça e das tentações: este é também o ensinamento representado pela ilustração na abertura de *Justine*, em que a Virtude é colocada entre a Luxúria e a Irreligião³³. Cabe ainda observar que a rasura de “sua consciência”, nos *Infortúnios*, substituída posteriormente por “seu coração”, dá bem a medida dos afetos que constroem o dualismo com o qual a narrativa trabalha a confecção de seus personagens: a candura virtuosa e sentimental de Justine e a apatia cruel e viciosa dos luxuriosos e ateus. A oposição é ainda retrospectivamente dramatizada pelo “gozo secreto” do coração que se contrapõe ao gozo sexual dos antagonistas, traçando assim a antinomia entre o misticismo religioso, com seus decretos da Providência, e a razão libertina, com suas perversões dirigidas à maximização dos prazeres. Seguem-se a *Explicação da estampa* [*Explication de l'estampe*], texto adicionado posteriormente à edição de 1791, e a transcrição de sua legenda:

l'infortuné que le sort persecute a pour consolation sa conscience, et la jouissance secrette qu'il retire de sa pureté le dedommagent bientot de l'injustice des hommes

32 “A l’égard de l’infortuné que le sort persécute, il a son cœur pour consolation, et les jouissances intérieures que lui procurent ses vertus, le dédommagent bientôt de l’injustice des hommes”.

33 Aos leitores curiosos, a imagem, assim como toda a edição de 1791, está disponível pelo site da Biblioteca Nacional da França: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8614598h/f8.item.r=justine%20ou%20les%20malheurs%20de%20la%20vertu.zoom>>. Último acesso em 26/03/2016.

A Virtude entre a Luxúria e a Irreligião. À esquerda está a Luxúria, sob a figura de um jovem, em cuja perna está enrolada uma serpente, símbolo do autor de nossos males; ela retira com uma mão o véu do Pudor, que escondia a Virtude aos olhos dos profanos, e com a outra, assim como com seu pé direito, dirige a queda na qual deseja fazê-la sucumbir. À direita está a Irreligião que retém com força um dos braços da Virtude, enquanto com uma mão pérfida, ela joga uma serpente em seu seio, para envenená-lo. O abismo do Crime se abre sob seus passos. A Virtude, sempre forte em sua consciência, ergue os olhos para o Eterno, e parece dizer:

Quem sabe, quando o Céu nos atinge com seus golpes,
se a maior infelicidade não é um bem para nós? (*J*, p. 124)³⁴

Certamente o leitor contemporâneo não estranharia a gravura alegórica e tampouco sua explicação com todas as maiúsculas que convinhão ao gênero. Menos ainda, do teor moralizante que as enquadrava. Quanto aos versos que servem de legenda à estampa, foram extraídos da tragédia de Jean-François Ducis, *Édipo na casa de Admeto* [*“Œdipe chez Admète”*] (1780), conforme indicado pela própria *Explicação*, e é provável que o leitor também os conhecesse devido ao sucesso da peça do dramaturgo³⁵. Assim recortados e colocados na boca da Virtude, o dístico pode sugerir tanto um monólogo de encorajamento quanto o diálogo com o Eterno, em que a Virtude – *virtuosa* como deve ser, com o perdão da tautologia – compromete-se a permanecer “sempre forte em sua consciência”.

Fazendo, assim, dos golpes do Céu indícios, e destes, signos, a legenda encena o modo pelo qual se espera ler os infortúnios da protagonista, jogando com a expectativa do romance virtuoso. Propagando a lição de que a “maior infelicidade” possa se tornar “um bem”, os

34 “La Vertu entre la Luxure et l'Irréligion. À gauche est la Luxure, sous la figure d'un jeune homme dont la jambe est entourée d'un serpent, symbole de l'auteur de nos maux; elle enlève d'une main le voile de la Pudeur, qui dérobait la Vertu aux regards des profanes, et de l'autre, ainsi que de son pied droit, dirige la chute dans laquelle elle veut la faire succomber. À droite est l'Irréligion qui retient avec force un des bras de la Vertu, tandis que d'une main perfide elle arrache un serpent de son sein, pour l'empoisonner. L'abîme du Crime s'entrouvre sous leurs pas. La Vertu, toujours forte de sa conscience, lève les yeux vers l'Éternel, et semble dire: Qui sait, lorsque le Ciel nous frappe de ses coups, / si le plus grand malheur n'est pas un bien pour nous?”

35 Sobre a peça de Ducis, ver comentário de Michel Delon (in: *J*, pp. 1219-1220).

golpes sugerem a postulação de uma inteligência superior, cujos ditames, embora nem sempre apreensíveis aos simples mortais, não se fazem menos infalíveis. Mas, isto, “quem sabe”. A inferência se mantém duvidosa e, atrelada ao título, *Justine ou as infelicidades da virtude*, não está certa de que o Céu efetivamente governe e recompense as boas ações com sua bem-aventurança, tal como desejaria um bom cristão. Acresce que os golpes do Céu na cena de morte da protagonista, comentada logo adiante, também não são promissores de que a virtude triunfará, apesar de sua encenação nas últimas linhas da narrativa. Pelo contrário. Ainda que os *Infortúnios* estejam longe de ser um aprendizado virtuoso, a troca por “infelicidades” [“*malheurs*”] no título do texto de 1791 não se faz, portanto, menos significativa.

Não obstante, a despeito da mudança do título, convém ressaltar que é “a lição tão útil da submissão às ordens da Providência” que serve de pretexto à narração da “virtude infeliz” em *Justine*. De fato, a hipótese levantada pelo autor da *Folha* é, a seu modo, igualmente enunciada pela voz narrativa, logo nos parágrafos iniciais das desventuras da personagem:

[É] essencial fazer ver que os exemplos de virtude infeliz, apresentados a uma alma corrompida, na qual restam, entretanto, alguns bons princípios, podem trazer essa alma ao bem de modo tão seguro, como se houvessem mostrado nessa rota da virtude as palmas mais brilhantes, e as mais orgulhosas recompensas. Sem dúvida, é cruel ter de pintar um turbilhão de desgraças que abatem a mulher doce e sensível, que respeita a virtude da melhor maneira, e por outro lado, a afluência de prosperidades sobre aqueles que exauriram ou mortificaram essa mesma mulher. Mas, se todavia nasce um bem do quadro dessas fatalidades, haverá remorsos por tê-las oferecido? Poderá alguém se zangar por haver cometido um feito, no qual resultará para o sábio que lê com frutos a lição tão útil da submissão às ordens da Providência, e a advertência fatal de que é muitas vezes para nos trazer a nossos deveres que o Céu golpeia ao nosso lado o ser que nos parece melhor ter cumprido com os seus. (*J*, p. 132)³⁶

36 “[Il est] essentiel de faire voir que les exemples de vertu malheureuse, présentés à une âme corrompue, dans laquelle il reste pourtant quelques bons principes, peuvent ramener cette âme au bien tout aussi sûrement que si on lui eût montré dans cette route de la vertu les palmes les plus brillantes, et les plus flatteuses récompenses. Il est cruel sans doute d'avoir à peindre une foule de malheurs accablant la femme douce et sensible, qui respecte le mieux la vertu, et d'une autre part l'affluence des prospérités sur ceux qui écrasent ou mortifient cette même femme. Mais s'il naît cependant un bien du tableau de ces fatalités, aura-t-on des remords de les avoir offertes ? Pourra-t-on être fâché d'avoir établi un fait, d'où il résultera pour le sage qui lit avec fruit, la leçon si utile de la soumission aux ordres de la Providence, et l'avertissement fatal que c'est souvent pour nous ramener à nos devoirs, que le Ciel frappe à côté de nous l'être qui nous paraît le mieux

Nota-se que a pedagogia somente será efetiva (“de modo tão seguro”) com a condição de que restem ainda “alguns bons princípios” à “alma corrompida”. O argumento aqui é semelhante ao do *Aviso do Editor*, segundo o qual com os viciosos convictos não haveria correção possível. Contudo, mais que restringir a eficácia da conversão ao bem, eis que a escrita acaba por desdizer o que ficou dito, desfazendo em seu próprio enunciado a legitimidade dos males que seguem narrados: os “exemplos de virtude infeliz” agem “como se lhe houvessem mostrado” a narração de sua glória e de suas “mais orgulhosas recompensas”. Certamente o enunciado pode ser lido dentro do paradigma discursivo da moralidade, apostando que a comoção do leitor possa transformar em boas ações os males sofridos pela personagem inocente. Todavia, o mesmo enunciado também possibilita outra leitura, não tão edificante quanto a primeira, uma vez que coloca em suspenso a própria enunciação e sabota o sentido virtuoso que poderia trazer. Afinal, se a moral pedagógica funciona por meio da ficção das “palmas mais brilhantes, e as mais orgulhosas recompensas” da virtude, por que então preferir “pintar um turbilhão de desgraças que abatem a mulher doce e sensível”?

Percebe-se assim que a fórmula da comparação “como se”, consistindo na duplicidade entre o que diz e o que faz, curto-circuita a própria enunciação, sobredeterminada, *ao mesmo tempo*, pelo aprendizado virtuoso e pela ruína do discurso pedagógico. Sua cenografia é, pois, equívoca e indetermina com a sobredeterminação o posicionamento unívoco da voz narrativa. Esta, demandando que o leitor a perspective, apresenta uma ficção dupla, que simula a tópica da moral pedagógica para corrompê-la. Acresce a generalização efetuada pela ausência do artigo em “exemplos *de* virtude infeliz”, tornando coextensivos os termos “virtude” e “infelicidade”. Neste sentido, o pesar pela crueldade de “ter de pintar um turbilhão de

desgraças”, reforçado ainda pelo uso concessivo do advérbio “talvez” [*“sans doute”*³⁷], mantém-se no mínimo duvidoso. A “lição tão útil da submissão às ordens da Providência” revela-se então inútil ou simplesmente falsa, visto que o sábio que a lê já é, por definição, *sage*³⁸. Ao final da narrativa, o ensinamento moral é ainda corrompido pela fala perversa do libertino Cardoville, responsável pela condenação (injusta) da personagem ao cadafalso. Como um chiste maldoso, as palavras do jurista contaminam o sentido edificante dos parágrafos iniciais ao se referir a Justine por “essa moça bela e doce, *tão penetrada pela grandeza da Providência*³⁹” (p. 381, g. m.). Enunciada à saída de uma orgia em que a protagonista é forçada a participar, o leitor bem sabe o quanto há de malícia e de equívocos na sentença de Cardoville.

Dito de outro modo, a moral pedagógica do bem que nasce do “quadro dessas fatalidades” é solapada pela própria enunciação, mostrando-a como um discurso vazio ou espécie de repertório ficcional obrigatório. Adianta-se que será este o mecanismo da escrita ao longo da história da virtuosa, e cujo funcionamento consiste em sobredeterminar o próprio ato enunciativo com a confecção de outras camadas de sentido que se correlatam e se implicam mutuamente, tornando assim a enunciação equívoca. Ainda que a voz narrativa intervenha somente no início e no fim da história da virtuosa, deixando a narração das desventuras para a própria personagem, os equívocos não deixam de corroer o antagonismo traçado entre a protagonista e os perversos libertinos que encontra e a quem conta as desditas sofridas. Vale mencionar que, sinônimo das “infelicidades da virtude”, como o título já antecipa, a vida de

37 Conforme a definição de “sans doute” pelo *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* (CNRTL, 2012): *Loc. adv. Sans doute* 1. [À valeur affirmative] Vieilli. Assurément, certainement. [...] Rem. Cette valeur de *sans doute* s'est atténuée au point que, pour exprimer l'affirmation, on renforce le subst. par *aucun, nul* [...] 2. [À valeur dubitative définitive ou provisoire] Probablement, certes, je vous l'accorde. [...] – [Avec dans la prop. suivante un mot comme *mais* corrigeant – en la limitant – l'extension du doute]”.

38 Segue-se um excerto do verbete da *Encyclopédia*, assinado por Jaucourt: “SÁBIO o, (*Filosofia*.) o *sábio* [...] observa todos os deveres da sociedade prescritos por sua razão; mas seu modo de pensar acima do vulgar não depende nem do ar que respira, nem dos costumes estabelecidos em cada país. [...] Ele se importa com coisas tão grandes, diz la Bruyere, que não deseja o que chamam por tesouros, cargos, a fortuna e o favor. [...] O único bem capaz de tentá-lo é essa espécie de glória que deveria nascer da virtude pura & simples; mas os homens pouco a concedem, & ele segue adiante.” (*Encyclopédie*, 1751-1765, v. 14, p. 494) [“SAGE le, (*Philosophie*.) le *sage* [...] observe tous les devoirs de la société que la raison lui prescrit; mais sa maniere de penser au-dessus du vulgaire, ne dépend ni de l'air qu'il respire, ni des usages établis dans chaque pays. [...] Il tend à de si grandes choses, dit la Bruyere, qu'il ne porte point ses desirs à ce qu'on appelle des trésors, des postes, la fortune, & la faveur. [...] Le seul bien capable de le tenter, est cette sorte de gloire qui devroit naître de la vertu toute pure & toute simple; mais les hommes ne l'accordent guere, & il s'en passe.”].

39 “cette belle et douce fille, si pénétrée de la grandeur de la Providence”.

Justine consiste em narrar repetidamente os seus infortúnios a fim de obter a compaixão de seu interlocutor. A virtuosa, porém, torna-se assim novamente vítima de outra desventura, na medida em que a confiança acarreta como resposta a seu ato de fala a demanda de seu corpo pelo interlocutor libertino. Destas sucessivas cenas de equívocos que configuram sua história, tem-se então a equivocidade da cena, ou melhor, a cenografia equívoca, cuja sobredeterminação trabalha teatralmente os dualismos conceituais evocados com a virtuosa infeliz e os prósperos devassos.

Com isto, assinala-se ainda o paradoxo do título da narrativa, supostamente despercebido pela recepção crítica que se alerta somente da falha da finalidade moralizadora. A preposição “da” [*de la*] nas *infelices da virtude* (assim como nos *Infortúnios* da primeira versão) parece já indicar tanto o “turbilhão de desgraças” que, inexoravelmente, assola os virtuosos quanto a crueldade da fórmula enunciativa moralizadora que, para fazer da virtude um exemplo a ser seguido, “golpeia ao nosso lado o ser que nos parece melhor ter cumprido com os seus [deveres]”. A corrosão do escarmento faz da narrativa uma espécie de conto de fadas às avessas, o que ressalta a impossibilidade (ou os limites) do próprio discurso ficcionalizado. Se a escrita sadiana é retrospectivamente “sádica”, ela o é, portanto, ao mostrar o sadismo da moral pedagógica.

Parece ter sido justamente a *mimesis* corrosiva do aprendizado da virtude que tanto provocou a fúria de Charles Villers, francês refugiado em Hamburgo que, em 1797, escreveu a respeito de *Justine* para *O espectador do Norte* [*Le Spectateur du Nord*], jornal fundado naquele ano com a colaboração dos asilados da Revolução, e cujo subtítulo, *Jornal político*,

literário e moral [*Journal politique, littéraire et moral*], já se faz revelador:

O autor, em uma epístola dedicatória, ou discurso preliminar, dos quais se é tentado tomá-los pela mais cruel ironia, parece querer justificar suas intenções, alegando que quis pintar o vício, mesmo feliz, em toda sua feiura, e fazer amar a virtude tão infeliz quanto ela pode ser. Ele fez um caminho bem desviante e bem estranho para chegar a esse objetivo. [...] Deve-se formar uma conjuração de todos os homens honestos, de todos aqueles que desejam ainda ver reinar sobre a terra alguma moral e alguma sociabilidade, para exterminar tantos exemplares [de *Justine*] que se possa encontrar (VILLERS, 1797, p. 412 e p. 413, respectivamente)⁴⁰

A reação raivosa de Villers é significativa na medida em que os autos-de-fé explicitam a normatividade das práticas discursivas em uso. Os adjetivos do subtítulo do *Espectador do Norte* não são, pois, fortuitos e se, para o colunista, *Justine* mereceria o fogo, é porque a ficção da virtude desgraçada, sem a confortável recompensa do bem ao final da narrativa, perturbaria a defesa da moral e o ordenamento dos corpos que implica. A “sociabilidade” pela qual “todos os homens honestos” deveriam zelar não toleraria – por sua fragilidade, talvez? – a circulação da “cruel ironia” de um discurso que parece simular a moral pedagógica apenas para desfazê-la, esvaziando-a. Ademais, para Villers, os efeitos desse “escrito execrável” repercutiam no âmbito político imediato:

Estava, sem dúvida, reservado ao nosso século produzi-lo, e somente poderia ser concebido ao meio das barbáries e das sangrentas convulsões que abatem a França. É um dos frutos mais odiosos da crise revolucionária; é um dos argumentos mais fortes contra a liberdade ilimitada da imprensa [...] É, entre os livros, o que Robespierre foi entre os homens. Dizem que quando esse tirano, quando Couthon, St. Just, Collot, seus ministros, estavam cansados de homicídios e de condenações, quando alguns remorsos se faziam sentir nesses corações de bronze, e que à vista de numerosas sentenças que lhes faltavam assinar, a pena escapava de seus dedos, eles iam ler algumas páginas de *Justine*, e voltavam a assinar (p. 408 e p. 409, respectivamente)⁴¹

40 “L'auteur, dans une épître dédicatoire, ou discours préliminaire, qu'on est tenté de prendre pour la plus cruelle ironie, semble vouloir justifier ses intentions, en alléguant qu'il a voulu peindre le vice, même heureux, dans toute sa laideur, et faire aimer la vertu toute malheureuse qu'elle peut être. Il a pris un chemin bien détourné et bien étrange pour arriver à ce but. [...] Il doit se former une conjuration de tous les hommes honnêtes, de tous ceux qui désirent encore voir régner sur la terre quelque morale et quelque sociabilité, pour en exterminer autant d'exemplaires qu'il pourroit s'en rencontrer”.

41 “Il étoit, sans doute, réservé à notre siècle de le produire, et il ne pouvoit être conçu qu'au milieu des barbaries et des sanglantes convulsions qui ont déchiré la France. C'est un des fruits les plus odieux de la crise révolutionnaire; c'est un des argument les plus forts contre la liberté illimitée de la presse [...] Il est, parmi les livres, ce que Robespierre a été parmi les hommes. On dit que lorsque ce tyran, lorsque Couthon, St. Just, Collot, ses ministres, étoient fatigués de meurtres et de condamnations, lorsque quelques remords se faisoient sentir à ces coeurs de bronze, et qu'à la vue des nombreux arrêts qu'il leur fallait encore signer, la plume échapoit à leurs doigts, ils alloient lire quelques pages de *Justine*, et revenoient signer”.

A anedota, evidentemente afetada pelo sentimento antirrevolucionário de Villers, interessa aqui porque deixa ver o quão o argumento virtuoso projetava o desejo de uma comunidade a ser feita (ou a ser recuperada, no caso do colunista do *Espectador do Norte*). É neste sentido que a ficção não era apenas “um dos frutos mais odiosos da crise revolucionária”, mas também produtora de afetos que agiam no corpo coletivo, engendrando nele novos ânimos (“sangrentos”, diria Villers). Uma retroalimentação demasiadamente direta ou pouco sutil, percebe-se, mas que, contudo, também deixa entrever como a própria *virtude revolucionária* não estava nada longe dessa “conjuração de todos os homens honestos”. Afinal, como se verá mais adiante, os homicídios e as condenações de que fala Villers eram igualmente guiados pela idealização e confecção do “*peuple*”, esse povo sempre por vir que os discursos jacobinos tanto ansiavam. Como o auto-de-fé defendido pelo colunista em nome da moral e da sociabilidade, a virtude revolucionária também deveria expurgar o novo corpo coletivo de seus parasitas, de seus “*traîtres*”. Os modos pelos quais as significações que a palavra “virtude” veiculava é que não eram exatamente os mesmos.

Seja como for, o esvaziamento do discurso virtuoso em suas diferentes acepções não deveria ser facilmente consentido, uma vez que estava em jogo a projeção de uma coletividade, a qual “as infelicidades da virtude” pareciam já ironizar. Em Sade, com efeito, desde a já citada dedicatória a Constance, juntamente aos demais paratextos, a escrita não deixa de ser equívoca, burlando a norma sem se contrapor diretamente a ela. Veja-se a fala imaginada da amiga que, ao findar a leitura da narrativa, exclamaria:

Ah, como esses quadros do crime me deixam orgulhosa de amar a virtude!
Como ela é sublime em meio a lágrimas! Como as infelicidades a
embelezam! (*J*, p. 130)⁴².

42 “Ô combien ces tableaux du crime me rendent fière d'aimer la vertu! Comme elle est sublime dans les larmes! Comme les malheurs l'embellissent!”

Os pressupostos discursivos são os mesmos do excerto anterior de *Justine*: a encenação da moralidade setecentista e dos efeitos na coletividade da injustiça narrada. Ainda como naquela citação, o enunciado do paratexto também permite uma leitura dupla, que pode ser dramatizada ao modo da distorção feita pelos personagens devassos, para quem não é raro que as lágrimas de suas vítimas ganhem um efeito ainda mais atraente⁴³. Mas, sublime, a virtude infeliz pode ser igualmente lida como paradigma do discurso pedagógico, em que os “quadros do crime” servem para enaltecer o virtuoso. Dito de outro modo, seja para vangloriar a virtude, seja para o deleite do libertino, a equivocidade da enunciação ressalta a necessária passagem pela violência – com ecos revolucionários ou não. Sendo, simultaneamente, o fortalecimento dos bons costumes à custa dos crimes narrados e o gozo do celerado, o discurso ficcionalizado de Constance fica então em perspectiva, sobredeterminado pelas duas crueldades, e, portanto, moralmente falho dentro do paradigma do discurso virtuoso que dramatiza⁴⁴. Charles Villers, com a sua fúria virtuosa, leu bem ao afirmar que em *Justine*: “Vício e virtude são termos que não têm por si mesmos significação alguma, e não existe nada que seja efetivamente vicioso ou virtuoso⁴⁵” (p. 409-410).

Se houvésseis lido *Justine*, talvez acreditásseis que o coração mais depravado, o espírito mais degradado, a imaginação mais bizarramente obscena não poderiam inventar nada que ultrapassasse tanto a razão, o pudor e a humanidade; desenganai-vos, esta obra-prima da corrupção acaba de ser superada ou, antes, o autor acaba de superar a si mesmo, engendrando a *Nova Justine*, ainda mais detestável que a primeira. (in: *NJ*, p. 1261)⁴⁶

43 Seguem-se, por exemplo, as palavras de Justine: “Minhas lágrimas rolaram, foi-me impossível retê-las; acreditai, minha senhora, elas irritaram [sexualmente] esse homem em vez de enternecê-lo” (*J*, p. 144) [“Mes larmes coulèrent, il me fut impossible de les retenir ; le croirez-vous, madame, elles irritèrent cet homme au lieu de l'attendrir”].

44 Neste sentido, discorda-se da leitura de Jean-Marc KEHRÈS (2001), para quem Constance seria o modelo da leitora sentimental.

45 “Vice et vertu sont des termes qui n'ont par eux-mêmes aucune signification, et il n'existe rien qui soit en effet vicieux ou vertueux”.

46 “Si vous avez lu *Justine*, vous croyez sans doute que le cœur le plus dépravé, l'esprit le plus dégradé, l'imagination la plus bizarrement obscène ne peuvent rien inventer qui outrage autant la raison, la pudeur et l'humanité; détrompez-vous, ce chef-d'œuvre de corruption vient d'être surpassé ou plutôt l'auteur vient de se

A citação é de Colnet du Ravel, que noticia o surgimento da terceira versão de *Justine* (segunda até então publicada) nas *Estreias do Instituto nacional ou a Revista literária do ano VII* [*Les Étrennes de l'Institut national ou la Revue littéraire de l'an VII*], em 1799, suposto ano de sua publicação⁴⁷. A edição, que se faz ainda sob o anonimato, indica desde o título, *Nova Justine ou as infelicidades da virtude, seguida da História de Juliette, sua irmã*, o projeto de continuidade (e de contraposição) às desditas da virtuosa. De fato, em 1801 aparecem os seis tomos restantes dos dez anunciados na *Nota Bene* da *Nova Justine*, então publicada em quatro volumes. Se o texto de 1791 já causava repulsa aos guardiões dos bons costumes, a indignação contra a “obra-prima da corrupção” não se faz por menos. Além de inúmeros acréscimos, tanto no que diz respeito aos episódios já presentes em *Justine* quanto aos vários outros nela inexistentes, opera-se também o redirecionamento da voz narrativa, que deixa de simular a tópica da moral pedagógica. Melhor dizendo, a virtude que não é mais a mesma, uma vez que o discurso encenado logo nos parágrafos iniciais desta versão de 1799 é o da libertinagem como outra moral. Veja-se o seguinte excerto, que figura na mesma sequência que o trecho supracitado de *Justine*:

É essencial que os tolos parem de venerar esse ridículo ídolo da virtude, que até então somente os pagou com ingratidão, e que as pessoas de espírito, por princípios comumente entregues aos desvios deliciosos do vício e da devassidão, se confortem vendo os exemplos flagrantes de ventura e de prosperidade que os acompanham quase inevitavelmente na rota devassa que escolhem. É assustador talvez ter de pintar, de um lado, as infelicidades aterradoras com as quais o céu abate a mulher doce e sensível que respeita a virtude da melhor maneira, de outro, a afluência de prosperidades sobre aqueles que atormentam ou que mortificam essa mesma mulher: mas o homem de letras, bastante filósofo para dizer aquilo que é VERDADEIRO,

surpasser lui-même, en mettant à jour *La Nouvelle Justine*, encore plus détestable que la première.”

47 Suposto porque a edição original trazia na capa o ano de 1797. No entanto, sabe-se que a datação falseada, assim como o local de publicação, era uma das estratégias usadas para burlar a censura que aos poucos retornava ao território francês, após a declaração da liberdade de imprensa em 1789. Especificamente sobre a edição da *Nova Justine*, ver comentário de Michel Delon (in: *NJ*, pp. 1261-1262).

ultrapassa esses desagradados, e cruel por necessidade, arranca impiedosamente de uma mão as supersticiosas roupagens com as quais a tolice embeleza a virtude, e mostra intrépido com a outra, ao homem ignorante que se enganava, o vício em meio aos charmes e aos gozos que o envolvem e o seguem sem cessar. (NJ, p. 396)⁴⁸

Que não se deixe enganar pela suposição da norma que rege e determina o que vem a ser a “rota devassa”. Os “desvios deliciosos do vício e da devassidão” não se inscrevem fora dela e, na *Nova Justine*, muito menos como tais. A simulação pedagógica, evidenciada pelo imperativo da fórmula “é essencial que os tolos parem” – e à qual não falta a presunção no julgamento de “tolos” – dramatiza aqui outro plano de conduta, invertendo e revertendo as noções de “vício” e “virtude”. Afinal, trata-se de “pessoas de espírito”, cujas ações são movidas “por princípios”. Os “desvios” cessam então de sê-los e passam a legitimar com todos os paradoxos possíveis a moralidade libertina, tão rígida e sacrificial quanto a de Justine⁴⁹. Assim, com a defesa da nova conduta se faz igualmente a do autor, “homem de letras”, que sela o pacto de cumplicidade com seu leitor ao se promover “bastante filósofo para dizer aquilo que é VERDADEIRO”, e cujo recurso tipográfico encena *avant la lettre* o privilégio dos *happy few* de Stendhal⁵⁰. A pintura das “infelicidades aterradoras” da pobre Justine deixa de ser “cruel”, como era até o texto de 1791, e qualifica-se apenas de “assustadora”, mas não sem a ressalva de “talvez”, presente também nas primeiras versões.

48 “Il est essentiel que les sots cessent d'encenser cette ridicule idole de la vertu, qui ne les a jusqu'ici payés que ingratitude, et que les gens d'esprit, communément livrés par principes aux écarts délicieux du vice et de la débauche, se rassurent en voyant les exemples frappants de bonheur et de prospérité qui les accompagnent presque inévitablement dans la route débordée qu'ils choisissent. Il est affreux sans doute d'avoir à peindre, d'une part, les malheurs effrayants dont le ciel accable la femme douce et sensible qui respecte le mieux la vertu, d'une autre, l'affluence des prospérités sur ceux qui tourmentent ou qui mortifient cette même femme : mais l'homme de lettres, assez philosophe pour dire le VRAI, surmonte ces désagréments ; et, cruel par nécessité, il arrache impitoyablement d'une main les superstitieuses parures dont la sottise embellit la vertu, et montre effrontément de l'autre, à l'homme ignorant que l'on trompait, le vice au milieu des charmes et des jouissances qui l'entourent et le suivent sans cesse.”

49 Veja-se, por exemplo, que a “rota devassa” não deixa de ser “espinhosa”, como afirma a libertina Delbène para a jovem Juliette, então sua pupila: “tua candura e tua ingenuidade me provam que muito precisas de um guia na carreira espinhosa da vida, e disto, eu irei te servir.” (HJ, p. 187). [“ta candeur et ta naïveté me prouvent que tu as grand besoin d'un guide dans la carrière épineuse de la vie, et c'est moi qui t'en servirai”]

50 Nota-se, contudo, que o recurso não é inédito. Mirabeau, em *A cortina levantada ou a educação de Laura* [*Le rideau levé ou l'éducation de Laure*], de 1788, emprega uma estratégia similar para elogiar o leitor e, com ele, o autor que cede a palavra à sua narradora: “Esta obra não deve jamais ver o dia: não é de modo algum feita para os olhos do vulgo; ele ficaria indignado com a franqueza de uma mulher, e sua impertinente credulidade o faz se horrorizar com a nudez das produções da natureza” (MIRABEAU, 1984 [1788], p. 314) [“Cet ouvrage-ci ne doit jamais voir le jour: il n'est point fait pour les yeux du vulgaire; il serait indigné de la franchise d'une femme, et son impertinente crédulité lui donne de l'horreur pour la nudité des productions de la nature.”]

Ainda como nas escritas anteriores, a legitimidade alegada da narrativa é a de um exercício edificante; a virtude é que, no entanto, agora é outra. Seu exemplo, porém, continua “cruel por necessidade”.

É então com a reversão do dualismo “virtude”/“vício” que Juliette, prosseguindo as desventuras da irmã, narra sua ascensão na carreira de libertina, o que inclui receitas e dicas de como progredir nesta outra conduta. Das “infelicidades”, passa-se às “prosperidades”, assim como o “vício” torna-se a nova “virtude” a ser seguida. *Juliette, ou as prosperidades do vício* – título que nomeia os seis últimos tomos nos quais se inicia a narração da irmã de Justine – não deixa de lembrar as biografias de *self made man*, ainda que com o custo do anacronismo⁵¹. Melhor ficar na perspectivação de outras camadas de sentido e na reversão dos valores operada pela narrativa, uma vez que, nelas, os equívocos traçam linhas de força que furam e atravessam o sistema formal dos conceitos colocados em cena, dando a ver muito mais que uma história de sucesso e o seu cinismo. Leia-se, por exemplo, o seguinte excerto do *Aviso do editor* [*Avis de l'éditeur*], da *Nova Justine*:

Não hesitamos em oferecê-las [Justine e sua irmã] tais como as pariu o gênio desse escritor para sempre célebre, apenas com esta obra, persuadidos de que o século filósofo no qual vivemos não se escandalizará com os sistemas ousados que nela se encontram disseminados; e quanto aos quadros cínicos, acreditamos, com o autor, que estando todas as situações possíveis da alma à disposição do romancista, não há nelas alguma de que não se tenha permissão de fazer uso: apenas os tolos se escandalizam; a verdadeira virtude não se amedronta nem se alarma nunca com as pinturas do vício, ela somente encontra ali um motivo a mais para o caminho sagrado ao qual se impõe. Reclamarão talvez contra esta obra; mas quem reclamará? serão os libertinos, como outrora foram os hipócritas contra o *Tartufo*. (NJ, p. 393)⁵²

51 Conforme se verá, essa é, aliás, a leitura que os filósofos da Teoria crítica, Adorno e Horkheimer (1985 [1944]), fazem de *Juliette*.

52 “Nous n'hésitons pas à les offrir telles que les enfanta le génie de cet écrivain à jamais célèbre ne fût-ce que par cet ouvrage, persuadé que le siècle philosophe dans lequel nous vivons ne se scandalisera pas des systèmes hardis qui s'y trouvent disséminés ; et quant aux tableaux cyniques, nous croyons, avec l'auteur, que toutes les situations possibles de l'âme étant à la disposition du romancier, il n'en est aucune dont il n'ait la permission de faire usage : il n'y a que les sots qui se scandalisent ; la véritable vertu ne s'effraie ni ne s'alarme jamais des peintures du vice, elle n'y trouve qu'un motif de plus à la marche sacrée qu'elle s'impose.

Alegando que o texto de 1791 não passava de um “miserável excerto bem abaixo do original⁵³”, publicado por “um amigo infiel, a quem esse manuscrito foi confiado até então⁵⁴”, a ficcionalização do discurso editorial não se apresenta, entretanto, tão distante dos paratextos de *Justine*. Em ambos, ela efetua a defesa do autor ao argumentar que “todas as situações possíveis da alma” estão à “disposição do romancista”. Também aqui as “pinturas do vício” serviriam para o fortalecimento da boa conduta; a “verdadeira virtude”, bem como o “século filósofo” em que atua, não se intimida com os “sistemas ousados” que serão apresentados. A estratégia empregada é, pois, a mesma da citação anterior: o pretexto da narrativa se faz com a cooptação do leitor, uma vez que, diante dos horrores narrados, “apenas os tolos se escandalizam”. Sabe-se, contudo, que desde os parágrafos iniciais da *Nova Justine*, “tolos” são aqueles que ainda veneram “esse ridículo ídolo da virtude”. Colocada, assim, em duas perspectivas normativas, a terceira versão de *Justine* joga com a oposição entre elas, sem resolvê-las. A implicação simultânea de duas normatividades, como nas demais versões, sobredetermina os sentidos da narrativa e torna, portanto, equívocas as “virtudes” colocadas em cena.

Mas convém igualmente mencionar que o redirecionamento da *Nova Justine* vem acompanhado da narração pretensamente onisciente da voz narrativa, que não cede mais a palavra à protagonista para contar os seus infortúnios. A história de *Justine* funciona, assim, como uma exemplaridade negativa, prova de que apenas a “tolice embeleza a virtude”. Não obstante, é propagando “o vício em meio aos charmes e aos gozos que o envolvem” que a voz narrativa opera a mesma duplicidade entre o que diz e o que faz, constitutiva das versões anteriores. Oferecer “os exemplos de virtude infeliz” como se fossem suas “palmas mais brilhantes, e as mais orgulhosas recompensas” consiste no mesmo imbróglio enunciativo de fazer o elogio ao vício promovendo-o como a nova conduta virtuosa. Em outros termos, trata-se de defender uma normatividade que se difere de si mesma, e cujos deslocamentos são efetuados, conforme se verá, na divergência da voz narrativa entre posição enunciativa

On criera peut-être contre cet ouvrage; mais qui criera? ce seront les libertins, comme autrefois les hypocrites contre le *Tartuffe*.”

53 “misérable extrait bien au-dessous de l'original”

54 “un infidèle ami, à qui ce manuscrit fut confié pour lors”

(pretensamente onisciente) e ponto de vista (o que se dá a ver). De todo modo, o que se evidencia nas três versões é então a ruína do próprio lugar enunciativo da norma, que institui os dualismos para revertê-los ou diferenciá-los, minando assim a univocidade de seus sentidos.

Se é no “século filósofo” que “sistemas ousados” poderiam ser ditos sem temor é porque a “filosofia” seria o discurso daquilo que é reputado como “VERDADEIRO”. O recurso das letras capitais não deixa de sugerir a leitura dupla do termo, jogando, retrospectivamente, com as significações que as narrativas manipulam. Não por acaso, as versões da história de Justine iniciam-se com a instauração do discurso filosófico e de seu triunfo sem, no entanto, dar a saber ao certo quais são efetivamente os seus sentidos. Observa-se ainda que, a despeito do redirecionamento operado na última reescrita, a cenografia de abertura apresenta poucas reformulações entre as versões. Seguem-se os respectivos parágrafos iniciais:

o triunfo da filosofia seria ~~desemaranhar~~ lançar luz
sobre a obscuridade dos meios de que se vale a providência para
alcançar os fins que propõe ao homem, e
traça/r de acord/o com isso algum plano de conduta que possa
fazer conhecer a esse infeliz indivíduo bípede, [‡] ~~perpetuamente~~
~~sacudido pelos caprichos deste ser que dizem o dirige~~ de que
~~traçar digo eu algumas regras digo eu que possam~~ é preciso que ele
~~tão despoticamente – que digo eu possa lhe fazer entender o~~ trilhe sobre
esse caminho
[‡] o modo como ele deve interpretar os decretos dessa espinhoso
ou a
providência a seu respeito, o caminho que ele deve trilhar para evitar
providência

‡ o/seus caprichos bizarros dessa fatalidade à qual se atribuem o jogue
nem a conhecê-la nem a para evitar
vinte nomes diferentes, sem que se tenha ainda conseguido defini-la. ‡ ‡ (IV,
fº 172 v)⁵⁵

O prodígio da filosofia seria desenvolver os meios pelos quais a Providência se serve para chegar aos fins que propõe ao homem, e traçar, conforme isso, alguns planos de conduta que pudessem dar a conhecer a esse infeliz indivíduo bípede, a maneira pela qual é preciso que ele caminhe na estrada espinhosa da vida, a fim de prevenir os caprichos bizarros dessa fatalidade à qual se dá vinte nomes diferentes, sem ainda ter conseguido, nem conhecê-la, nem defini-la. (*J*, p. 131)⁵⁶

O prodígio da filosofia seria desenvolver os meios pelos quais a fortuna se serve para chegar aos fins que propõe ao homem, e traçar conforme isso alguns planos de conduta que possam dar a conhecer a esse infeliz indivíduo bípede a maneira pela qual é preciso que ele caminhe na estrada espinhosa da vida, a fim de prevenir os caprichos bizarros dessa fortuna a que se nomeou alternativamente de Destino, Deus, Providência, Fatalidade, Acaso, todas denominações tão viciosas, tão desprovidas de bom senso tanto umas quanto outras, e que somente levam ao espírito ideias vagas e puramente objetivas. (*NJ*, p. 395)⁵⁷

55 le triomphe de la philosophie serait de ~~démêler~~ de jeter du jour
sur l'obscurité des voyes dont la providence se sert pour
parvenir aux fins quelle se propose sur l'homme, et de
tracé/r d'apre/s cela quelque plan de conduite qui put
faire connaître a ce malheureux individu bipede, ‡ ~~perpetuellement~~
~~baloté par les caprices de cet etre qui dit on le dirige~~ dont il
de tracer dis je quelques regles dis je qui pussent faut quil
aussi despotiquement – qui dis je put lui faire entendre la marche sur
cette route
‡ la maniere dont il faut quil interprete les decrets de cette epineuse
providence sur lui, la route quil faut quil tiennne pour prevenir ou la
providence
‡ l/ses caprices bisarres de cette fatalité a laquelle on donne le jete
ni a la connaître ni a pour prevenir
vingt non differens, sans etre encor parvenu a la définir. ‡ ‡

56 “Le chef-d’œuvre de la philosophie serait de développer les moyens dont la Providence se sert pour parvenir aux fins qu’elle se propose sur l’homme, et de tracer, d’après cela, quelques plans de conduite qui pussent faire connaître à ce malheureux individu bipède, la manière dont il faut qu’il marche dans la carrière épineuse de la vie, afin de prévenir les caprices bizarres de cette fatalité à laquelle on donne vingt noms différents, sans être encore parvenu, ni à la connaître, ni à la définir.”

57 “Le chef-d’œuvre de la philosophie serait de développer les moyens dont la fortune se sert pour parvenir aux fins qu’elle se propose sur l’homme, et de tracer d’après cela quelques plans de conduite qui puissent faire connaître à ce malheureux individu bipède la manière dont il faut qu’il marche dans la carrière épineuse de la vie, afin de prévenir les caprices bizarres de cette fortune qu’on a nommée tour à tour Destin, Dieu, Providence, Fatalité, Hasard, toutes dénominations aussi vicieuses, aussi dénuées de bon sens les unes que les autres, et qui n’apportent à l’esprit que des idées vagues et purement objectives”. Registra-se que o sentido do adjetivo “*objectives*” parece ser o empregado por Descartes. Segue-se a definição dada pelo CNRTL (2012): “2. *Vieilli, rare*. [Chez Descartes, repris par Renouvier] Qui existe en tant que pensé ou représenté par

Encenando o dualismo entre a “filosofia” e a “obscuridade”, aliás comum nos discursos setecentistas⁵⁸, a substituição de “desemaranhar” por “lançar luz” nos *Infortúnios* reforça ainda mais o claro-escuro com o qual a escrita trabalha. Apresentado nas rasuras como pressuposto da autonomia do homem, até então dirigido “tão despoticamente” pelos desígnios da Providência e “perpetuamente sacudido pelos caprichos deste ser”, o discurso filosófico poderia, deste modo, prescrever uma moral que evitasse as irregularidades da fortuna. Posto que simulasse algum ensinamento, seu triunfo *seria* a interpretação dos “decretos dessa Providência”. Assim condicionado, o “prodígio da filosofia” mantém-se suspenso, dando a ver ao leitor a possível falha na realização de sua glória e, com ela, na capacidade de então estabelecer a “esse infeliz indivíduo bípede” o melhor caminho a ser trilhado na “estrada espinhosa da vida”. Acresce que o “plano de conduta” proposto teria o objetivo de “prevenir os caprichos bizarros dessa fatalidade”, o que se assemelha a uma contradição em termos, uma vez insinuado que a “fatalidade” não seja tão implacável quanto se pensa.

Não obstante, evocando as determinações da Providência, não se sabe ao certo como a implantação do discurso filosófico conseguiria desvendá-las e suspendê-las. Simulando, deste modo, a tópica da virtude submissa aos desígnios divinos e desfazendo-a, ao mesmo tempo, a voz narrativa encena o antagonismo para tornar equívocos os termos enunciados. Isto é, a “filosofia” e o seu “prodígio” – submetidos aos decretos da Providência e capazes de evitá-los

l'esprit, indépendamment de toute réalité lui correspondant et indépendamment du sujet ou de l'acte par lequel il est pensé ou représenté: 2. ... l'existence d'une vaste lacune qui, pour la critique philosophique, s'étend sur le terrain des sciences de l'organisation, entre l'ordre mécanique et physique du monde, et l'ordre intellectuel et moral de l'homme, à reporter sur le monde. L'un est abstrait, quoique objectif, plus exactement connu par cela même; l'autre est donné immédiatement à la conscience, mais sans que les fonctions profondes qui l'unissent au premier aient dépassé de beaucoup, dans ce que nous savons, les témoignages de l'expérience la plus ancienne et la plus commune. RENOUVIER, *Essais crit. gén.*, 3^e essai, 1864, p.113.”

58 Haja vista que o homem *esclarecido* “não teme as sombras”, como escreve Kant em sua resposta, curta mas significativa, à pergunta “O que é Esclarecimento?” (2099 [1784], p. 415). Retoma-se esse texto no próximo capítulo deste trabalho.

– ficam, desde já, sobredeterminados. As narrativas já se abrem, portanto, com a instauração compossível de duas normatividades, e cujo plural se faz notável na expressão “alguns planos de conduta”, que aparece na segunda e na terceira versões. Das duas normatividades, derivam então outros dualismos já mencionados, “virtude”/“vício”, “vítima”/“libertino” etc, dramatizados ao longo da história de Justine e, conforme se verá, tornados não menos equívocos pela cenografia.

Repete-se que enquanto nas duas primeiras versões a moralidade encenada pela voz narrativa fica indeterminada porque sobredeterminada pela atribuição simultânea às condutas virtuosa e libertina, na terceira, é a vez da libertinagem paradoxalmente se assumir como princípio moral, constituindo-se em apanágio do vício e, ao mesmo tempo, na virtude a ser adotada. Vale lembrar que o termo “libertino”, longe do livre-pensador ou do “*esprit fort*” seiscentista, frequentemente associado a “ateu”, já agregava o sentido de “pequenos mestres sedutores e estrategistas de Crébillon e de Laclos” (REICHLER, 1987, p. 8)⁵⁹. Com Sade, todavia, não serão mais os pequenos mas os grandes criminosos, defensores de outro modo de conduta, segundo o qual “Destino, Deus, Providência, Fatalidade, Acaso” se tornam “denominações tão viciosas, tão desprovidas de bom senso”. Nele, a instância reguladora é a Natureza e, dos “caprichos bizarros” do parágrafo inicial, são agora os “bizarros pendores” que ela inspira, “natura” metamorfoseada em outra “fortuna”, conservando a rima e fabricando a moral libertina, conforme já se pode ler desde o dístico que serve de epígrafe à *Nova Justine*:

Não há nada de criminoso por fazer a pintura
Dos bizarros pendores que inspira a natura (NJ, p. 391)⁶⁰

59 De acordo com Claude Reichler (1987, p. 8), a “libertinagem” foi um “movimento polimorfo e disseminado”, historicamente compreendido entre o final do século XVI, “quando, nas querelas teológicas, aparecem ataques contra os libertinos (no sentido de ateus), passando pelos filósofos eruditos do século XVII de quem o modelo foi Gassendi, as *honnêtes gens* céticas e epicuristas, tais como La Fontaine ou Saint- Evremond, os 'espíritos fortes' inspiradores de ideias críticas, até os pequenos mestres sedutores e estrategistas de Crébillon e de Laclos e os experimentadores e argumentadores sadianos. Depois de Sade, depois da Revolução, não há mais libertinos; antes dos filósofos pagãos, antes de Calvino, eles não existiam ainda”. Segue-se a passagem no original: “Ce mouvement est limité dans l'histoire: de la fin du XVI^e siècle où, dans les querelles théologiques, apparaissent des attaques contre les libertins (au sens d'athées), en passant par les philosophes érudits du XVII^e siècle dont le modèle fut Gassendi, les honnêtes gens sceptiques et épicuriens tels La Fontaine ou Saint-Evremond, les 'esprits forts' inspireurs des idées critiques, jusqu'aux petits-mâîtres séducteurs et stratèges de Crébillon et de Laclos et aux expérimentateurs et raisonneurs sadiens. Après Sade, après la Révolution, il n'y a plus de libertins; avant les philosophes padouans, avant Calvin, il n'y en a pas encore”.

60 “On n’est point criminel pour faire la peinture / Des bizarres penchants qu’inspire la nature”

“Natura” e “fortuna”, “filosofia” e “Providência”, os dualismos colocados em cena são organizados pela cenografia de modo a formarem eixos de significações e campos de ressonância que se interceptam ao longo das narrativas. Os conceitos dramatizados são, pois, trabalhados *teatralmente*, no sentido em que produzem significações que *agem* na escrita, modulando e sucessivamente desorganizando os sistemas conceituais com os quais operam. Neste sentido, são exemplares duas recorrências do termo “filosofia” que dramatizam, no mesmo fólio dos *Infortunios*, atributos antagônicos e prospectivamente ficcionalizados pelas personagens, constituindo assim o equívoco que faz variar a moralidade então em vigor:

importante
[...] é portanto ~~essencial~~ prevenir esses sofism/as
perigosos da filosofia (IV, fº 173r)⁶¹

E logo adiante:

[...] poder-se-á form/ar algum remorso
por haver estabelecido um feito no qual resultará para ~~o leitor~~ o sábio
útil
que lê com frutos a lição tão filosófica, da
submissão às ordens da providência (IV, fº 173r)⁶²

Em vez da “lição tão útil” como aparece em *Justine*, aí inicialmente ficava a “lição tão

61 important
[...] il est donc ~~essentiel~~ de prevenir ces sophism/es
dangereux de la philosophie

62 [...] pourra-ton form/er quelque remord
d’avoir établi un fait dou il resultera pour ~~le lecteur~~ le sage
utile
qui lit avec fruit la leçon si philosophique, de la
soumission aux ordres de la providence

filosófica”, qualificativo que contrasta com os “sofismas perigosos da filosofia” (e não de “uma falsa filosofia”, tal como está na segunda versão). Tensionado os respectivos sentidos e desfeita sua univocidade, a palavra “filosofia” refere-se à lição da Providência e aos sofismas, incorporando simultaneamente tanto a perspectiva do devasso quanto a da virtude. Nota-se ainda a substituição de “leitor” por “sábio”, cuja especificidade, repete-se, está em invalidar o aprendizado moral que a narrativa poderia trazer, uma vez que, no léxico setecentista, “*sage*” é justamente aquele que não precisa dele⁶³. A troca também não deixa de ressaltar a equivocidade da voz narrativa, na medida em que “o sábio que lê com frutos” bem pode ser aquele que desiste de lê-lo. Como explicita a terceira versão das desventuras, cabe à história de Justine o funcionamento negativo de sua exemplaridade.

Todavia, colocado na boca das personagens, o termo “filosofia” assinala sentidos mais específicos. É, pois, verossímil que os discursos dos libertinos defendam “esses sofismas perigosos da filosofia” e que o façam contra as “trevas” da moralidade que impõem barreiras a seus desejos. Dramatizando, portanto, os dois posicionamentos básicos do mundo sadiano, a saber, o libertino e a virtuosa, a defesa do discurso filosófico ficcionaliza também a discussão setecentista do lugar dos filósofos e de seus pensamentos em relação aos dogmas religiosos e à superstição. Leia-se, neste sentido, a seguinte passagem, em que a devassa Dubois rechaça o teísmo professado por Justine, mas não sem tornar equívoca a negação da existência divina e de seu raio justiceiro, cujas (re)significações, aliás, serão centrais na história da virtuosa:

– Acredito”, retomou esta mulher perigosa, “que se houvesse um Deus, haveria menos mal sobre a terra; acredito que se esse mal aqui existe, ou essas desordens são ordenadas por esse Deus, e então eis um ser bárbaro; ou não tem condições de impedi-las, logo, eis um Deus fraco, e em todos os casos, um ser abominável, um ser cujo raio devo enfrentar e desprezar as leis. (*J*, p. 350)⁶⁴.

Ao modo dos questionamentos setecentistas que produziram a figura do ateu, o antagonismo encenado polemiza a assunção da força divina como ponto de partida da reflexão filosófica e, logo, da conduta moral dos homens. Como se sabe, a invenção do ateísmo

63 Ver nota 38.

64 “– Je crois', reprit cette femme dangereuse, 'que s'il y avait un Dieu, il y aurait moins de mal sur la terre ; je crois que si ce mal y existe, ou ces désordres sont ordonnés par ce Dieu, et alors voilà un être barbare ; ou il est hors d'état de les empêcher, de ce moment, voilà un Dieu faible, et dans tous les cas, un être abominable, un être dont je dois braver la foudre et mépriser les lois.”

redimensiona assim as noções de “moral”, “virtude” ou “conduta”, fazendo-as operar no mundo não mais como reflexo da ordem divina, mas como um agenciamento dinâmico da natureza. Para os devassos, no entanto, esse dinamismo é levado ao extremo, fazendo com que o homicídio se transforme em apenas uma maneira pela qual seres mais singelos possam habitar o corpo de sua vítima. Nas palavras do libertino Bressac:

[...] e o que importa à natureza sempre
criadora se essa massa de carne que conforma hoje
uma mulher, se reproduza amanhã sob a forma de mil
insetos diferentes (*IV*, f^o 194 v)⁶⁵

A suposta indiferença do ponto de vista da natureza quanto às formas dos viventes serve como o argumento celerado (e absurdo) que legitima o assassinato e faz a Providência trocar de nome. Sob a ótica libertina, a naturalização do gesto homicida significa então desprezo pelo misticismo moral que o criminaliza. “Quimérico” é o qualificativo com o qual definem a virtude, expressão frequentemente utilizada pelos devassos que, não raro, encenam a investida iluminista contra o “obscurantismo”. No entanto, como já se espera, o crime assim naturalizado dita paradoxalmente a nova conduta em que são invertidos os valores de “virtude” e “vício”, “natureza” e “fortuna”. Não por acaso, defendendo uma espécie de “moralidade pragmática”, cuja tarefa “filosófica” seria minimizar o descompasso entre o discurso moral que rege o corpo social e as suas práticas, a libertina Dubois postula que legisladores e magistrados saberiam desprezar os ditames da boa conduta e apreciar a utilidade dos vícios, se “filósofos” fossem:

[...] um pouco mais de filosofia
logo
no mundo colocar/á tudo a seu lugar e

65 [...] eh quimporte a la nature toujours
creatrice que cette masse de chair conformant aujourd'hui
une femme, se reproduisent demain sous la forme de mille
insectes differents

Antecipando a história de Justine e “o pior partido” de que a protagonista incansavelmente toma, a voz narrativa dramatiza a perspectiva de seu leitor “*sage*”, para quem os infortúnios são sempre motivados por determinações da Providência. Em oposição à “falsa filosofia”, a “verdadeira” consistiria então em crer na justiça divina e na consequente impossibilidade de que as ações humanas sejam moralmente indiferentes “aos olhos da natureza”. A encenação da tópica da virtude pedagógica simula, pois, o raciocínio dos “corrompidos” a fim de que “esses sofismas perigosos” possam ser desfeitos. Não obstante, a simulação, mais uma vez, apenas dissimula o esvaziamento do discurso moral que a escrita efetua para melhor enfatizá-lo. Repare-se, por exemplo, na equivocidade da morte de Justine que, ao final da narrativa, é atingida por uma “*foudre*” (“raio”), palavra em francês quase homônima de “*foudre*” (“porra”)⁶⁸. “*Foudre*” / “*foudre*”, o par atravessa a própria bifurcação encenada na narrativa e fabrica a compossibilidade entre a lição da Providência e os “pendores da natura”. Ademais, o forte apelo sexual da direção do raio em seu corpo não deixa de sugeri-lo. Comparem-se, respectivamente, a cena nas três versões da narrativa:

[...] o raio havia entrado

teta
pelo ~~seio~~ direito, queimado seu peito, e saído
seio
pela sua boca, desfigurando de tal modo seu rosto que ela
causava horror ao olha/r (IV, f° 249 r)⁶⁹.

O raio havia entrado pelo seio direito; depois de ter consumido o peito, seu rosto, havia saído pelo meio do ventre. Esta miserável criatura causava

68 Equivocidade, de certo modo, notada por Villers ao comentar que “assim o autor quis tornar até o céu cúmplice das infelicidades da virtude, e da imoralidade profunda que dá aos homens” (VILLERS, 1797, p. 412). [“Ainsi l’auteur a voulu rendre le ciel même complice des malheurs de la vertu, et de l’immoralité profonde qu’il prête aux hommes”].

69 “[...] la foudre etoit entré
teton
par le ~~sein~~ droit, elle avoit brulé sa poitrine, et etoit ressortie
sein
par sa bouche, en defigurant tellement son visage quelle
faisoit horreur a regarde/r”.

horror ao olhar (*J*, p. 388)⁷⁰.

entrado o raio pela boca, havia saído pela vagina; horríveis gracejos são feitos sobre as duas vias percorridas pelo fogo do céu. “Tem-se razão de louvar a Deus, diz Noirceuil; vejam como ele é decente; respeitou o cu: é ainda belo esse sublime traseiro, que fez escorrer tanta porra; ele não te tenta, Chabert!” e o indolente abade responde, introduzindo-se, até as bolas, nessa massa inanimada. O exemplo é logo seguido [...] Triste e infeliz criatura; estava escrito no Céu, que até o repouso da morte não te resguardaria das atrocidades do crime, e da perversidade dos homens (*NJ*, p. 1259)⁷¹.

Pode-se dizer com Cardoville que, efetivamente, Justine é “tão penetrada pela grandeza da Providência”. Da insinuação (não tão sutil) das duas primeiras versões ao modo explícito da terceira, a escrita torce o sentido da “*foudre*”, símbolo da soberania divina e de sua justiça, com o “*foutre*”, o fogo do celerado que penetra, pela última vez, o corpo da virtuosa, e sabota o discurso moral nos *Infortúnios* e em *Justine*. O golpe do céu, prenunciado desde os parágrafos iniciais da narrativa e nos paratextos que acompanham a edição de *Justine*, fica assim sobredeterminado e indetermina o sentido final das desventuras da protagonista, assinalando a equivocidade fabricada pelas camadas de sentidos com as quais a cenografia joga. Como na citação do discurso imaginado de Constance, a torção aqui reforça ainda a sobredeterminação da violência, solicitada pelo discurso pedagógico a fim de que fique revertida no aprendizado da virtude e, ao mesmo tempo, requerida pelo gozo do libertino.

Quanto à *Nova Justine*, apesar de seu redirecionamento narrativo, os enunciados também não deixam de se voltar à própria enunciação, perturbando a univocidade dos sentidos e demandando ao leitor que os perspetive no ato mesmo de lê-los. Disto, a duplicidade de “indolente abade” [“*méchant abbé*”] é exemplar, pois deixa em suspenso a perspectiva de sua posição enunciativa, uma vez que o adjetivo anteposto tanto pode qualificar a negligência do abade em seu exercício religioso quanto a crueldade de sua

70 “la foudre était entrée par le sein droit ; après avoir consumé la poitrine, son visage, elle était ressortie par le milieu du ventre. Cette misérable créature faisait horreur à regarder”.

71 “la foudre entrée par la bouche, était sortie par le vagin ; d'affreuses plaisanteries sont faites sur les deux routes parcourues par le feu du ciel. 'Qu'on a raison de faire l'éloge de Dieu, dit Noirceuil; voyez comme il est décent; il a respecté le cu: il est encore beau ce sublime derrière, qui fit couler autant de foutre; est-ce qu'il ne te tente pas, Chabert!' et le méchant abbé répond, en s'introduisant, jusqu'aux couilles, dans cette masse inanimée. L'exemple est bientôt suivi [...] Triste et malheureuse créature; il était écrit dans le Ciel, que le repos même de la mort ne te garantirait pas des atrocités du crime, et de la perversité des hommes”.

libertinagem⁷². Também há de se perguntar se o deus “decente”, louvado pelo celerado, está no mesmo “Céu” que escreve o tormento da “triste e infeliz” Justine. Eis então que “fortuna” e “natureza” se ressignificam, minando o antagonismo inicialmente instaurado. Escusado dizer que a compossibilidade, junto à filosofia libertina, faz a Providência gozar e o devasso ser um “sábio que lê com frutos a lição tão útil da submissão às [suas] ordens”.

Vale agora recordar a “*foudre*” enunciada na epígrafe da segunda versão, cujos versos, postulando a fortuna ilusória do vício, incutem o aprendizado da virtude por medo de uma instância vingadora, seja ela divina ou não. Retrospectivamente, porém, a compossibilidade de “*foudre*” / “*foutre*” não apenas corrói o seu sentido edificante como também indica uma segunda leitura, bem mais cruel, que serve de mote às desventuras da infeliz Justine, sempre movida pela retidão de espírito e, portanto, enganada pelos libertinos que encontra. Nas duas primeiras versões, a epígrafe é novamente repetida como discurso direto da irmã devassa da protagonista, Juliette, que, após a morte trágica da virtuosa, ingressa na ordem religiosa das Carmelitas, onde “se torna o exemplo e a edificação, tanto por sua grande piedade, quanto pela sensatez de seu espírito, e a regularidade de seus hábitos⁷³” (*J*, p. 389). A conversão repentina ficcionaliza, assim, a moral pedagógica – e com ela, o aprendizado da virtude

72 Conforme CNRTL (2012), “méchant, -ante, *adj.*: A. – [Antéposé au subst.; en parlant de choses, de pers. du point de vue de leur fonction, ou d'événements] Synon. *mauvais*. 1. *Vx* ou *littér.*[...] b) [En parlant d'une pers. du point de vue de sa fonction] Sans valeur, sans compétence [...] c) [En parlant de traits ou d'attributs psychol.] – Qui ne remplit pas correctement sa fonction. [...] B. – [Le plus souvent postposé au subst.; en parlant d'une pers., de son comportement, de ses actes] 1. [En parlant d'une pers. ou *p. anal.* d'un animal] Qui désire provoquer, occasionnellement ou non, la souffrance physique ou morale d'autrui.”

73 “devient l'exemple et l'édification, autant par sa haute piété, que par la sagesse de son esprit, et la régularité de ses mœurs”.

impingido pela epígrafe – evidenciando sua lição como artifício, simples *mise-en-scène* ou *tópos* discursivo. Sua artificialidade fica ainda sublinhada pela fórmula enunciativa da mensagem edificante, com a qual a voz narrativa fecha a história de Justine:

Podei vos convencer com ela [Juliette], que a verdadeira felicidade está somente no seio da virtude, e que se em vistas daquilo que não nos é possível aprofundar, Deus permite que seja perseguida sobre a terra, é para retribuir-lhe no Céu com as mais orgulhosas recompensas. (*J*, pp. 389-390)⁷⁴

“As mais orgulhosas recompensas”, excluídas nos parágrafos iniciais pela voz narrativa como o mote que a história da virtuosa *não* glosaria, são ao fim anunciadas como promessas do reconhecimento e, na *Nova Justine*, transformadas no humor cruel, com o qual é comentado o desfecho trágico da personagem. Nota-se, entretanto, que se repete a mesma operação enunciativa inicial, cujo mecanismo consiste em desdizer o que acaba de ser dito: é, afinal, a própria voz narrativa que afirma o limite de seu conhecimento perante as determinações divinas, tornando, deste modo, incertas as recompensas declaradas. Útil ressaltar que a suposição duvidosa mina não apenas a lição edificante e o paradigma narrativo do romance virtuoso, mas, sobretudo, a estabilidade dos sistemas de representação como o modo de funcionamento da língua. Pois, as camadas de sentidos confeccionadas pela cenografia atuam tanto prospectiva como retrospectivamente e produzem, assim, campos de ressonância e sobredeterminações, sabotando a univocidade dos signos e de todo o sistema formal de representação que ela suporia.

II

Deve-se ressaltar que a compossibilidade de sentidos não implica uma instância que lhe seja exterior e possa subsumir suas diferenças. Não se pensa em uma perspectiva constante e soberana a que se atribua a “responsabilidade” ou a “chave de leitura”, como a do Autor ou do “contexto setecentista”, supondo que exista *um* contexto já naturalizado pela

⁷⁴ “Puissiez-vous vous convaincre avec elle, que le véritable bonheur n'est qu'au sein de la vertu, et que si dans des vues qu'il ne nous appartient pas d'approfondir, Dieu permet qu'elle soit persécutée sur la terre, c'est pour l'en dédommager dans le Ciel par les plus flatteuses récompenses.”

crítica. Trata-se antes de implicar uma constante perspectivação, sem resposta ou sentido final que a defina. Pois é a univocidade da posição enunciativa que é deixada em suspenso, o que faz com que a enunciação seja ela mesma equívoca (e não somente seus enunciados). É por isto que aqui se fala em “voz narrativa”, evitando assim tanto a individuação de um “narrador” quanto a suposta subjetividade do Autor. Sem indivíduo ou sujeito que lhe sejam prévios, a escrita sadiana é, portanto, *amoral*, no sentido em que tanto a moralidade quanto a imoralidade desconhecem a equivocidade enunciativa.

No entanto, inverteu-se muitas vezes o esperado ensinamento da virtude em simples apologia da libertinagem, haja vista a recepção contemporânea de *Justine*. Acompanhada do intencionismo, a inversão foi logo subjetivada pela figura do autor que saiu definitivamente do anonimato em 1801, ano em que Sade foi encarcerado portando os manuscritos de *Nova Justine*⁷⁵. Fixando, assim, a escrita em uma única e constante perspectiva, aliás romanticamente elaborada, a invenção quase mitológica do autor serviu (e ainda serve) de contraponto à sobredeterminação dos sentidos efetuada na narrativa⁷⁶. À parte o que se pode

75 Conquanto o livro tenha sido publicado anonimamente, a nota da *Correspondance littéraire*, de 1794, já discute a autoria de *Justine*, que a princípio a confunde com De Laclos, mas acaba também considerando “um certo conde de Sade”: “Atribui-se esse livro infame ao Sr. De Laclos, autor das *Relações perigosas* [*Liaisons dangereuses*] [...] Quiseram atribuí-la também a um certo conde de Sade, preso durante muito tempo na Bastilha e ali ainda se encontrava no momento em que a prisão foi tomada, em julho de 89” (citado em *J*, p. 1210 e 1211) [“On attribue cet infâme livre à M. De Laclos l'auteur des *Liaisons dangereuses* [...] On a voulu l'attribuer aussi à un certain comte de Sade renfermé pendant longtemps à la Bastille et qui s'y trouvait encore au moment où cette prison fut forcée, en juillet 89”]. Quanto ao dado biográfico, Sade passa a ter o título de conde após a morte de seu pai, em 1767.

76 Lembra-se aqui da conhecida conferência de Michel Foucault, “O que é um autor?”, de 1969, em que o filósofo discorre sobre o aparecimento da figura autoral, desde o final do século XVIII, como um “regulador da ficção”. Seguem-se suas palavras: “O autor é o que permite explicar tanto a presença de certos acontecimentos em uma obra quanto suas transformações, suas deformações, suas modificações diversas (e isso pela biografia do autor, a recuperação de sua perspectiva individual, a análise de seu pertencimento social ou de sua posição de classe, a realização de seu projeto fundamental). O autor é igualmente o princípio de uma certa unidade da escrita – todas as diferenças devendo ser ao menos reduzidas pelos princípios da evolução, da maturidade ou da influência. O autor é ainda o que permite ultrapassar as contradições que podem se desenvolver em uma série de textos: ele bem deve ter – em um certo nível de seu pensamento ou de seu desejo, de sua consciência ou de seu inconsciente – um ponto a partir do qual as contradições se resolvem, os elementos incompatíveis se encaixam finalmente uns aos outros ou se organizam ao redor de uma contradição fundamental ou originária” (FOUCAULT, 1994 [1969], p. 802) [“L'auteur, c'est ce qui permet d'expliquer aussi bien la présence de certains événements dans une œuvre que leurs transformations, leurs déformations, leurs modifications diverses (et cela par la biographie de l'auteur, le repérage de sa

deduzir dos processos jurídicos que constam na biografia de Sade, lembra-se ainda da confusão entre os personagens libertinos e o escritor que assina as narrativas (ou do escritor que as denega, no caso da história de Justine), substancializando a autoria e a escrita com a psicopatologia clinicamente categorizada:

O notório marquês de Sade, de cujo nome deriva a combinação de prazer e crueldade, era mesmo um monstro. Excitava-se somente quando podia ferir até sangrar o objeto de seu desejo. Seu maior prazer era flagelar prostitutas despidas para depois suturar suas feridas (KRAFFT-EBING, 1965 [1886], p. 69)⁷⁷.

A citação é de Richard Krafft-Ebing, cujo tratado, *Psychopathia Sexualis*, publicado pela primeira vez em 1886, descreve e categoriza sistematicamente as diferentes formas de distúrbios da vida sexual humana, ao gosto do positivismo então operante. É nele que o termo “sadismo” aparece como noção médica pela primeira vez. O ato semiológico do médico, frequente na história das ciências, não foi inconsequente: ao nome Donatien Alphonse François de Sade, acoplaram-se os signos de uma perversão, constituindo uma identidade clínica retrospectiva. A fabricação do sujeito sádico pela nomenclatura médica, positivando em um mesmo ato a norma e o seu contrário, conforma e neutraliza, deste modo, um complexo de forças que o escritor torna visível por meio do seu trabalho com a palavra⁷⁸. Trabalho, contudo, que, para além do âmbito clínico, permanece obliterado na indistinção entre autor e personagens, e de que a expressão “filosofia de Sade”, tão usual em sua recepção, se faz reveladora⁷⁹.

perspective individuelle, l'analyse de son appartenance sociale ou de sa position de classe, la mise au jour de son projet fondamental). L'auteur, c'est également le principe d'une certaine unité d'écriture – toutes les différences devant être réduites au moins par les principes de l'évolution, de la maturation ou de l'influence. L'auteur, c'est encore ce qui permet de surmonter les contradictions qui peuvent se déployer dans une série de textes : il doit bien y avoir – à un certain niveau de sa pensée ou de son désir, de sa conscience ou de son inconscient – un point à partir duquel les contradictions se résolvent, les éléments incompatibles s'enchaînant finalement les uns aux autres ou s'organisant autour d'une contradiction fondamentale ou originaire”].

77 “The notorious Marquis de Sade, after whom the combination of lust and cruelty has been named, was such a monster. Coitus only excited him when he could prick the object of his desire until the blood came. His greatest pleasure was to injure naked prostitutes and then dress their wounds”.

78 Sobre a relação inversamente simétrica entre a semiologia da ciência e o trabalho do escritor na filosofia de Gilles Deleuze, ver SAUVAGNARGUES (2002).

79 O que então pensar de *Humour pervers, prison et écriture: une analyse psychobiographique de l'œuvre romanesque du marquis de Sade*, tese de Frédéric Mazières, defendida em 25 de junho de 2015 na Sorbonne-Nouvelle, sob a orientação de Érik Leborgne?

Codificado, assim, por uma subjetividade prévia (“sádica” ou não, pouco importa), o texto é lido como “expressão” ou “exposição de ideias”, instrumentalizando a narrativa como simples “forma” ficcional. Eis, portanto, uma maneira apaziguadora de lidar com as intensidades da escrita, submetendo-as a uma particularidade individual “desviante” e fazendo com que as diversas camadas de sentido efetuadas pela cenografia se resolvam como síntese totalizadora da perversão do autor. Neste sentido, a biografia escrita por Jules Janin (1834) é exemplar pela mitificação que faz do nome “Marquês de Sade”, notável desde as primeiras linhas do texto:

Eis um nome que todo mundo sabe e que ninguém pronuncia, a mão treme ao escrevê-lo, e quando é pronunciado, vossas orelhas ressoam um som lúgubre. Entremos se vós ouseis nesse charco de sangue e de vícios. É preciso muita coragem para abordar esta biografia, que, contudo, terá seu lugar entre as mais sujas e imundas. Tomemos, pois, coragem a duas mãos, vós e eu. Realizemos juntos esta obra de justiça: vamos pôr uma lâmpada salutar na borda desse precipício infecto, a fim de que ali no futuro nenhum imprudente tombe. Vamos olhar de perto esse estranho fenômeno, um homem inteligente que se arrasta de joelhos em devaneios que um selvagem ébrio de sangue humano e álcool não inventaria; e isso durante os setenta anos que ele viveu, e isso em todas as posições da vida, criança, jovem, grande senhor; em sua pátria e no estrangeiro, em liberdade e na prisão; entre os homens ajuizados e entre os loucos; pervertendo uns e outros, mergulhando na mesma infâmia a prisão, o salão, o teatro, a residência e o hospital. [...] Aceitai estas páginas como se aceita em história natural a monografia do escorpião ou do sapo (JANIN, 1834, p. 1 e p. 2)⁸⁰.

Convidando o leitor a entrar no “charco de sangue e de vícios”, Janin justifica sua

80 “Voilà un nom que tout le monde sait et que personne ne prononce, la main tremble en l'écrivant, et quand on le prononce, les oreilles vous tintent d'un son lugubre. Entrons si vous l'osez dans cette mare de sang et de vices. Il faut un grand courage pour aborder cette biographie, qui pourtant tiendra sa place parmi les plus souillées et les plus fangeuses. Prenons donc notre courage à deux mains, vous et moi. Nous accomplirons ensemble cette oeuvre de justice: nous allons poser une lampe salubre au bord de ce précipice infect, afin qu'à l'avenir nul imprudent n'y tombe. Nous allons regarder de près cet étrange phénomène, un homme intelligent qui se traîne à deux genoux dans des rêveries que n'inventerait pas un sauvage ivre de sang humain et d'eau-forte; et cela pendant soixante-dix ans qu'il a vécu, et cela dans toutes les positions de la vie, enfant, jeune homme, grand seigneur; dans sa patrie et à l'étranger, en liberté et en prison; parmi les hommes raisonnables et parmi les fous; pervertissant les uns et les autres, plongeant dans la même infamie la prison, le salon, le théâtre, le toit domestique et l'hôpital. [...] Acceptez ces pages comme on accepte en histoire naturelle, la monographie du scorpion ou du crapaud”.

empreitada ainda com o mesmo ensinamento moral exigido pela recepção contemporânea de *Justine* e simulado pela voz narrativa, conforme se viu. Autolaudatória, a descrição do “estranho fenômeno” instaura a norma e o seu desvio, agora subjetivada pelo nome, de que a recusa em dizê-lo apenas o potencializa. A “lâmpada salutar” de Janin está, assim, em categorizar como “devaneios” os textos e o autor, reiterando a declaração da loucura do “homem Sade” em 1803. Curioso gesto que os expulsa da razão, e, portanto, da condição “humana”, uma vez que, embora se trate de um “homem inteligente”, a biografia deveria ser lida como uma “monografia do escorpião ou do sapo”.

Não menos curiosa é a inversão de sinal da “monstruosidade sadiana” operada pela crítica ao longo do século XX. É justamente como o “outro da razão” que o nome “Marquês de Sade” sai do “precipício infecto” e torna-se o “divino marquês” dos surrealistas, o “homem soberano” para George Bataille (1957), a antecipação da crueldade racionalizada pelo esclarecimento na sociedade industrial para Adorno e Horkheimer ([1944] 1985), ou ainda, o fundador de uma língua para Roland Barthes (1971), entre outros. De fato, as experiências históricas do século passado, da eclosão do genocídio no bojo na Europa Central à radicalidade artística vanguardista e pós-vanguardista, conduziram o resgate de Sade como uma espécie de retorno do recalcado ou como o lado perverso do transcendental kantiano, conforme Lacan ([1966] 1999). Os diferentes modos de ler são, pois, simultaneamente, lidos pelas diversas roupagens que o projeto moderno reveste e que faz de Sade o seu emblema⁸¹.

Leia-se, por exemplo, a seguinte passagem do artigo “D. A. F de Sade, escritor fantástico e revolucionário” [*“D. A. F. de Sade, écrivain fantastique et révolutionnaire”*], de Paul Éluard, publicado na *Revolução surrealista* [*Révolution surréaliste*], nº 8, em 1926:

Por ter desejado dar novamente ao homem civilizado a força de seus instintos primitivos, por ter desejado libertar a imaginação amorosa, e por ter lutado desesperadamente pela justiça e pela igualdade absolutas, o marquês de Sade foi enclausurado por quase toda a vida na Bastilha, em Vincennes e em Charenton. Sua obra foi jogada ao fogo ou à curiosidade senil de escritores pornográficos que se encarregaram do *dever* de desnaturalizá-la. Seu nome se tornou o sinônimo de cruel e de assassino. Todos os reprimidos fofocaram sobre essa alma indomável (ÉLUARD, 1926, p. 9)⁸².

81 Sobre a importância de Sade para expoentes do pensamento francês do século XX, indica-se o estudo de Éric Marty (2011).

82 “Pour avoir voulu redonner à l'homme civilisé la force de ses instincts primitifs, pour avoir voulu délivrer l'imagination amoureuse, et pour avoir lutté désespérément pour la justice et l'égalité absolues, le marquis de Sade a été enfermé presque toute sa vie à la Bastille, à Vincennes et à Charenton. Son oeuvre a été livrée au

A “monografia do escorpião ou do sapo” de que falava Janin se transforma, assim, na luta desesperada “pela justiça e pela igualdade *absolutas*”. O qualificativo dá bem a medida do interesse dos surrealistas por Sade, uma vez que o “absoluto” ali se coaduna à crença dos “instintos primitivos” do homem. O que fazia de Sade um surrealista para os surrealistas era precisamente a potência “dessa alma indomável” que soube configurar em suas narrativas o desejo como absoluto, força incontida a todo processo civilizatório. Deste modo, a libertação da “imaginação amorosa” projetava o marquês ao lado das representações da criança e do louco, figuras que funcionavam, no imaginário surrealista, como operadores de suspensão ou derrocada ontológicas. Inscrito como borda da racionalidade ocidental, “Sade é surrealista no sadismo”, afirma André Breton no *Manifesto* de 1924. Sabe-se o quanto há de romântico nisso e o quanto os estudos antropológicos de então foram lidos nessa chave interpretativa, o que faz do surrealismo uma espécie de romantismo tardio. A confecção positiva do mito do Autor não se deu por menos.

Vale ainda lembrar os estudos de Georges Bataille (1957), que, mesmo não sendo tão surrealista quanto desejava Breton, fez de Sade o símbolo da potência do desejo enquanto ferramenta para uma crítica da razão que se desdobra em crítica das sociedades ocidentais. Isto é, fundadas pela ordem do trabalho, essas sociedades se sustentariam com sua instauração paradoxal, uma vez que é o trabalho que torna possível a inteligibilidade funcional dos objetos, produzindo a contrapelo – e por um viés marxista – a alienação do próprio homem, transformado em “uma coisa entre as outras”:

É pelo trabalho que o homem ordena o mundo das coisas, e que ele se reduz, nesse mundo, a uma coisa entre outras; é o trabalho que faz do trabalhador um meio. O trabalho humano, essencial ao homem, opõe-se unicamente e

feu ou à la curiosité sénile d'écrivains pornographiques qui se tirent un *devoir* de la dénaturer. Son nom est devenu le synonyme de cruel et d'assassin. Tous les assis ont bavé sur cette âme indomptable”.

sem equívoco à animalidade, excluindo a sexualidade completamente íntima e irreduzível (p. 174)⁸³

Lendo então em Sade a negação dos fins racionalizados e ditados pela utilidade das coisas e pela instrumentalização de si no mundo do trabalho, Bataille substancializa os “instintos” que vinculam o erotismo e o mal em nome de uma verdade antropológica profunda. A libertinagem sadiana seria, assim, a afirmação do ato por si mesmo, um elogio da insubmissão à condição objetificadora da (re)produção capitalista, que efetuaría, ao modo dos surrealistas, o “desrecalque” das forças primitivas do homem:

O erotismo revela a violência que é a sua verdade, e cuja execução responde somente à imagem soberana do homem [...] Parece, pois, que, dando a descrição magistral desses instintos, Sade contribuiu para a consciência de que o homem toma lentamente de si mesmo – para recorrer à linguagem filosófica, para a *consciência de si* (p. 186 e p. 203)⁸⁴

Para Bataille, longe de ser o acesso ao *logos*, a consciência de si se articula, portanto, à intensidade da vida voluptuosa, o que faz de Sade o nome próprio do “homem soberano”. Cabe ressaltar que essa noção de soberania não diz respeito ao exercício de dominação do outro, gesto ainda tributável da racionalidade objetificadora. Assim, recusando a subordinação do ato sexual a fins reprodutivos, a libertinagem tampouco se restringe à maximização dos prazeres individuais. O que ela põe em jogo é justamente a dissolução das formas, a des-individuação do sujeito, impulsionado para além dos limites definidores das funções e dos interesses. Em uma palavra, o erotismo sadiano seria a soberania do desperdício, o gasto que desloca a prática mercantil e que tem, no seu limite, a pura ruína:

Sade consagrou intermináveis obras à afirmação de valores inaceitáveis: a vida era, se acreditarmos nele, a procura do prazer; e o prazer era proporcional à destruição da vida. Dito de outro modo, a vida atingia o mais alto grau de intensidade em uma monstruosa negação de seu princípio (p. 200)⁸⁵.

83 “C'est par le travail que l'homme ordonne le monde des choses, et qu'il se réduit, dans ce monde, à une chose entre les autres; c'est le travail qui fait du travailleur un moyen. Le travail humain, essentiel à l'homme, s'oppose seul sans équivoque à l'animalité [...], excluant la sexualité tout entière intime et irréductible”

84 “L'érotisme révèle enfin la violence qui en est la vérité, et dont l'accomplissement répond seul à l'image souveraine de l'homme [...] Il semble donc qu'en donnant la description magistrale de ces instincts, Sade contribua à la conscience que l'homme prend lentement de lui-même – pour recourir au langage philosophique, à la *conscience de soi*”.

85 “Sade consacre d'interminables ouvrages à l'affirmation de valeurs irrecevables: la vie était, à le croire, la recherche du plaisir, et le plaisir était proportionnel à la destruction de la vie. Autrement dit, la vie atteignait le plus haut degré d'intensité dans une monstrueuse négation de son principe”.

Ao solapar a condição objetificada e objetificadora do trabalho, a pletora que move a vida por meio de sua destruição faz desse ato contraditório o momento mesmo em que a consciência de si torna-se possível. O complexo de forças que nela atua transborda as formas de individuação e faz com que a soberania batailliana assuma propriamente a estrutura do sacrifício. Em Sade, a abnegação dos interesses mundanos que circunscrevem o prazer individual e a negação da finalidade utilitária do ato têm, deste modo, o custo de suprimir a si mesmo e aos outros, delineando um terrível contínuo de forças, no qual o crime se transforma no único fim em si mesmo:

Todos esses grandes libertinos [de Sade] são grandes somente porque aniquilaram neles toda capacidade de prazer [...] A crueldade é somente a negação de si, levada tão longe que ela se transforma em uma explosão destrutiva [...] Na violência desse movimento, o gozo pessoal não conta mais, conta somente o crime e não importa mais ser a vítima nele; só importa que o crime atinja o auge do crime. Essa exigência é exterior ao indivíduo (p. 192, p. 193 e p. 195)⁸⁶

Um tanto distante da “imaginação amorosa” exaltada por Paul Éluard e compartilhada por outros surrealistas, a negação de si produzida pelo aniquilamento do gozo pessoal tem no vocabulário sadiano uma palavra bem conhecida: a apatia. Em seu paradoxo, o libertino é, pois, um santo que renuncia seu desejo em nome da virtude, ainda que celerada. Com efeito, a soberania do devasso é, antes de tudo, o sacrifício do eu, entendido aqui como sacrifício dos prazeres e dos interesses individuais. Este é, aliás, um dos primeiros aprendizados da libertinagem por Juliette, a irmã de Justine. Veja-se a seguinte passagem em que a tutora, Sra. Delbène, instrui a pupila, então no início da carreira:

⁸⁶ “Tous ces grands libertins ne sont grands que parce qu'ils ont annihilé en eux toute capacité de plaisir [...] La cruauté n'est que la négation de soi, portée si loin qu'elle se transforme en une explosion destructive [...] Dans la violence de ce mouvement, la jouissance personnelle ne compte plus, seul compte le crime et il n'importe pas d'en être la victime; il importe seulement que le crime atteigne le sommet du crime. Cette exigence est extérieure à l'individu”.

Acredita, Juliette... sim, fica bem persuadida de que, quando consinto em deixar os outros sofrerem sem socorrê-los, é que eu mesma aprendi a sofrer sem isso. Abandonemo-nos à natureza, não são socorros mútuos que seu órgão nos indica; ele só faz reter em nós a única necessidade de adquirir para nós mesmos toda a força necessária para suportar os males que ela nos reserva, e a comisseração, longe de preparar nossa alma para isso, a irrita, a enfraquece e lhe afasta a coragem que não se pode mais reencontrar, quando dela precisa para suas próprias dores. Quem sabe ficar insensível aos males de outrem se torna logo impassível a seus próprios, e é bem mais necessário saber sofrer com coragem que se acostumar a chorar sobre os outros. Oh! Juliette, menos se é sensível, menos se afeta, e mais se aproxima da verdadeira independência; somos sempre vítimas de duas coisas somente, ou das infelicidades de outrem, ou das nossas; começemos por nos insensibilizar com as primeiras, as segundas não nos tocarão mais, e nada, desse momento em diante, terá o direito de turvar nossa tranquilidade (*HJ*, p. 269)⁸⁷

“Quem sabe ficar insensível aos males de outrem se torna logo impassível a seus próprios”: o ensinamento de Sra. Delbène é proporcionalmente simétrico à afirmação de Bataille, “quem admite o valor do outro se limita necessariamente⁸⁸” (p. 190). A “justiça e a igualdade absolutas”, mencionadas por Éluard, encontram aqui seus limites éticos e políticos. Em Bataille, por sua vez, a menos que pese a consideração de que “o sistema de Sade é a forma *ruinosa* do erotismo⁸⁹” (p. 190; g. m.), as implicações da acepção substancializada de soberania ficam aparentemente em aberto no livro de 1957⁹⁰. De todo modo, impulsionada

87 “Crois, Juliette... oui, persuade-toi bien, que lorsque je consens à laisser souffrir les autres sans les soulager, c'est que j'ai appris à souffrir moi-même sans l'être. Abandonnons-nous à la nature, ce ne sont pas des secours mutuels que son organe nous indique; il ne fait retentir dans nous que le seul besoin d'acquiescer pour nous seuls, toute la force nécessaire à endurer les maux qu'elle nous réserve, et la commisération, loin d'y préparer notre âme, l'énerve, l'amollit et lui ôte le courage qu'elle ne peut plus retrouver ensuite quand elle en a besoin pour ses propres douleurs. Qui sait s'endurcir aux maux d'autrui, devient bientôt impassible aux siens propres, et il est bien plus nécessaire de savoir souffrir soi-même avec courage, que de s'accoutumer à pleurer sur les autres. Oh! Juliette, moins on est sensible, moins on s'affecte, et plus on approche de la véritable indépendance; nous ne sommes jamais victimes que de deux choses, ou des malheurs d'autrui, ou des nôtres; commençons par nous endurcir aux premiers, les seconds ne nous toucheront plus, et rien, de ce moment, n'aura le droit de troubler notre tranquillité.”

88 “Qui admet la valeur d'autrui se limite nécessairement”.

89 “Le système de Sade est la forme ruineuse de l'érotisme.”

90 Talvez seja a elas que o jogo batailliano entre transgressão e interdito venha responder. É nele que o ato transgressor reativa a norma, desenhando a profunda cumplicidade entre eles: “O conhecimento do erotismo, ou da religião, demanda uma experiência pessoal, igual e contraditória, do interdito e da transgressão [...] a transgressão difere do 'retorno à natureza': *ela suspende o interdito sem suprimi-lo*. Esconde-se ali o impulso do erotismo, ali encontra-se ao mesmo tempo o impulso das religiões” (p. 42). A lei e a sua violação estão, deste modo, intrinsecamente articuladas, assim como o “*potlach*” que, conforme os estudos de Marcel Mauss, engendrava a lógica social pela prática do dom nas culturas ameríndias do oeste do Pacífico. Dito de outro modo, a “forma ruinosa do erotismo” sadiano seria a exata sobreposição do desejo à lei, e não a vinculação entre eles. Para Bataille, a verdade profunda revelada por Sade seria, assim, anterior ao interdito. Segue-se a

assim pela apatia, ela não seria uma maneira de sobrepôr ao próprio desejo o imperativo de ir sempre além, recusando sua satisfação imediata com objetos particulares? Talvez o leitor de Lacan reconheça aqui o cerne do problema colocado em “Kant com Sade”, e de que Bataille assinala com outros termos.

É justamente a clivagem do ato enunciativo dramatizada pelos libertinos sadianos que importa para Lacan (1999 [1966]). Com o psicanalista, pode-se dizer que Sade repropõe como experiência perversa a enunciação do imperativo categórico kantiano, na medida em que encena com seus personagens que “a bipolaridade pela qual se instaura a Lei moral nada mais é do que a fissura do sujeito operada por qualquer intervenção do significante, especificamente do sujeito da enunciação ao sujeito do enunciado⁹¹” (LACAN, 1999 [1966], p. 248). Em outras palavras, os celerados mostram a compossibilidade entre o homem moral e a perversão, fazendo com que a própria teoria lacaniana deixe de sustentar a racionalidade analítica como um modo de compreender e formalizar a transcendência negativa do desejo⁹².

Sabe-se que a formulação do imperativo categórico para Kant é o modo pelo qual se dá a reconciliação da razão universal com sua prática, constituindo, assim, uma ética igualmente incondicional e universalizante. Seu propósito é combater o determinismo e a contingência das ações humanas, extraíndo delas o que é o mero resultado das circunstâncias ou dos interesses pessoais, pois, somente com a dimensão *incondicionada* da experiência pode-se ter uma vontade verdadeiramente livre. Sendo uma dedução transcendental da razão,

citação no original: “La connaissance de l'érotisme, ou de la religion, demande une expérience personnelle, égale et contradictoire, de l'interdit et de la transgression [...] la transgression diffère du 'retour à la nature': elle lève l'interdit sans le supprimer. Là se cache le ressort de l'érotisme, là se trouve en même temps le ressort des religions”.

91 “la bipolarité dont s'instaure la Loi morale n'est rien d'autre que cette refente du sujet qui s'opère de toute intervention du signifiant: nommément du sujet de l'énonciation au sujet de l'énoncé”

92 Esse é o argumento central de Vladimir Safatle (2003). As considerações que se seguem sobre Kant e Lacan devem-se, em grande parte, a ele.

a Lei moral fica, assim, liberada não apenas das causalidades naturais ou históricas como também de toda postulação teológica. É neste sentido que a diferença filológica entre *das Wohl* e *das Gute* faz-se fundamental, e é com ela que Lacan delineia o problema propriamente psicanalítico de seu “Kant com Sade”:

[...] o que havia sido admitido até então, que se está bem no bem, sustenta-se sobre uma homonímia que a língua alemã não admite: *Man fühlt sich wohl im Guten*. É a maneira pela qual Kant nos introduz em sua *Razão prática*.

O princípio do prazer é a lei do bem que é *wohl*, digamos o bem-estar. Na prática, ele submete o sujeito ao mesmo encadeamento fenomenal que determina seus objetos. A objeção que Kant faz a isso é, conforme seu estilo de rigor, intrínseca. Nenhum fenômeno pode se favorecer de uma relação constante ao prazer. Nenhuma lei, portanto, de determinado bem pode se enunciar, definindo como vontade, o sujeito que a introduzisse em sua prática.

A busca do bem seria, portanto, um impasse se ele não recuperasse, *das Gute*, o bem que é o objeto da lei moral. Ele nos é indicado pela experiência que fazemos ao entender dentro de nós comandos, cujo imperativo se apresenta como categórico, dito de outro modo, incondicional.

Notemos que nesse bem somente está suposto o Bem, ao se propor, como ficou dito, a despeito de todo objeto que ali colocaria a sua condição, ao se opor a quaisquer que sejam os bens incertos que esses objetos possam ter, em uma equivalência de princípio, para se impor como superior em seu valor universal. Assim, seu peso somente aparece para excluir, pulsão ou sentimento, tudo o que o sujeito pode em seu interesse por um objeto, o que para tanto Kant designa como “patológico” (LACAN, 1999 [1966], pp. 244-245)⁹³.

Das Gute é o bem expurgado de interesses particulares, e é ele que, formulado como lei moral, promete um gozo para além da satisfação imediata e ocasionada por meio de objetos empíricos. O bem-estar, *das Wohl*, é então a dimensão “patológica” do prazer,

93 “[...] que ce qui avait été admis jusque-là, qu'on est bien dans le bien, repose sur une homonymie que la langue allemande n'admet pas: *Man fühlt sich wohl im Guten*. C'est la façon dont Kant nous introduit à sa *Raison pratique*.

Le principe du plaisir, c'est la loi du bien qui est *wohl*, disons le bien-être. Dans la pratique, il soumettrait le sujet au même enchaînement phénoménal qui détermine ses objets. L'objection qu'y apporte Kant est, selon son style de rigueur, intrinsèque. Nul phénomène ne peut se prévaloir d'un rapport constant au plaisir. Nulle loi donc d'un tel bien ne peut être énoncée qui définirait comme volonté le sujet qui l'introduirait dans sa pratique.

La recherche du bien serait donc une impasse, s'il ne renaissait, *das Gute*, le bien qui est l'objet de la loi morale. Il nous est indiqué par l'expérience que nous faisons d'entendre au-dedans de nous des commandements, dont l'impératif se présente comme catégorique, autrement dit inconditionnel.

Notons que ce bien n'est supposé le Bien, que de se proposer, comme on vient de le dire, envers et contre tout objet qui y mettrait sa condition, de s'opposer à quelque que ce soit des biens incertains que ces objets puissent apporter, dans une équivalence de principe, pour s'imposer comme supérieur de sa valeur universelle. Ainsi le poids n'en apparaît que d'exclure, pulsion ou sentiment, tout ce dont le sujet peut pâtir dans son intérêt pour un objet, ce que Kant pour autant désigne comme 'pathologique'.”

acorrentado às vicissitudes dos fenômenos, espaço de pura contingência onde uma ética – de pretensões universalizantes como a de Kant – não poderia ser inscrita. Com isto, explica-se que o prazer (*das Wohl*) não implica o Bem (*das Gute*), mas, antes, contrapõe-se a ele ao se propor “a despeito de todo objeto que ali colocaria sua condição”. A fim de que seja universal e incondicionado, o imperativo categórico exclui, assim, “tudo o que o sujeito pode em seu interesse por um objeto”, constituindo-se como uma lei vazia de positividade. A esta altura é fácil perceber o quão próximo está a Lei moral kantiana da apatia dos libertinos, permitindo que se fale, com Lacan, de um imperativo categórico do gozo em Sade:

é, portanto, a vontade de Kant que se encontra no lugar dessa vontade, que só pode ser dita de gozo para explicar que é o sujeito reconstituído da alienação, à custa de ser somente instrumento de gozo (p. 253)⁹⁴.

Tanto a vontade livre kantiana, purificada das contingências empíricas, quanto a apatia do devasso, transformado em instrumento de gozo, constituem-se na “*negação radical do desejo ainda ligado às escolhas particulares de objeto*” (SAFATLE, 2003, p. 224). Eugénie, a aprendiz libertina da *Filosofia na alcova*, de 1795, sacrifica a mãe “patológica” em nome da outra, a mãe (e puta) Natureza, bem como o celerado Dolmancé renega o prazer individual e encarna o “Universal da Lei”, colocando-se a serviço do gozo do Outro:

O verdadeiro carrasco sadiano é, pois, aquele que primeiramente negou seu eu a fim de transformar-se em puro instrumento da Lei.

Assim, Dolmancé, o verdadeiro sujeito da experiência moral, é na verdade o objeto do gozo do Outro. Ele identificou-se com o objeto, passando por uma destituição subjetiva a fim de sustentar a consistência deste Outro desejante que é a Natureza. Sublinho a idéia de ‘destituição subjetiva’ porque, quando Dolmancé fala, ele acredita que é a Lei da Natureza que fala através dele; isto graças à negação que reduz seu eu empírico ao silêncio. Quando ele age e goza, é a Lei que age e goza através dele. Em suma, ele se coloca como um *particular negado*, um objeto que se nega a fim de poder encarnar, de maneira invertida, o Universal da Lei (SAFATLE, 2003, p. 225)

94 “C'est donc bien la volonté de Kant qui se rencontre à la place de cette volonté qui ne peut être dite de jouissance qu'à expliquer que c'est le sujet reconstitué de l'aliénation au prix de n'être que l'instrument de la jouissance”.

Como um “particular negado”, a conduta de Dolmancé – e dos demais libertinos sadianos – volta-se à própria prática psicanalítica, postulada até então na relação do sujeito com a estrutura do inconsciente, isto é, no reconhecimento do desejo na Lei. Convém acrescentar que, para Lacan, tal reconhecimento se dava pela formalização da não-identidade entre o desejo e os objetos empíricos, uma vez que “nomear um desejo” era inscrevê-lo na cadeia de significantes puros, constitutivos da Lei simbólica. A preocupação do psicanalista era, deste modo, inscrever um gozo não narcísico, aproximando *das Ding* do discurso psicanalítico de *das Gute* da moral kantiana:

Enquanto Kant critica o desejo aprisionado aos grilhões do egoísmo e do amor de si, Lacan desenvolve uma vasta análise a respeito da necessidade de criticar a alienação do desejo na lógica narcísica do Imaginário. Nesses dois casos, o sujeito só pode ser reconhecido como sujeito a partir do momento em que ele assume sua identificação com uma Lei que é pura forma vazia, desprovida de conteúdo positivo. No caso de Kant, trata-se da Lei moral. No caso de Lacan, nós temos a Lei fálica e paterna. Estamos diante de dois procedimentos simétricos de abertura à realização de um campo transcendental de reconhecimento intersubjetivo através da identificação do desejo à Lei (SAFATLE, 2003, pp. 208-209)

Nota-se que, para a “realização de um campo transcendental”, a ética kantiana pressupõe que a Lei moral assegure o *sentido* das ações humanas, garantindo, deste modo, a forma da conduta intersubjetiva. É ainda Dolmancé quem explicita essa transparência absoluta entre o princípio transcendental do imperativo categórico e sua realização empírica ao afirmar que as leis da natureza, esse grande Outro do mundo sadiano, “estão escritas no coração de todos os homens, e basta interrogar este coração para desvendar seu impulso⁹⁵” (FA, p. 119). A discordância entre a forma e o conteúdo do ato ficaria relegada, portanto, a interesses “patológicos” e a transgressão do imperativo somente provaria o seu reconhecimento e a sua universalidade. Dito de outro modo, a descoberta da inscrição da lei no próprio coração (posto que seja de uma lei que é “pura forma vazia”) deveria determinar sua pragmática, sustentando, assim, que o imperativo e seu desdobramento na conduta intersubjetiva sejam homogêneos:

A razão é “um poder de derivar o particular do universal”. A homogeneidade do universal e do particular é garantida, segundo Kant, pelo “esquematismo

95 “sont écrites dans le cœur de tous les hommes, et qu’il ne faut qu’interroger ce cœur, pour en démêler l’impulsion”.

do entendimento puro”. Assim se chama o funcionamento inconsciente do mecanismo intelectual que já estrutura a percepção em correspondência com o entendimento. Este imprime na coisa como qualidade objetiva a inteligibilidade que o juízo subjetivo nela encontra, antes mesmo que ela penetre no ego. Sem esse esquematismo, em suma, sem a intelectualidade da percepção, nenhuma impressão se ajustaria ao conceito, nenhuma categoria ao exemplar, e muito menos o pensamento teria qualquer unidade, para não falar da unidade do sistema, para a qual porém tudo está dirigido. Produzir essa unidade é a tarefa consciente da ciência. Se “todas as leis empíricas... são apenas determinações particulares das leis puras do entendimento”, a investigação deve cuidar sempre para que os princípios permaneçam corretamente ligados aos juízos factuais. “Essa concordância da natureza com nosso poder de conhecer é pressuposta *a priori*... pelo juízo”. Ela é o “fio condutor” para a experiência organizada. (ADORNO; HORKHEIMER, 1985 [1944], pp. 71-72)⁹⁶

A citação é dos filósofos da *Dialética do Esclarecimento*, para quem Sade pode ser igualmente lido como crítica ao pensamento kantiano, crítica que se articula ainda à racionalidade das sociedades industriais. O formalismo da moral postulada por Kant, conseqüente da sistematização da razão, acaba por se tornar “a mera expressão intelectual do modo de produção maquinal”, na qual “a dominação sobrevive como fim em si mesmo, sob a forma do poder econômico” (p. 87). A dedução do particular pelo universal, ficcionalizada pela moral perversa dos libertinos sadianos, encerra a razão em si mesma, em um todo esquemático e homogêneo, que encontra no sistema de linha de produção industrial o exemplo empiricamente bem sucedido da alienação do pensamento, dada a autonomia dos próprios fins:

A verdadeira natureza do esquematismo, que consiste em harmonizar exteriormente o universal e o particular, o conceito e a instância singular, acaba por se revelar na ciência atual como o interesse da sociedade industrial. O ser é intuído sob o aspecto da manipulação e da administração. Tudo, inclusive o indivíduo humano, para não falar do animal, converte-se num processo reiterável e substituível, mero exemplo para os modelos conceituais do sistema. (p. 73)

96 As passagens citadas pelos filósofos são da *Kritik der reinen Vernunft* [Crítica da razão pura] e da *Kritik der Urteilsraft* [Crítica do juízo], ambas de Kant.

Manipular e administrar, a vida humana “integralmente racionalizada” converte-se e se reverte nessas duas ações. Para os filósofos da Teoria Crítica, a maestria de Sade consiste, assim, no exato oposto do fascínio de Georges Bataille pelo autor de *Justine*. Se o que interessava ao pensamento batailliano era a ruína da finalidade utilitária das coisas e da lógica objetificadora do trabalho que a soberania sadiana desvelava, para Adorno e Horkheimer, é a total racionalidade de todas as esferas da vida, inclusive a mais íntima, que Sade dramatiza com seus personagens, excluindo delas tudo aquilo que não se pode ter controle. Das intensas atividades sexuais encenadas pelos libertinos, paradoxalmente é a dimensão do gozo que ali fica aniquilada, dissolvida pelo cálculo e pelo autodomínio, bem como nos campeonatos esportivos das sociedades atuais, onde tudo se sacrifica em proveito da otimização do corpo dos atletas:

Aquilo que Kant fundamentou transcendentemente, a afinidade entre o conhecimento e o plano, que imprime o caráter de uma inescapável funcionalidade à vida burguesa integralmente racionalizada, inclusive em suas pausas para respiração, Sade realizou empiricamente um século antes do advento do esporte. As equipes esportivas modernas, cuja cooperação está regulada de tal sorte que nenhum membro tenha dúvidas sobre seu papel e para cada um haja um suplente a postos, encontram seu modelo exato nos *teams* sexuais de Juliette, onde nenhum instante fica ocioso, nenhuma abertura do corpo é desdenhada, nenhuma função permanece inativa [...] A estrutura arquitetônica própria do sistema kantiano, como as pirâmides de ginastas das orgias de Sade e os princípios das primeiras lojas maçônicas burguesas (a imagem cínica que a espelha é o rigoroso regulamento da sociedade de libertinos das *120 journées*) anuncia uma forma de organização integral da vida desprovida de todo fim tendo um conteúdo determinado. (p. 76)

O que seria corruptor da lógica utilitária se transforma, deste modo, em seu expoente. A soberania postulada por Bataille, cujo cerne era fazer do ato um fim em si mesmo, revela-se, para Adorno e Horkheimer, como o ato automatizado e irracional, paradoxalmente promovido por um sistema homogêneo de extrema racionalização. A perversão sadiana está, pois, em tornar o gozo em seu contrário, assim como no liberalismo “a razão pura tornou-se irrazão, o procedimento sem erro e sem conteúdo” (p. 78). Com efeito, é justamente esse curto-circuito entre o desejo e a norma, razão e irrazão, que os filósofos da Teoria Crítica veem nas sociedades industriais. De certo modo, pode-se dizer, não sem anacronismo, que Sade já havia instaurado o gozo como palavra de ordem, inscrevendo-o pela mesma forma linguística do que veio a ser os *slogans* publicitários – “goze!” – muito antes de “beba Coca-cola” ou “pratique esportes”, entre muitos outros imperativos que ditam a conduta na

contemporaneidade. Lacan estava certo ao teorizar, a partir de seu “Kant com Sade”, que a prática psicanalítica deveria se fazer para além da identificação do desejo à lei.

Embora com outro sentido (mas igualmente asfixiador), a “forma de organização integral da vida” não está longe do modo como Michel Foucault (1975) lê a narrativa sadiana em uma curta entrevista, cujo título é já bastante significativo: “Sade, sergent du sexe”. A hegemonia do sexo anatômico, orgânico e cirúrgico dos libertinos, discutida pelo filósofo, dá bem a medida da racionalidade da ordem burguesa que faz do corpo uma técnica política⁹⁷. Organizando e regulando todas as suas instâncias, a prescrição da rotina dos *Cento e vinte dias de sodoma* (1785), assim como a do convento Sainte-Marie-des-Bois nas três versões de Justine, exemplifica a gestão de uma “sociedade regulamentar”, com total domínio do tempo, dos espaços e dos corpos:

O corpo em Sade é ainda fortemente orgânico, ancorado nessa hierarquia, sendo que a diferença é que a hierarquia não se organiza, como na velha fábula, a partir da cabeça, mas a partir do sexo [...] estaria bastante seguro em admitir que Sade tenha formulado o erotismo próprio de uma sociedade disciplinar: uma sociedade regulamentar, anatômica, hierárquica, com seu tempo cuidadosamente distribuído, seus espaços compartimentados, suas obediências e suas vigilâncias (FOUCAULT, 1994 [1975], p. 819 e 821)⁹⁸.

A formulação do “erotismo próprio de uma sociedade disciplinar” não quer dizer, contudo, que seja exclusiva em Sade. No “rigoroso regulamento da sociedade dos libertinos”, interpretado por Adorno e Horkheimer como a “imagem cínica” dos princípios da maçonaria, ou no corpo “fortemente orgânico” de que fala Foucault, opera, de modo mais preciso, a

97 Possivelmente seja este o ponto em que os filósofos da Teoria Crítica discordariam de Foucault, uma vez que, para eles, “técnica política” talvez seja uma contradição entre termos. Sendo a técnica, para Adorno e Horkheimer, uma “finalidade sem fim”, ela jamais poderia ser propriamente “política”.

98 “Le corps chez Sade est encore fortement organique, ancré dans cette hiérarchie, la différence étant bien sûr que la hiérarchie ne s'organise pas, comme dans la vieille fable, à partir de la tête mais à partir du sexe [...] je serais assez prêt à admettre que Sade ait formulé l'érotisme propre à une société disciplinaire: une société réglementaire, anatomique, hiérarchisée, avec son temps soigneusement distribué, ses espaces quadrillés, ses obéissances et ses surveillances.”

transição entre duas normatividades. É ainda o filósofo francês, em seu livro de 1976, quem sublinha os “dois regimes de poder” colocados em funcionamento na ficção sadiana. Segundo ele, Sade estaria entre o fim de uma “simbólica do sangue”, representativa “da lei, da morte, da transgressão, do simbólico e da soberania”, e o início de uma “analítica da sexualidade”, que partilha “da norma, do saber, da vida, do sentido, das disciplinas e das regulações”⁹⁹ (FOUCAULT, 1976, p. 195):

Sade e os primeiros eugenistas são contemporâneos dessa passagem da “sanguinidade” à “sexualidade”. Mas enquanto os primeiros sonhos de aperfeiçoamento da espécie fazem balançar todo o problema do sangue em uma gestão muito impositiva do sexo (arte de determinar os bons casamentos, de provocar as fecundidades desejadas, de garantir a saúde e a longevidade das crianças), enquanto a nova ideia de raça começa a apagar as particularidades aristocráticas do sangue para somente reter os efeitos controláveis do sexo, Sade articula a análise exaustiva do sexo aos mecanismos exasperados do antigo poder de soberania e sob os velhos prestígios completamente mantidos do sangue [...] O sexo em Sade é sem norma, sem regra intrínseca que poderia se formular a partir de sua própria natureza; mas ele é submetido à lei ilimitada de um poder que somente conhece a sua própria; se lhe ocorre de se impor por jogo a ordem das progressões cuidadosamente disciplinadas em jornadas sucessivas, esse exercício o conduz a não ser mais que o estado puro de uma soberania única e nua: direito ilimitado da monstrosidade toda-poderosa. O sangue eliminou o sexo (pp. 195-196)¹⁰⁰

Entre o sangue e a sexualidade, o “estado puro de uma soberania única e nua” é o que faz a escrita passar de uma borda à outra. Talvez isso explique, ainda que parcialmente, por que a escrita de Sade pôde permitir leituras tão díspares, como as de Bataille e dos filósofos da Teoria Crítica. A soberania é, portanto, o ponto de indeterminação entre o “direito ilimitado

99 “Vê-se que, se há algo do lado da lei, da morte, da transgressão, do simbólico e da soberania, é o sangue; a sexualidade está do lado da norma, do saber, da vida, do sentido, das disciplinas e das regulações” [“On le voit, s'il y a quelque chose qui est du côté de la loi, de la mort, de la transgression, du symbolique et de la souveraineté, c'est le sang; la sexualité, elle, est du côté de la norme, du savoir, de la vie, du sens, des disciplines et des régulations”].

100 “Sade et les premiers eugénistes sont contemporains de ce passage de la “sanguinité” à la “sexualité”. Mais alors que les premiers rêves de perfectionnement de l'espèce font basculer tout le problème du sang dans une gestion fort contraignante du sexe (art de déterminer les bons mariages, de provoquer les fécondités souhaitées, d'assurer la santé et la longévité des enfants), alors que la nouvelle idée de race tend à effacer les particularités aristocratiques du sang pour ne retenir que les effets contrôlables du sexe, Sade reporte l'analyse exhaustive du sexe dans les mécanismes exaspérés de l'ancien pouvoir de souveraineté et sous les vieux prestiges entièrement maintenus du sang [...] Le sexe chez Sade est sans norme, sans règle intrinsèque qui pourrait se formuler à partir de sa propre nature; mais il est soumis à la loi illimitée d'un pouvoir qui lui-même ne connaît que la sienne propre; s'il lui arrive de s'imposer par jeu l'ordre des progressions soigneusement disciplinées en journées successives, cet exercice le conduit à n'être plus que le point pur d'une souveraineté unique et nue: droit illimité de la monstrosité toute-puissante. Le sang a résorbé le sexe.”

da monstrosidade toda-poderosa” e as regulações do sexo a um regime disciplinar que sempre se executa em obediência cega à lei da terrível natureza. Dez anos antes da *História da sexualidade* [*Histoire de la sexualité*], Foucault (1966) já havia ressaltado outros dois limiares pelos quais a escrita sadiana circula, indicando sua oscilação entre o desejo e a representação. Assim, em *As palavras e as coisas* [*Les mots et les choses*], lê-se que “Sade chega ao limite do discurso e do pensamento clássicos¹⁰¹” (p. 224), dramatizando “o precário equilíbrio entre a lei sem lei do desejo e a ordenação meticulosa de uma representação discursiva¹⁰²” (p. 222). Isto é:

Em Justine, o desejo e a representação só se comunicam pela presença de um Outro que concebe a heroína como objeto de desejo, mas que ela mesma apenas conhece do desejo a forma ligeira, longínqua, exterior e congelada da representação. Eis a sua infelicidade: sua inocência permanece sempre em terceiro entre o desejo e a representação. Juliette, por sua vez, não é nada mais que o sujeito de todos os desejos possíveis; no entanto, esses desejos são retomados sem resíduo na representação que os funda racionalmente em *discursos* e os transforma com facilidade em *cenas*. De tal modo que a grande narrativa da vida de Juliette se desenvolve, ao longo dos desejos, das violências, das selvagerias e da morte, o quadro brilhante da representação (1966, p. 223)¹⁰³.

A escrita sadiana funciona, pois, operando quiasmos. Não sem ironia, é o desejo que responde à representação dos discursos da virtuosa, ao passo que é “o quadro brilhante da representação” que resulta dos atos libidinosos da libertina. Isto porque sua racionalidade “sem resíduos” funda a própria violência do desejo, fazendo-o se inscrever como *logos*. Deste

101 “Sade parvient au bout du discours et de la pensée classiques”.

102 “le précaire équilibre entre la loi sans loi du désir et l'ordonnance méticuleuse d'une représentation discursive”.

103 “En Justine, le désir et la représentation ne communiquent que par la présence d'un Autre qui se représente l'héroïne comme objet de désir, cependant qu'elle même ne connaît du désir que la forme légère, lointaine, extérieure et glacée de la représentation. Tel est son malheur: son innocence demeure toujours en tiers entre le désir et la représentation. Juliette, elle, n'est rien de plus que le sujet de tous les désirs possibles; mais ces désirs sont repris sans résidu dans la représentation qui les fonde raisonnablement en *discours* et les transforme volontairement en *scènes*. De sorte que le grand récit de la vie de Juliette déploie, tout au long des désirs, des violences, des sauvageries et de la mort, le tableau scintillant de la représentation”.

modo, a representação não cessa quando começa o desejo, uma vez que é ele mesmo que se transforma nela. Pensando desta vez com Gilles Deleuze (2009 [1967], p. 20), é a própria linguagem que “adquire seu pleno valor agindo diretamente sobre a sensualidade”. O desejo do celerado é, portanto, um desejo pela demonstração de um raciocínio, o que faz da violência a que as vítimas são submetidas apenas “a imagem de uma violência maior que a demonstração testemunha” (p. 21). Aliás, conforme explica a voz narrativa dos *Cento e vinte dias*, na passagem citada abaixo pelo filósofo, é a escuta das palavras que excita os sentidos e incita os devassos à execução das ações ouvidas no corpo de suas vítimas, colocando-as em prática:

Em Sade, *Os 120 dias de sodoma* organiza-se a partir das narrativas que os libertinos ouvem de “historiadoras”; e nenhuma iniciativa dos personagens, pelo menos em princípio, deve preceder as narrações. Pois o poder das palavras culmina quando comanda a repetição dos corpos, e “as sensações comunicadas pelo órgão da audição são as que mais agradam e cujas impressões são mais vivas” (DELEUZE, 2009 [1967], p. 20)¹⁰⁴.

Entenda-se que as impressões mais vivas da escuta servem de comando à repetição dos corpos, a que os libertinos prontamente executam com a apatia já conhecida. A paixão pela Ideia não admite outra coisa, visto que se trata de “mostrar que o próprio raciocínio é uma violência e que está do lado dos violentos, com todo o seu rigor, toda a sua serenidade, toda a sua calma” (p. 21). O que importa é garantir a sobreposição do ato enunciativo das “historiadoras” ao gesto dos devassos, comprovando, assim, a identidade entre a violência e a demonstração. A particularidade de suas vítimas é, deste modo, negada em nome da universalidade da Ideia, assim como a heterogeneidade entre palavra e gesto também o é para que a demonstração possa compor, nos termos de Foucault, “o quadro brilhante da representação”. Portanto, prossegue Deleuze:

Quando Sade evoca uma razão analítica universal para explicar o que há de mais particular dentro do desejo, que não se veja nisso apenas a simples marca da cultura do século XVIII em sua obra: é preciso que a particularidade e o desejo correspondente sejam *também* uma Ideia da razão pura. (p. 25)

Insiste-se, mais uma vez, nas relações que podem ser percebidas entre os libertinos sadianos e a moral de Kant. Ainda aqui é a negação dos interesses “patológicos” que tenta

¹⁰⁴Segue-se a citação de Sade no original: “les sensations communiquées par l'organe de l'ouïe sont celles qui flattent davantage et dont les impressions sont les plus vives” (*CVD*, p. 39).

garantir a conformidade entre a ideia e a sua demonstração, como era ali entre o imperativo categórico e a sua pragmática. Isto é, os elementos pessoais são submetidos a um processo de transformação a fim de que se tornem adequados à impessoalidade de “uma Ideia da razão pura”, à impessoalidade da Lei. Deleuze segue assim a argumentação de Pierre Klossowski (1947/1967), para quem há uma dupla natureza em Sade que se articula no gesto apático dos libertinos: enquanto a primeira consiste na destruição absoluta, na Ideia totalizante, a segunda diz respeito à particularidade sensível dos viventes, à dimensão da experiência com sua finitude inexorável, ao negativo como processo parcial. Instaura-se, então, uma defasagem entre a negação das particularidades dos seres e a Ideia, que é pura negação, “um delírio, mas um delírio da razão como tal” (DELEUZE, 2009 [1967], p. 28). É aí que a apatia desempenha o importante papel de tentar suprir o interstício entre o pessoal e o impessoal, ao impedir que “a violência não se dissipe seguindo inspirações e esforços” (p. 30). No entanto, por definição, a Ideia permanece inatingível, com sua pura negação sempre irrealizável, o que engendra a repetição (ou a reiteração, conforme Klossowski¹⁰⁵) do ato agressor do libertino em outras vítimas e o (re)início de todo o processo de sua impessoalização:

os heróis sádicos se desesperam e se enfurecem, vendo seus crimes reais tão diminutos, em comparação àquela ideia que eles só podem atingir pela onipotência do raciocínio. Sonham com um crime universal e impessoal ou, como diz Clairwil, um crime “cujo efeito perpétuo continue sua ação, até mesmo quando eu não agisse mais, de modo que não haveria um só instante

¹⁰⁵“O paralelismo entre a reiteração apática dos atos e a reiteração descritiva de Sade confirma ainda que a imagem do *ato por fazer* se re-apresenta toda vez não somente como se não estivesse jamais sido executado, mas também *jamais escrito*” (KLOSSOWSKI, 1947/1967, p. 53). É na reiteração apática dos atos violentos em que “o eu se abole ao mesmo tempo que o outro, em que o gozo se dissocia da destruição, em que, enfim, a destruição se identifica com a pureza do desejo. De tal modo que a consciência sadista reproduz em sua reflexão o movimento perpétuo da Natureza que cria mas traz obstáculos a si mesmo por suas próprias criações, e somente reencontra sua liberdade ao destruir suas próprias obras” (p. 136) [“Le parallélisme entre la réitération apathique des actes et la réitération descriptive de Sade là encore confirme que l'image de *l'acte à faire* se re-présente à chaque fois non seulement comme s'il n'avait jamais été exécuté, mais non plus *jamais écrit*” e “le moi s'abolit en même temps que l'autre, où la jouissance se dissocie de la destruction, où enfin la destruction s'identifie à la pureté du désir. De la sorte, la conscience sadiste reproduit dans sa réflexion le mouvement perpétuel de la Nature qui crée mais se suscite des obstacles par ses créations mêmes, et ne retrouve un moment sa liberté qu'en détruisant ses propres œuvres”.]

de minha vida em que, mesmo dormindo, eu não fosse causa de alguma desordem” (p. 29)¹⁰⁶.

O desejo de um crime perpétuo que ultrapasse toda contingência, um “Tânatos em estado puro” (p. 31), é, portanto, o desejo de clausura em uma Ideia. O libertino está, assim, condenado à decepção, à impossibilidade do crime absoluto. Essa transcendentalidade negativa em Sade é, para Deleuze, o que define, anacronicamente, seu “sadismo”. Segundo o filósofo, “o que está em jogo na obra de Sade é a negação em toda a sua extensão, em toda a sua profundidade” (p. 27), circunscrevendo sempre o movimento do negativo à negação, isto é, “o negativo como processo parcial e a negação pura como Ideia totalizante” (p. 28). Um modo de dizer com Bataille, Lacan, Adorno, Horkheimer e Foucault que “Sade”, “sadismos” e “libertinos” dão forma a um conteúdo, conquanto não seja exatamente o mesmo, e nomeiam forças até então despercebidas. O ato semiológico de Krafft-Ebing não foi, pois, gratuito.

III

Mas, neste texto, os paradoxos e as clausuras dos devassos constituem antes equívocos ou torções enunciativas do que uma dialética que pressupõe uma “essência” ou “substância” (“libertina” ou “sádica”). Isto porque, repete-se, a sobredeterminação que as efetiva produz reenvios de sentidos, operando em um mesmo enunciado a compossibilidade dos posicionamentos ficcionalizados e tornando, assim, as perspectivas equívocas. Neste sentido, aproxima-se aqui da empreitada de Roland Barthes (1971), uma vez que o crítico não infere transcendência alguma (o “sadismo”, por exemplo) naquilo que identifica ser a fundação de uma língua sadiana. Isto é, não se trata “evidentemente de uma língua linguística, uma língua de comunicação¹⁰⁷”, e sim de “uma língua nova, atravessada pela língua natural (ou que a

106Seguem-se no original as palavras da libertina de *Histoire de Juliette*: “Je voudrais, dit Clairwil, trouver un crime dont l'effet perpétuel agît, même quand je n'agirais plus, en sorte qu'il n'y eût pas un seul instant de ma vie, où même en dormant, je ne fus cause d'un désordre quelconque, et que ce désordre pût s'étendre au point qu'il entraîât une corruption générale, ou un dérangement si formel, qu'au-delà même de ma vie l'effet s'en prolongeât encore” (*HJ*, p. 650).

107“La langue qu'ils [Sade, Fourier, Loyola] fondent n'est évidemment pas une langue linguistique, une langue

atravessa), mas que pode somente se oferecer à definição semiológica do Texto¹⁰⁸” (BARTHES, 1971, p. 7). Pois, conforme Barthes, a fundação da língua somente se cumpre quando a teatralidade de sua produção torna a linguagem ilimitada e, deste modo, não se restringe a uma ritualização estanque:

Se a *logothesis* permanecesse na execução de um ritual, ou seja, de uma retórica, em suma, o fundador de língua não seria nada mais que o autor de um sistema (o que comumente chamamos um filósofo ou um sábio ou um pensador). Sade, Fourier, Loyola são outra coisa: formuladores (o que comumente chamamos escritores). Com efeito, para fundar *até o limite* uma língua nova, é preciso uma quarta operação, que é *teatralizar*. O que é teatralizar? Não é decorar a representação, é tornar ilimitada a linguagem (BARTHES, 1971, p. 9-10)¹⁰⁹.

Após ter isolado, articulado e ordenado os seus signos (estas são as três outras operações descritas por Barthes), teatralizar a língua impediria a escrita de se enquadrar em um sistema estável. Acrescenta-se: sem a dramatização e o equívoco dos seus elementos – e repare-se o quão na crítica sadiana fazem-se presentes as expressões “o sistema filosófico de Sade”, “a filosofia de Sade”, etc, etc. Nos termos aqui propostos, a teatralidade de que fala Barthes se faz então perceptível no modo pelo qual os conceitos evocados são trabalhados pela cenografia, fabricando zonas de ressonância que suspendem a univocidade dos sentidos, supostamente transmitidos pela narrativa. Tornar a linguagem ilimitada é, portanto, imitar a língua, desta vez saussuriana, visto que, “dizer alguma coisa é menos utilizar a linguagem para comunicar uma significação do que determinar aquilo que é dito, ou seja, a possibilidade

de communication.”

108“C'est une langue nouvelle, traversée par la langue naturelle (ou qui la traverse), mais qui ne peut s'offrir qu'à la définition sémiologique du Texte”.

109“Si la *logothesis* s'arrêtait à la mise en place d'un rituel, c'est-à-dire en somme d'une rhétorique, le fondateur de langue ne serait rien de plus que l'auteur d'un système (ce qu'on appelle couramment un philosophe ou un savant ou un penseur). Sade, Fourier, Loyola sont autre chose: des formulateurs (ce qu'on appelle couramment des écrivains). Il faut en effet, pour fonder *jusqu'au bout* une langue nouvelle, une quatrième opération, qui est de *théâtraliser*. Qu'est-ce que théâtraliser? Ce n'est pas décorer la représentation, c'est illimiter le langage.”

de evocá-lo, de atualizá-lo¹¹⁰” (MANIGLIER, 2006, p. 195-196). Assim, a possibilidade linguística “não é um julgamento sobre uma coisa, mas o ser da coisa ela mesma, seu próprio modo de determinação: uma frase impossível é um não lugar¹¹¹” (MANIGLIER, 2006, p. 197).

Entenda-se, portanto, que, longe dos intencionalismos e de suas univocidades, este texto procura delinear os modos de determinação da equivocidade e das sobredeterminações, encenando seus reenvios e sua demanda de perspectivação. Para tanto, dramatiza-se uma rede de enunciações em que elas reverberam, e se constrói um contexto, recusando que ele exista como um *prêt-à-porter*. Nisto reside a dupla temporalidade deste trabalho, consciente da distância temporal existente entre ele e a escrita sadiana. É neste interstício, porém, que se adensa uma historicidade, inscrita na e pela duplicidade inevitavelmente instalada em todo ato de leitura. Com isto, também fica dito que não se almeja fazer a leitura final, verdadeira, da escrita e de Sade, visto que não se trata de fazer aqui um exercício hermenêutico. Sem dispensar uma leitura analítica, mas igualmente sem considerar que a escrita literária seja autorreferencial ou autárquica, considera-se que ela não se subsume às próprias condições discursivas, apesar de não prescindir delas. Pois, é justamente a equivocidade enunciativa que torna a escrita irreduzível e faz da cenografia uma organização diferencial reversível. Do mesmo modo, recusa-se que haja um pai da escrita, a quem possa responsabilizar os “desvios” que ela ativa.

Nada mais distante, portanto, de grande parte da crítica francesa recente, que tende a “resolver” os equívocos da escrita, subsumindo-os à figura do Autor e ao biografismo que carrega com ela¹¹². Assim, as sobredeterminações são transformadas em ambiguidades que

110“dire quelque chose, ce n'est donc pas tant utiliser le langage pour communiquer une signification, mais déterminer ce qui est dit, c'est-à-dire la possibilité que l'on évoque, que l'on actualise”. Leia-se ainda a seguinte passagem: “O conteúdo daquilo que é dito não é exterior ao que se diz. É a determinação daquilo que se diz” (p. 197-198) [*Le contenu de ce qu'on dit n'est pas extérieur à ce qu'on dit. C'est la détermination de ce qu'on dit*”].

111“ce n'est pas un jugement sur une chose, mais l'être de la chose elle-même, son mode même de détermination: une phrase impossible est un non lieu”

112Vejam-se alguns exemplos, em ordem cronológica: “o verdadeiro sentido de seu encarceramento [o de Sade], de sua revolta, de sua obra, esta trindade indissociável, sem a qual Sade não seria o que foi e o que é para nosso século: uma linguagem da revolta” (DIDIER, 1976, p. 203) [“le vrai sens de son incarcération, de sa révolte, de son œuvre, cette trinité indissociable, sans quoi Sade n'eût pas été ce qu'il a été et ce qu'il est pour notre siècle: un langage de la révolte”]; “Por que Sade acredita no Mal? Porque é como isso: porque ele não pode viver o desejo de outra forma. O que se resume na noção de *Domínio*. O Domínio não é uma realidade, é o fantasma do poder como a origem é o fantasma da História, como a catástrofe é o fantasma da insurreição

solicitam a investida exegética do leitor a fim de que se esclareça o sentido último da narrativa (GAMBACORTI, 2014¹¹³); ou ainda, neutraliza-se a demanda por perspectivação, desconsiderando as torções enunciativas operadas para reiterar somente o “monoperspectivismo” da crueldade do libertino (FAUSKEVÅG, 2001¹¹⁴). Onde os sistemas de representação são esburacados pela compossibilidade dos conceitos dramatizados, é onde a

revolucionária” (SICHERE, 1977, p. 76) [“Pourquoi Sade croit-il au Mal? Parce que c'est comme ça: parce qu'il ne peut vivre le désir autrement. Ce qui se résume dans la notion de *Maîtrise*. La Maîtrise, ce n'est pas une réalité, c'est le fantasme du pouvoir, comme l'origine est le fantasme de l'Histoire, comme la catastrophe est le fantasme de l'insurrection révolutionnaire”]; “O escritor se desdobra para melhor se vigiar, interpela-se para melhor dominar seu texto. Acumula mas organiza, escreve sob o ditado de seus mais negros fantasmas mas reescreve com a clara consciência de seu trabalho de escritor. [...] As hesitações, os arrependimentos e as rasuras mostram os combates de Sade com ele mesmo. Por meio do corpo a corpo de Justine e de seus carrascos, eles narram a reclusão do marquês perdido em seus fantasmas e comprovam sua liberdade de escritor” (DELON, 1995, p. 13) [“L'écrivain se dédouble pour mieux se surveiller, il s'interpelle pour mieux maîtriser son texte. Il accumule mais organise, écrit sous la dictée de ses plus noirs fantasmes mais récrit dans la claire conscience de son travail d'écrivain. [...] Les hésitations, les repentirs et les ratures montrent les combats de Sade avec lui-même. À travers le corps à corps de Justine et de ses bourreaux, ils racontent l'enfermement du marquis déchu dans ses fantasmes et prouvent sa liberté d'écrivain”]; “Jamais se repetirá o suficiente: o marquês de Sade foi, em primeiro lugar e acima de tudo, um prisioneiro [...] Dessa solidão vivida dia a dia, dessa dolorosa experiência da reclusão, o marquês faz uma verdade antropológica que sistematiza com o nome de *isolismo*: o homem é um ser naturalmente sozinho e profundamente antissocial” (JALLON, 1997, p. 69) [“On ne le répètera jamais assez: le marquis de Sade fut d'abord et avant tout un prisonnier [...] Cette solitude vécue au quotidien, cette douloureuse expérience de l'enfermement, le marquis en fait une vérité anthropologique qu'il systématise sous le nom d'*isolisme*: l'homme est un être naturellement seul et profondément asocial”]; “A república de Sade é somente o reflexo da personalidade complexa e muitas vezes inapreensível de seu autor: é o produto das Luzes ao mesmo tempo que sua subversão; um ateísmo e um materialismo levados ao extremo que não mais servem à virtude, mas à devassidão; é também o produto da Revolução francesa que redescobre a noção de república; é, enfim, a herdeira de uma tradição utópica, motivada pela denúncia da realidade política e de seus desvios. [...] Essa apreensão movente da república de Sade se explica pela figura do próprio autor” (ALBERTINI, 2006, p. 7 e 8) [“La république de Sade n'est que le reflet de la personnalité complexe et bien souvent insaisissable de son auteur: elle est le produit des Lumières en même temps que leur subversion, de par un athéisme et un matérialisme poussés à l'extrême et servant non plus la vertu mais la débauche; elle est aussi le produit de la Révolution française qui redécouvre la notion de république; elle est enfin l'héritière d'une tradition utopique, motivée par la dénonciation de la réalité politique et de ses travers. [...] Cette appréhension mouvante de la république de Sade s'explique par la figure de l'auteur lui-même”].

113“a tese que defendo é que esta reversão axiológica opera *no próprio texto*, por via de um discurso ambíguo, separando do interior as reflexões moralizadoras do narrador sadiano” (p. 23) [“la thèse que je soutiens est que ce renversement axiologique s'opère *dans le texte lui-même*, par le biais d'un discours foncièrement ambigu qui sépare de l'intérieur les réflexions moralisatrices du narrateur sadien”]

114“Pois o princípio monista que permanece subjacente ao egoísmo dos libertinos não tolera uma pluralidade de posições ideológicas. [...] Em suas diversas encarnações libidinais, os protagonistas sadianos adotam invariavelmente um único e mesmo ponto de vista para explicar o ser humano, seu mundo e os móveis que o movem” (p. 140 e p. 141, respectivamente). [“car le principe moniste qui reste sous-jacent à l'égoïsme des libertins ne tolère pas une pluralité de positions idéologiques [...] Dans leurs incarnations libidinales diverses, les protagonistes sadiens adoptent invariablement un seul et même point de vue pour expliquer l'être humain, son monde et les mobiles qui le meuvent”].

aparição do homem Sade ronda com sua tentação de univocidade:

o autor põe em jogo o escritor Sade, e não sua produção como autor. Basta simplesmente atentar-se à sua enunciação para notar esse movimento entre a afirmação e a denegação, a duplicidade da lei no momento mesmo em que ela é deslocada (OST, 2005, p. 97)¹¹⁵

Cabe perguntar por que a “duplicidade da lei”, engendrada pelo movimento de “afirmação e denegação”, deve ser respondida com a presença do escritor que fala de si por meio de sua produção ficcional. A “enunciação” assim colocada já traz de antemão o indivíduo com suas intenções, fazendo da linguagem um instrumento e do texto, sua “expressão”. Uma teoria, portanto, politicamente conservadora e literariamente pouco interessante – e que, diga-se ainda que de passagem, condiz com a institucionalização da literatura, transformada em patrimônio nacional e na galeria de seus ilustres da terra. Disto, a produção das alternativas infernais: a “forma” e seus estudos estilísticos (GAILLIARD, 2006) ou o “conteúdo” e seus estudos temáticos (ABRAMOVICI, 2013), posto que repletos de comentários interessantes¹¹⁶. Útil ressaltar que ambos os polos do dualismo mantêm o texto estável, anulando o gesto político da escrita que investe suas forças antes na falibilidade da voz narrativa do que na transmissão de um conteúdo ou de uma expressão, seja ela da suposta subjetividade do Autor, seja ela determinada por um contexto social, histórico ou textual. Citando Barthes (1971, p. 14), mais uma vez:

Fazer como se um discurso inocente pudesse se manter contra a ideologia é continuar com a crença de que a linguagem possa ser apenas o instrumento neutro de um conteúdo triunfante. [...] A intervenção social de um texto (que não ocorre forçosamente na época em que ele aparece) não se mede nem pela popularidade de sua audiência, nem pela fidelidade do reflexo econômico-social que nele se inscreve ou que ele projeta para que alguns sociólogos ávidos possam ali recolher, mas antes pela violência que lhe permite *exceder* as leis que uma sociedade, uma ideologia, uma filosofia se dão para convergirem em um belo movimento de inteligível histórico. Este excesso tem nome: escrita¹¹⁷

115“[...] l'auteur met en jeu l'écrivain Sade, et non sa production comme auteur. Il faut simplement faire attention à son énonciation pour remarquer ce mouvement entre l'affirmation et le déni, la duplicité de la loi au moment même où elle est déplacée”

116Deste breve panorama da crítica sadiana, deve-se, no entanto, fazer a ressalva à abordagem narratológica de Jean-Marc Kehrès (2001) que, a seu modo, tenta escapar do dualismo infernal.

117“Faire comme si un discours innocent pouvait être tenu contre l'idéologie revient à continuer de croire que le langage peut n'être que l'instrument neutre d'un contenu triomphant. [...] L'intervention sociale d'un texte (qui ne s'accomplit pas forcément dans le temps où ce texte paraît) ne se mesure ni à la popularité de son

Se a escrita pode exceder as leis de “uma sociedade, uma ideologia, uma filosofia”, é porque ela dá a ver o próprio ato de inscrição da linguagem, desestabilizando os modos de acoplagens dos corpos e de seus agenciamentos enunciativos. É neste sentido que, discordando de Philippe Roger (1976), a quem a escrita de Sade seria fundamentalmente apolítica¹¹⁸, afirma-se que a cenografia sadiana é política com sua maquinaria inventiva de equívocos, possibilidades e reversões. Nela, operam-se sempre conexões parciais que fazem os conceitos e as vozes encenadas se diferirem de si mesmos, rejeitando a estabilidade de um sistema formal de representação, endossado por uma voz hegemônica que se faria ouvir para além das sobredeterminações que fabrica. Não é, portanto, por “simples” metáfora, mas pela metáfora que produz sentidos no mundo da vida, que o que se segue é a polêmica setecentista a respeito do teatro – polêmica que traz em seu bojo a questão do ordenamento dos corpos e de suas enunciações.

audience ni à la fidélité du reflet économique-social qui s'y inscrit ou qu'il projette vers quelques sociologues avides de l'y recueillir, mais plutôt à la violence qui lui permet d'*excéder* les lois qu'une société, une idéologie, une philosophie se donnent pour s'accorder à elles-mêmes dans un beau mouvement d'intelligible historique. Cet excès a nom: écriture.”

118Para o crítico, Sade é essencialmente apolítico, uma vez que sua escrita, por um viés materialista, assenta-se no arrebatador movimento da Natureza: “as leis do movimento somente ali estão para justificar os desvios de conduta” (ROGER, 1976, p. 45). É aí que a apatia torna-se fundamental, “visto que ela vai edificar a libertinagem sobre a ultrapassagem do dado cultural e do impulso natural; dar conta de toda a opressão que exerce sobre o indivíduo para assim livrá-lo radicalmente” (p. 51). Cabe, no entanto, a contra-argumentação de que Sade pode ser “apolítico” em seus enunciados, isto é, nos discursos proferidos pelos personagens, mas não o é em sua enunciação. Espera-se que isto fique mais claro no decorrer deste texto. Seguem-se as citações no original: “les lois du mouvement ne sont là que pour justifier les écarts de conduite” e “puisque'elle va édifier le libertinage sur le dépassement du donné culturel et de l'impulsion naturelle; prendre en compte toute l'oppression qui s'exerce sur l'individu pour l'en délivrer radicalement”.

2. O teatro da frase

Ainsi l'a voulu la Nature, c'est un crime d'étouffer sa voix.
(Rousseau, *La lettre à D'Alembert*)

“ÉRECTION: ne se dit qu'en parlant des monuments”
(Gustave Flaubert, *Dictionnaire des idées reçues*)

I

Escrita em 1758 como réplica ao artigo “Genebra” da *Encyclopédia*, a *Carta a D'Alembert* de Rousseau reanima o debate sobre o teatro, suscitando ainda a “tréplica” de Diderot em *Paradoxo do comediante*, publicado postumamente em 1830. De um lado, a condenação por imoralidade do espetáculo teatral é sentenciada pelo genebrino, preocupado tanto com o comprometimento da cidadania daquele que está habituado a enganar quanto dos que se deixam enganar. De outro, defende-se que a ilusão do espetáculo pode atuar a serviço da virtude, salvando, deste modo, o teatro em nome do ideário pedagógico iluminista. Diderot aposta, assim, no distanciamento entre a enunciação do personagem e o corpo do ator, distanciamento que lhe permite inverter o julgamento de Rousseau. Ainda que a crítica do genebrino se circunscreva localmente, em resposta à sugestão de D'Alembert de rever a proibição dos espetáculos naquela cidade, e que Diderot considere em seu texto o teatro de modo geral, em ambos é possível argumentar, portanto, que é a relação entre corpo e linguagem que está em jogo, pressupondo que o “falseamento” dos lugares enunciativos não seja politicamente indiferente.

São, afinal, o *lugar* do teatro, cuja arquitetura engendra um espaço específico de enunciação, e os seus efeitos na coletividade que o tornam tanto um instrumento privilegiado para o aperfeiçoamento dos costumes como também objeto de crítica, produto da decadência

moral dos homens¹¹⁹. Longe de constituir um mero entretenimento, os espetáculos acabam por empreender outros fluxos de enunciação e, logo, outras formas de sociabilidade, a começar pela produção do ato enunciativo do comediante e pela encenação de um discurso que não lhe é supostamente espontâneo. É nisto que reside a convicção das Luzes na perfectibilidade dos homens e é igualmente neste sentido que, para Rousseau, a vinda das apresentações em Genebra comprometeria o funcionamento de sua vida coletiva. Não é, aliás, desimportante que a *Carta* tenha sido assinada com a rubrica “cidadão de Genebra”: esta é, segundo Prado Júnior (2008)¹²⁰, a “originalidade” da crítica rousseauiana, que a faz diferir dos preceitos de conduta moral professados por um Bossuet, por exemplo. Pois, não é mais a *alma* de cada cristão que pode ser corrompida, tal como era a preocupação dos teólogos na antiga querela seiscentista contra o teatro¹²¹. Mas é como um cidadão de sua terra natal que Rousseau alerta para a corrupção da lógica social, perturbada e alterada inevitavelmente pela enunciação fingida do ator:

Um dos efeitos infalíveis de um teatro estabelecido em uma cidade tão pequena como a nossa será o de mudar nossas máximas, ou se preferir, nossos preconceitos e nossas opiniões públicas; o que mudará necessariamente nossos costumes por outros, melhores ou piores, não digo nada ainda sobre isso, mas certamente menos convenientes a nossa

119Conforme PRADO JÚNIOR (2008, p. 271): “local público, o teatro se torna um dos lugares privilegiados da propaganda, propagação e publicidade das Luzes. Essa nova conjuntura do teatro é fortemente marcada por uma fórmula de Y. Belaval: 'Entre o declínio da Igreja e a aurora do jornalismo, o teatro, para o qual afluía um público novo, a burguesia que iria tomar o poder, talvez nunca tenha estado tão bem situado para assumir o papel de pregador leigo e contribuir, mediante suas críticas, para uma transformação social. Nesse ponto, o teatro secundava a *Enciclopédia*’” (citação de Yves Belaval [in: *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*. Paris: Gallimard, 1950, p. 295]).

120“a polêmica sobre o teatro deu a palavra apenas aos eclesiásticos, aos mundanos, mas nunca ao *cidadão*. Estéril até então, a questão só pode ser resolvida por um deslocamento que a libera dos preconceitos simétricos que escondem seu verdadeiro sentido. [...] Não é a alma, vulnerável pelo pecado original, que os lazes do espetáculo correm o risco de corromper, mas a ordem e a coesão da vida na cidade, o *trabalho*” (PRADO JÚNIOR, 2008, p. 268). No entanto, não será a análise econômica desenvolvida por Rousseau (e comentada por Prado Júnior) que interessa aqui, mas no que ela diz respeito ao circuito de enunciações no corpo coletivo. Afinal, o que está em jogo na *Carta* é justamente a concomitância e a intrínseca articulação entre a enunciação e as práticas sociais.

121Se há um deslocamento do lugar enunciativo de Rousseau quando comparado aos teólogos seiscentistas, seu posicionamento, todavia, não deixa de lembrar o de Platão ao expulsar os poetas na cidade virtuosa. É, aliás, o próprio Rousseau quem faz a aproximação: “O quê! Platão bania Homero de sua República e nós temos Molière na nossa! O que poderia nos acontecer de pior do que parecer com as pessoas pintadas por ele, mesmo com aqueles a quem ele nos faz amar?” (ROUSSEAU, 2003 [1758], p. 173) [“Quoi! Platon bannissait Homère de sa République et nous souffrirons Molière dans la nôtre ! Que pourrait-il nous arriver de pis que de ressembler aux gens qu'il nous peint, même à ceux qu'il nous fait aimer ?”]. Há ainda de se notar que os argumentos são muitíssimos semelhantes, assim como a “resposta” de Diderot se aproxima do “pragmatismo” de Aristóteles.

constituição (ROUSSEAU, 2003 [1758], p. 126)¹²².

“Máximas”, “preconceitos” e “opiniões públicas”: a mudança dos costumes relaciona-se, de algum modo, à enunciação do comediante. Uma vez que as sentenças não pertencem àquele que as pronuncia, a inadequação entre o ato enunciativo e o corpo parece desestabilizar o ordenamento da coletividade, tumultuado pelo excesso de palavras que não correspondem a um corpo determinado e às suas intenções, instaurando, deste modo, outros costumes “certamente menos convenientes” à “constituição” dos genebrinos. Entenda-se, portanto, que a “constituição” aqui diz respeito à hipotética candura natural e aos modos simples de “uma cidade tão pequena”, ainda não adulterada pelos artifícios da encenação. A pacata Genebra seria, assim, o lugar onde os signos fluiriam sem a opacidade dos maneirismos, onde as palavras, sempre adequadas àqueles que as pronunciassem, não restariam vagas. Sua coesão social permaneceria selada pela transparência dos discursos que ali circulassem e é por isto que o hiato (ou melhor, a “contrafação”) entre o discurso da personagem e o corpo do ator que o profere seria insuportável para Rousseau:

Qual é o talento do comediante? A arte de se contrafazer, de revestir outro caráter que não o próprio, de parecer diferente do que é, de se apaixonar a sangue frio, de dizer algo distinto daquilo que pensa tão naturalmente como se realmente pensasse nisso, e de esquecer, enfim, seu próprio lugar por força de tomar o do outro. O que é a profissão do comediante? Um ofício pelo qual transforma-se em representação por dinheiro, submete-se à ignomínia e às afrontas que lhe compram o direito de fazê-lo, e põe publicamente sua pessoa à venda. Conjuro todo homem sincero a dizer se não sente no fundo de sua alma que há nesse tráfico de si mesmo algo de servil e de baixo. Vós outros filósofos, que pretendeis estar tão acima dos preconceitos, não morreríeis todos de vergonha se, desalinhadamente travestidos em reis, houvésseis de fazer aos olhos do público um papel diferente do vosso, e expor vossas majestades às vaias da turba? Que é, portanto, no fundo o espírito que o comediante recebe de seu estado? Uma

122 “Un des infaillibles effets d'un théâtre établi dans une aussi petite ville que la nôtre sera de changer nos maximes, ou si l'on veut, nos préjuges et nos opinions publiques; ce qui changera nécessairement nos mœurs contre d'autres, meilleures ou pires, je n'en dis rien encore, mais sûrement moins convenables à notre constitution”.

mistura de baixeza, falsidade, orgulho ridículo, e indigno aviltamento, que tornam-no apropriado a todos os tipos de personagens, com exceção do mais nobre de todos, o do homem que ele abandona. (p. 132)¹²³

Infere-se que o oposto simétrico ao erro de se esquecer do próprio lugar é a virtude de ocupar um lugar *próprio* de enunciação, *conveniente à própria constituição* e indiferente aos interesses. De fato, o receio de Rousseau é de que a arte do comediante instale no corpo social um mecanismo contrafeito do ato enunciativo, abalando, assim, o comprometimento da enunciação com a verdade, mesmo que esta seja uma verdade local, topológica. O que então se introduz com os outros hábitos “menos convenientes” e se aloja com a enunciação fingida do comediante é “uma mistura de baixeza, falsidade, orgulho ridículo, e indigno aviltamento”. É neste sentido que a “venda” à qual o ator se põe e que o aliena de sua própria palavra torna-se uma operação irreversível: à força de fazê-lo “apropriado a todos os tipos de personagens”, é ele mesmo quem fica negligenciado. O “tráfico de si mesmo” turva-lhe a clareza de seus próprios sentimentos e suas palavras já não refletem mais o fundo de sua alma. Em outros termos, é a possibilidade de que se trace a fenda irremediável entre o *ser* e o *parecer* que perpassa, conforme Jean Starobinsky (2011 [1971]), todo o pensamento rousseauiano. “Parecer diferente do é” traduz-se, então, no abismo que se abre dentro de si e entre os homens, alienando-os de si mesmos e obstruindo as relações intersubjetivas. Seus efeitos são, portanto, nefastos: oblitera a reciprocidade e turva a transparência dos sentimentos e dos signos que os expressavam. É assim que o artifício sabota o que há de genuíno e implanta máscaras no rosto dos homens, para lembrar com Starobinski¹²⁴ uma metáfora, não por acaso, teatral. Seguindo ainda o crítico:

a ruptura entre o ser e o parecer engendra outros conflitos, como uma série

123“Qu’est-ce que le talent du comédien? L’art de se contrefaire, de faire revêtir un autre caractère que le sien, de paraître différent de ce qu’on est, de se passionner de sang-froid, de dire autre chose que ce qu’on pense aussi naturellement que si l’on le pensait réellement, et d’oublier enfin sa propre place à force de prendre celle d’autrui. Qu’est-ce que la profession du comédien? Un métier par lequel il se donne en représentation pour de l’argent, se soumet à l’ignominie et aux affronts qu’on achète le droit de lui faire, et met publiquement sa personne en vente. J’adjure tout homme sincère de dire s’il ne sent pas au fond de son âme qu’il y a dans ce trafic de soi-même quelque chose de servile et de bas. Vous autres philosophes, qui vous prétendez si fort au-dessus des préjugés, ne mourriez-vous pas tous de honte si, lâchement travestis en rois, il vous fallait aller faire aux yeux du public un rôle différent du vôtre, et exposer vos majestés aux huées de la populace? Quel est donc, au fond, l’esprit que le comédien reçoit de son état ? Un mélange de bassesse, de fausseté, de ridicule orgueil, et d’indigne avilissement, qui le rend propre à toutes sortes de personnages, hors le plus noble de tous, celui d’homme qu’il abandonne”.

124“O mal é véu e velamento, é máscara, tem acordo com o factício, e não existiria se o homem não tivesse a perigosa liberdade de negar, pelo artifício, o dado natural.” (STAROBINSKY, 2011 [1971]), p. 35)

de ecos amplificados: ruptura entre o bem e o mal (entre os bons e os maus), ruptura entre a natureza e a sociedade, entre o homem e seus deuses, entre o homem e ele próprio.

[...] Categoria abstrata, de onde todas as espécies de males concretos poderão decorrer, o *parecer* explica a uma só vez a divisão interna do homem civilizado, sua servidão, e o caráter ilimitado de suas necessidades. É o estado mais afastado da felicidade que o homem primitivo experimenta ao abandonar-se ao imediato. Já para o homem do *parecer*, há apenas meios, e ele próprio encontra-se reduzido a ser somente um meio. Nenhum de seus desejos pode ser saciado imediatamente; deve passar pelo imaginário e pelo factício; a opinião dos outros, o trabalho dos outros lhe são indispensáveis. Como os homens não procuram mais satisfazer suas “verdadeiras necessidades”, mas aquelas que sua vaidade criou, estarão constantemente fora de si mesmos, serão estranhos a si mesmos, escravos uns dos outros. (STAROBINSKY, 2011 [1971], p. 13 e 45)

Aqui é preciso acrescentar, ainda com Starobinsky (p. 44), que “Rousseau apresenta o *parecer* ao mesmo tempo como a *consequência* e como a *causa* das transformações econômicas”, efetuando, deste modo, uma intersecção profunda entre a questão moral, econômica e também enunciativa. Com efeito, é dissertando sobre a importância do trabalho como o ordenador das práticas sociais que Rousseau inicia sua refutação a D'Alembert. Assim, se é o tempo nele empregado que dita o ritmo da coletividade em Genebra, delimitando todas as demais atividades, então somente com o seu acúmulo ou o seu desleixo haveria a possibilidade de implementar o ócio para o teatro. A alteração do trabalho, tal como a alteração do fluxo de palavras, provocaria então uma ruptura na organicidade das práticas sociais, do que resultaria o desmanche dos costumes virtuosos dos genebrinos e da limpidez de seus discursos¹²⁵. Dito de outro modo, a concretização do novo entretenimento teria o custo

125A certa altura de seu argumento, Rousseau supõe a vinda dos teatros em uma cidade pequena e descreve os cinco prejuízos mais imediatos que disto decorreriam: negligência do trabalho; aumento das despesas; queda das vendas; estabelecimento de impostos e, por fim, introdução do luxo. Em seguida, conclui: “Todo o resto é fácil conceber. Sem mencionar os outros inconvenientes de que falei, ou dos quais falarei a seguir; sem considerar o tipo do espetáculo e seus efeitos morais, atendo-me unicamente ao que concerne ao trabalho e ao ganho, e creio mostrar por uma consequência evidente como um povo satisfeito, mas que deve seu bem-estar à sua indústria, trocando a realidade pela aparência, arruína-se no momento em que deseja brilhar” (p. 115) [“Tout le reste est facile à concevoir. Sans mettre en ligne de compte les autres inconvénients dont j'ai parlé, ou dont je parlerai dans la suite; sans avoir égard à l'espèce du spectacle et à ses effets moraux, je m'en tiens uniquement à ce qui regarde le travail et le gain, et je crois montrer par une conséquence évidente comment un peuple aisé, mais qui doit son bien-être à son industrie, changeant la réalité contre l'apparence, se ruine à l'instant qu'il veut briller”].

do “esquecimento dos gostos simples e naturais” e, por conseguinte, a valorização de “prazeres frívolos”, causados pela ociosidade excessiva e pelo “descontentamento de si mesmo”, senão pela exploração de outrem:

No primeiro golpe de vista que jogo sobre essas instituições, vejo logo que um espetáculo é um entretenimento; e se é verdade que entretenimentos são necessários ao homem, havei de convir ao menos que somente são permitidos quando necessários e que todo entretenimento inútil é um mal, para um ser cuja vida é tão curta e o tempo tão precioso. [...] Um pai, um filho, um marido, um cidadão, têm deveres tão caros a cumprir, que não deixam o tédio lhes roubar nada. O bom emprego do tempo torna-o ainda mais precioso, e quanto mais dele se aproveita, menos se pensa poder perdê-lo. Assim, vê-se constantemente que o hábito do trabalho torna a inação insuportável, e que uma boa consciência apaga o gosto por prazeres frívolos: mas é o descontentamento de si mesmo, o peso da ociosidade, o esquecimento dos gostos simples e naturais, que tornam tão necessário um entretenimento estranho (ROUSSEAU, 2003 [1758], p. 64)¹²⁶.

Desnecessário reiterar que “uma boa consciência” é aquela que não se aliena de si mesma, aquela cuja transparência do *ser* se reflete nas palavras, nos “gostos simples e naturais”. A verdade assim às claras, a que nada deixa escapar, nem para si e nem para os outros, perscrutando e refletindo todos os possíveis cantos obscuros da alma, é, portanto, coletivamente constituída e partilhada; nela, a *alegria pública* torna-se sua manifestação mais apurada e faz com que “um pai, um filho, um marido, um cidadão” consista em uma gradação ascendente na qual é a cidadania que subsume todas as outras diferenças, tal como um coro uníssono nas festividades públicas. A propósito, vale acrescentar que a objeção de Rousseau não se estende a todo e a qualquer espetáculo; as festas cívicas lhe são bem-vindas. Mais ainda: tornando-se em uma das imagens-chave de sua obra, é “a animação da festa coletiva [que] realiza uma das epifanias da transparência com que Rousseau sonhou” (STAROBINSKY, 2011 [1971], p. 133). Pois, nela, diferentemente do comediante, o orador:

somente representa a si mesmo, só faz o seu papel, só fala em seu próprio

126 “Au premier coup d’œil jeté sur ces institutions, je vois d’abord qu’un spectacle est un amusement; et s’il est vrai qu’il faille des amusements à l’homme, vous conviendrez au moins qu’ils ne sont permis qu’autant qu’ils sont nécessaires, et que tout amusement inutile est un mal, pour un être dont la vie est si courte et le temps si précieux. [...] Un père, un fils, un mari, un citoyen, ont des devoirs si chers à remplir, qu’ils ne leur laissent rien à dérober à l’ennui. Le bon emploi du temps rend le temps plus précieux encore, et mieux on le met à profit, moins on en sait trouver à perdre. Aussi voit-on constamment que l’habitude du travail rend l’inaction insupportable, et qu’une bonne conscience éteint le goût des plaisirs frivoles: mais c’est le mécontentement de soi-même, c’est le poids de l’oisiveté, c’est l’oubli des goûts simples et naturels, qui rendent si nécessaire un amusement étranger.”

nome, somente diz ou deve dizer o que pensa; o homem e o personagem, sendo o mesmo ser, está em seu lugar; está na situação de qualquer outro cidadão que cumpre as funções de seu estado. Mas um comediante em cena, barganhando outros sentimentos que não os próprios, dizendo somente aquilo que o fazem dizer, representando frequentemente um ser quimérico, se aniquila, por assim dizer, se anula com seu herói (p. 133)¹²⁷.

Percebe-se melhor agora o alcance político da crítica rousseauiana. O que se perde no ofício de barganhar “outros sentimentos que não os próprios” é, portanto, o ser e a sua cidadania, o seu lugar de cidadão, lugar onde se partilha as *próprias* palavras com a coletividade da República. É por isto que a alienação do lugar próprio de enunciação consistiria, para Rousseau, no dismantelamento da coesão social da pequena Genebra. Ali, o comediante, “dizendo somente aquilo que o fazem dizer”, seria uma opacidade nesta grande vitrine translúcida que é a República rousseauiana, e na qual, ironicamente, o que acaba por se barganhar é a própria transparência. Mas isto não ao genebrino, para quem as representações teatrais deveriam existir somente nas grandes cidades, já corrompidas pelas aparências: “nossa cidade é ela tão grande, o vício e a ociosidade já ali fizeram tal progresso que ela não possa mais então subsistir sem espetáculos?” (p. 180)¹²⁸. Pois bem, da pergunta exasperada de Rousseau, segue-se que é a festa cívica o único espetáculo digno daqueles que prezam pelos costumes virtuosos:

É nas Repúblicas que [os espetáculos públicos] nascem, é em seu seio que os vemos brilhar com um verdadeiro ar de festa. A que povos melhor convém constantemente se reunir e formar entre eles os doces laços do prazer e da alegria, do que àqueles que têm tantos motivos para se amar e permanecer sempre unidos? Temos já várias dessas festas públicas; tenhamos delas ainda mais, ficarei mais encantado. Não adotemos, porém, esses espetáculos

127“ne représente que lui-même, ne fait que son propre rôle, en parle qu’en son propre nom, ne dit ou doit dire que ce qu’il pense; l’homme et le personnage étant le même être, il est à sa place; il est dans le cas de tout autre citoyen qui remplit les fonctions de son état. Mais un comédien sur la scène, étalant d’autres sentiments que les siens, ne disant que ce qu’on lui fait dire, représentant souvent un être chimérique, s’anéantit, pour ainsi dire, s’annule avec son héros”.

128“Notre ville est-elle si grande, le vice et l’oisiveté y ont-ils déjà fait un tel progrès qu’elle ne puisse plus désormais subsister sans spectacles ?”

exclusivos que encerram tristemente um pequeno número de pessoas em um antro escuro; que os mantém receosos e imóveis no silêncio e na inação; que somente oferecem aos olhos tapumes, pontas de ferro, soldados, afligentes imagens da servidão e da desigualdade. Não, povos felizes, não são essas as vossas festas! É ao ar livre, sob o céu que vós deveis vos reunir e vos entregar aos doces sentimentos de vossa felicidade.

Que vossos prazeres não sejam efeminados nem mercenários, que nada de que se perceba a imposição e o interesse os envenene, que sejam livres e generosos como vós, que o sol ilumine vossos inocentes espetáculos; formaríeis um vós mesmos, o mais digno que possa iluminar (p. 182)¹²⁹

A festa pública, opondo-se ao teatro assim como o mundo da transparência ao mundo da opacidade¹³⁰, é onde a dinâmica da vida coletiva se celebra com as palavras cristalinas do orador. Sua voz de bela alma, purificada das imposições e dos interesses, sela a partilha da transparência no espaço público, onde todos são “atores de si mesmos¹³¹”. As imagens são, portanto, claras e arquitetam o antagonismo do ser e do parecer em diversos sentidos¹³². De um lado, a claridade do sol que ilumina a festa onde toda a cidade se reúne a céu aberto, *incluídas* que estão aos “doces laços do prazer e da alegria”; de outro, a escuridão do antro em

129“C'est dans les Républiques qu'ils sont nés, c'est dans leur sein qu'on les voit briller avec un véritable air de fête. À quels peuples convient-il mieux de s'assembler souvent et de former entre eux les doux liens du plaisir et de la joie, qu'à ceux qui ont tant de raisons de s'aimer et de rester à jamais unis ? Nous avons déjà plusieurs de ces fêtes publiques; ayons-en davantage encore, je n'en serai que plus charmé. Mais n'adoptons point ces spectacles exclusifs qui renferment tristement un petit nombre de gens dans un antre obscur; qui les tiennent craintifs et immobiles dans le silence et l'inaction; qui n'offrent aux yeux que cloisons, que pointes de fer, que soldats, qu'affligeantes images de la servitude et de l'inégalité. Non, peuples heureux, ce ne sont pas là vos fêtes ! C'est en plein air, c'est sous le ciel qu'il faut vous rassembler et vous livrer au doux sentiment de votre bonheur.

Que vos plaisirs ne soient, efféminés ni mercenaires, que rien de ce qui sent la contrainte et l'intérêt ne les empoisonne, qu'ils soient libres et généreux comme vous, que le soleil éclaire vos innocents spectacles; vous en formerez un vous-mêmes, le plus digne qu'il puisse éclairer.”

130Ainda conforme Jean Starobinsky (2011 [1971], p. 132): “o teatro e a festa se opõem como um mundo de opacidade e um mundo de transparência”.

131“Mas quais serão, por fim, os objetos desses espetáculos? O que ali vai se mostrar? Nada, se quiserdes. Com a liberdade, por toda parte onde reina a afluência, o bem-estar reina ali também. Plantai no meio da praça uma estaca coroadada de flores, juntai ali o povo, e vós tereis uma festa. Fazei ainda melhor: dai os espectadores ao espetáculo; tornai-os atores de si mesmos; fazei com que cada um se veja e se ame nos outros, a fim de que com isso todos estejam mais bem unidos” (ROUSSEAU, [1758], p. 182) [“Mais quels seront enfin les objets de ces spectacles ? Qu'y montrera-t-on ? Rien, si l'on veut. Avec la liberté, partout où règne l'affluence, le bien-être y règne aussi. Plantez au milieu d'une place un piquet couronné de fleurs, rassemblez-y le peuple, et vous aurez une fête. Faites mieux encore: donnez les spectateurs en spectacle; rendez-les acteurs eux-mêmes; faites que chacun se voie et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis”].

132Ainda que com o risco do anacronismo, poder-se-ia dizer que um deles concerne a uma questão de gênero. Isto porque o espetáculo “inocente”, cujos prazeres não são “efeminados nem mercenários”, não deixa de ser minimamente misógino: a transparência não significa equivalência, sobretudo na ordem patriarcal da família que a festa rousseauiana descreve e exalta. A *bela alma* republicana é, pois, macho.

que “um pequeno número de pessoas” assiste à encenação *exclusiva* do teatro. Escusado dizer que a inclusão e a exclusão sublinhadas se desdobram na antinomia dos regimes políticos: o espaço de expressão e a potencialidade legislativa “de qualquer outro cidadão que cumpre as funções de seu estado” refletem na voz especular do orador, do mesmo modo com que suas palavras ressoam ao ar livre no dia festivo. Pois, pensando novamente com Starobinsky (2011 [1971]), “a exaltação da festa tem a mesma estrutura da vontade geral do *Contrato social*” (p. 134). Aliás, os familiarizados com os escritos políticos de Rousseau devem já ter notado que “o mesmo ser” que “somente representa a si mesmo” ganha reverberações imediatas na aceção de “soberania”, sempre coletiva:

[...] somente a vontade geral pode dirigir as forças do Estado, segundo o fim de sua instituição, que é o bem comum: pois, se a oposição dos interesses particulares tornou necessário o estabelecimento das sociedades, é o acordo desses mesmos interesses que tornaram-na possível. É o que havia de comum nesses diferentes interesses que formam o laço social, e se não houvesse nada em que todos os interesses concordassem, sociedade alguma poderia existir. Ora, é unicamente sobre esse interesse comum que a sociedade deve ser governada.

Digo, portanto, que a soberania, sendo somente o exercício da vontade geral, nunca pode se alienar, e o soberano, que é somente um ser coletivo, pode ser representado apenas por si mesmo; o poder pode se transmitir, mas não a vontade (ROUSSEAU, 2001 [1762], p. 65)¹³³.

Vê-se que as aproximações são muitas. Assim como somente a vontade geral “pode dirigir as forças do Estado”, é a festa cívica o único espetáculo que pode fazer com que “cada um se veja e se ame nos outros, a fim de que com isso todos estejam mais bem unidos”¹³⁴

133“la volonté générale peut seule diriger les forces de l'État selon la fin de son institution, qui est le bien commun : car, si l'opposition des intérêts particuliers a rendu nécessaire l'établissement des sociétés, c'est l'accord de ces mêmes intérêts qui l'a rendu possible. C'est ce qu'il y a de commun dans ces différents intérêts qui forme le lien social, et s'il n'y avait pas quelque point dans lequel tous les intérêts s'accordent, nulle société ne saurait exister. Or, c'est uniquement sur cet intérêt commun que la société doit être gouvernée. Je dis donc que la souveraineté n'étant que l'exercice de la volonté générale ne peut jamais s'aliéner, et que le souverain, qui n'est qu'un être collectif, ne peut être représenté que par lui-même; le pouvoir peut bien se transmettre, mais non pas la volonté”.

134“chacun se voit et s'aime dans les autres, afin que tous en soient mieux unis”. Lugar de união, a festa se opõe, mais uma vez, ao teatro: “Acredita-se se reunir no espetáculo, e é ali que todos se isolam; é ali que se esquece de seus amigos, seus vizinhos, seus próximos, para se interessar em fábulas, para chorar as desgraças dos mortos, ou rir às custas dos vivos” (p. 64) [“L'on croit s'assembler au spectacle, et c'est là que chacun

([1758], p. 182). Entenda-se, portanto, que as festividades coroam o feliz acordo dos interesses particulares, finalmente sacrificados pelo bem comum e pela sociedade que então se faz possível. É a sua constituição, o gesto inaugurador que institui o “povo” como tal e o faz soberano, que a festa comemora (e aqui não é preciso muito esforço para perceber o papel que as festividades terão dali a alguns anos no processo revolucionário). Comemorar é, enfim, amarrar o corpo coletivo, afiançando a harmonia dos “diferentes interesses que formam o laço social”, e fixá-lo na certidão teleológica do contrato. Pois, o que se celebra não é efetivamente um fato histórico¹³⁵ mas, antes, a postulação de um horizonte pacificador por meio do qual se explique *a posteriori* a formação do corpo social, fabricando, por conseguinte, a cidadania de seus membros e uma narrativa que assim os identifique. Dito de outro modo, ao mesmo tempo em que a festa prestigia a soberania da coletividade, ela também a produz, reiterando a ficção do pacto social que supõe performatizar com a reunião dos habitantes na praça pública. Ora, se o povo soberano “pode ser representado apenas por si mesmo”, exercendo o seu lugar de enunciação, compreende-se que nas festividades os signos só podem ser cristalinos, garantindo, deste modo, o “perfeito enunciado da vontade geral”:

para que se tenha o perfeito enunciado da vontade geral, importa que não haja sociedade parcial no Estado e que cada Cidadão opine somente conforme si mesmo (ROUSSEAU, 2001 [1762], p. 69)¹³⁶

E mais adiante:

A Soberania não pode ser representada, pela mesma razão que não pode ser alienada; ela consiste essencialmente na vontade geral, e a vontade não se representa de modo algum: ela é a mesma, ou é outra; não há meio termo. Os deputados do povo não são, portanto, nem podem ser seus representantes, são somente seus comissários; não podem concluir nada definitivamente. Toda lei que o Povo em pessoa não ratificou é nula; não é de forma alguma uma lei. O povo inglês pensa ser livre, ele se engana imensamente, ele somente o é durante a eleição dos membros do Parlamento; tão logo são eleitos, ele se torna escravo, não é nada. Nos rápidos momentos de sua

s'isole; c'est là qu'on va oublier ses amis, ses voisins, ses proches, pour s'intéresser à des fables, pour pleurer les malheurs des morts, ou rire aux dépens les vivants”]

135Convém ainda lembrar que, conforme Starobinsky (2011 [1971], p. 430), a sociedade do *Contrato* “não coloca um problema de origem histórica, mas um problema de fundamento ideal: é uma sociedade *possível*, cujo modelo intemporal paira, por assim dizer, acima das sociedades reais. Esse modelo ainda não encontrou em parte alguma sua perfeita aplicação: define uma norma, e não um estado de fato”.

136“Il importe donc pour avoir bien l'énoncé de la volonté générale qu'il n'y ait pas de société partielle dans l'État et que chaque Citoyen n'opine que d'après lui”

liberdade, o uso que faz dela bem merece perdê-la (p. 134)¹³⁷.

Entre ser e parecer, falar e representar, é agora a oposição entre voz e voto que se faz perceptível. Afinal, “o poder pode se transmitir, mas não a vontade”, o que equivale dizer que a potencialidade legislativa do povo soberano não se restringe à eleição dos encarregados pelo poder executivo. Isto é, se a soberania remete ao “exercício da vontade geral”, é somente o povo que deve declará-la (e aqui também não é preciso muito esforço para perceber o jogo de forças que logo irá atravessar a definição de “*peuple*” na França revolucionária). A representação política torna-se, portanto, um inevitável sistema de desapropriação daquilo que é, por definição, inalienável. Como o ator que “se aniquila, por assim dizer, se anula com seu herói”, o povo é desapossado de sua posição soberana pelo sistema representativo, que o faz deixar de falar em seu próprio nome. Ainda como o comediante, “dizendo somente aquilo que o fazem dizer”, é a privação da própria voz (ou antes, de um lugar próprio para a própria voz) que se desvela. Basta lembrar sua importância na teoria rousseuniana como um modo de “presença a si” para que seja possível afirmar com Jacques Derrida (1967) que, “tendo o mal sempre a forma da alienação representativa, da representação na sua face desapossada, todo o pensamento de Rousseau é, em um sentido, uma crítica da representação, tanto linguística quanto no sentido político¹³⁸” (p. 417). Seguindo ainda Derrida, para o genebrino:

A instância legitimadora, na comunidade como na linguagem – fala ou escrita – e nas artes, é o representado presente em pessoa: fonte de legitimidade e origem sagrada. A perversidade consiste precisamente em

137“La Souveraineté ne peut être représentée, par la même raison qu'elle ne peut être aliénée; elle consiste essentiellement dans la volonté générale, et la volonté ne se représente point: elle est la même, ou elle est autre; il n'y a point de milieu. Les députés du peuple ne sont donc ni ne peuvent être ses représentants, ils ne sont que ses commissaires; ils ne peuvent rien conclure définitivement. Toute loi que le Peuple en personne n'a pas ratifiée est nulle; ce n'est point une loi. Le peuple Anglais pense être libre, il se trompe fort, il ne l'est que durant l'élection des membres du Parlement; sitôt qu'ils sont élus, il est esclave, il n'est rien. Dans les courts moments de sa liberté, l'usage qu'il en fait mérite bien qu'il la perde”.

138“Le mal ayant toujours la forme de l'aliénation représentative, de la représentation dans sa face dépossédante, toute la pensée de Rousseau est en un sens une critique de la représentation, tant au sens linguistique qu'au sens politique”.

sacralizar o representante ou o significante. A soberania é a presença, e o gozo da presença [... Por isso,] é absolutamente necessário que a vontade geral se expresse por *vozes* sem procuração. Ela “faz lei” no momento em que se *declara* na voz do “corpo do povo”, onde é indivisível; de outro modo, ela se divide em vontades particulares, em atos de magistratura, em decretos (DERRIDA, 1967, p. 418 e p. 420, respectivamente)¹³⁹

É, pois, a partir da voz que se projetam os dualismos com os quais o pensamento rousseauiano se constrói e faz do contrato social uma reunião de belas almas¹⁴⁰. Vale então se voltar ao *Ensaio sobre a origem das línguas* [*Essai sur l'origine des langues*], e é isto que se segue.

Texto publicado postumamente em 1781, o *Ensaio sobre a origem das línguas* consiste na exposição da teoria musical de Rousseau, visando contestar os preceitos de Jean-Philippe Rameau, segundo os quais a música seria um corpo sonoro “natural”, puramente físico e, por isso, passível de ser analisada pelos métodos da ciência clássica¹⁴¹. É então a

139“L'instance légitimante, dans la cité comme dans le langage – parole ou écriture – e dans les arts, c'est le représenté présent en personne: source de légitimité et l'origine sacrée. La perversité consiste précisément à sacrifier le représentant ou le signifiant. La souveraineté est la présence, et la jouissance de la présence [...] Il est donc absolument nécessaire que la volonté générale s'exprime par des *voix* sans procuração. Elle “fait loi” lorsqu'elle se *déclare* dans la voix du “corps du peuple” où elle est indivisible; autrement elle se divise en volontés particulières, en actes de magistrature, en décrets”.

140Inevitável não se lembrar das palavras de Gilles Deleuze (2006 [1968], p. 89): “é a bela alma que vê diferenças em toda parte, que se refere a diferenças respeitáveis, conciliáveis, federáveis, ali onde a história continua a fazer-se por contradições sangrentas. A bela alma se comporta como um juiz de paz lançado num campo de batalha e que veria simples 'diferendos', talvez mal-entendidos, em lutas inexpiáveis”.

141Sobre Rameau, seguem-se as palavras de Catherine Kintzler (1993, p. 20): “a música tem sua natureza de um processo puramente físico; trata-se de um processo objetivo. Ela não é, em sua origem, um acontecimento moral de ordem física; é primeiramente um acontecimento natural. [...] O percurso que conduz Rameau a essa posição é característico da ciência clássica: trata-se sempre para ela, não de analisar os fenômenos tais como se apresentam à observação imediata e direta, mas de retomar os elementos primeiros que permitem dar conta dos fenômenos. Assim, não se chegará à análise perceptiva do som musical, a dos efeitos que produz sobre nós: dar conta do som é voltar-se à natureza profunda, inicialmente inaudível, da música. O som efetivamente entendido pela orelha não advertida é simples e único aparentemente, na realidade ele permanece inexplicável se não é decomposto em sons elementares: som fundamental, quinta dupla, terceira maior tripla” [“la musique tire sa nature d'un processus purement physique; il s'agit d'un phénomène objectif. Elle n'est pas, primitivement, un événement moral d'ordre psychique; elle est d'abord un événement naturel. [...] La démarche qui conduit Rameau à cette position est caractéristique de la science classique: il s'agit toujours pour lui, non pas d'analyser les phénomènes tels qu'ils se présentent à l'observation immédiate et directe, mais de remonter aux éléments premiers qui permettent de rendre compte des phénomènes. Ainsi, on ne s'arrêtera pas à l'analyse perceptive du son musical, celle des effets qu'ils produisent sur nous: rendre

harmonia que desempenha um papel fundamental para o compositor, uma vez que Rameau considera o som como um “conjunto de relações vibratórias hierarquizáveis, dedutíveis umas das outras e descritíveis por uma série de progressões matemáticas¹⁴²” (KINTZLER, 1993, p. 21). Assim, se o compositor e aquele que escuta são os catalisadores das relações que compõem a massa sonora, essa ordenação, todavia, não é de modo algum subjetiva, visto que se trata da captura da verdade profunda do som, de sua natureza, ali desde sempre e independente da orelha que a ouve¹⁴³. Quanto a Rousseau, a música também não deixa de ser “natural”, mas a sua natureza é *moral*, são os sentimentos que ela excita que importam (e não a escuta já educada e metódica que pressupunha Rameau). A essa moralização da música, acompanhada do antropocentrismo que lhe caracteriza, é a *melodia* – e sobretudo, a melodia vocal – que se torna preponderante, uma vez que “para provocar sentimentos, imagens, é preciso um ritmo e sons¹⁴⁴” (ROUSSEAU, 1993 [1781], p. 103). Conforme o genebrino, é ainda ela que está no princípio da música, assim como são as paixões que fazem surgir as

compte du son, c'est renvoyer à la nature profonde, initialement inaudible, de la musique. Le son effectivement entendu par l'oreille non avertie est simple et unique en apparence, en réalité il demeure inexplicable si on ne le décompose pas en sons élémentaires: son fondamental, double quinte, triple tierce majeure”.

142Segue-se a citação completa: “O som musical não é um bloco sonoro, é um conjunto de relações vibratórias hierarquizáveis, dedutíveis umas das outras e descritíveis por uma série de progressões matemáticas, um conjunto ordenado. A ordem que trabalha as leis de suas relações se chama harmonia”. [“Le son musical n'est pas un bloc sonore, c'est un ensemble de relations vibratoires hiérarchisables, déductibles les unes des autres et exprimables par une série de progressions mathématiques, un ensemble ordonné. L'ordre qui déploie les lois de leurs rapports s'appelle l'harmonie”].

143“A harmonia não é, portanto, um valor antropomórfico projetado no fenômeno sonoro, é um conjunto de leis qui impõem as relações mútuas dos sons musicais entre eles. Ainda que nenhuma orelha ali estivesse para ouvi-lo, ela não existiria menos” (KINTZLER, 1993, p. 21) [“L'harmonie n'est donc pas une valeur anthropomorphique projetée sur le phénomène sonore, c'est l'ensemble des lois qui contraignent les rapports mutuels des sons musicaux entre eux. Quand bien même aucune oreille ne serait là pour l'entendre, elle n'en existerait pas moins”]

144Tradução ligeiramente modificada, dado que, nesta passagem, Rousseau fala das línguas, e não da música. Segue-se a citação completa: “Uma língua que apenas tem articulações e vozes só tem a metade de sua riqueza; é certo que ela fornece ideias, mas para provocar sentimentos, imagens, ainda lhe é preciso um ritmo e sons, ou seja, uma melodia” [“Une langue qui n'a que des articulations et des voix n'a donc que la moitié de sa richesse ; elle rend des idées, il est vrai, mais pour rendre des sentiments, des images, il lui faut encore un rythme et des sons, c'est-à-dire une mélodie”]

línguas. Com efeito, para Rousseau, trata-se da mesma origem:

não havia de modo algum outra música a não ser a melodia, nem outra melodia que o som variado da fala; os acentos formavam o canto, as quantidades formavam a cadência, e se falava tanto pelos sons e pelo ritmo que pelas articulações e pelas vozes (ROUSSEAU, 1993 [1781], p.103)¹⁴⁵

É, portanto, para defender a moralização da música, rechaçando a abordagem científica do som produzido pelos homens, que Rousseau inicia seu argumento pela origem das línguas. À parte a querela com Rameau¹⁴⁶, o que interessa aqui é a tese de fundo elaborada contra a teoria do compositor, a saber, a de que a voz humana seria a encarnação de sua natureza moral. Disto, o que decorre não é apenas a objeção à matematização da música, uma vez que se supõe a convergência de seu histórico com o da voz; mas é todo o pensamento rousseauiano que se desenha, dando a ver a coerência de seus contornos. Pois, a guinada antropocêntrica do filósofo não é sem consequências: com ela, delineiam-se uma política e um modo de estar no mundo radicalmente distintos daqueles professados por seu opositor. A começar pela suposição de que as línguas nasceram para expressar os sentimentos, Rousseau refuta a postulação até então vigente de que haveria um contínuo entre a linguagem dos gestos e a fala. Negada assim sua motivação utilitária, atribuída agora somente à gestualidade, a língua humana deixa de ser erguida pela fronteira exclusiva da razão, sustentada desde Aristóteles com a distinção entre *phoné* e *lógos*¹⁴⁷. Ainda é ela que difere o homem do animal – “a fala distingue o homem dos animais¹⁴⁸” (p. 55), diz Rousseau na abertura do *Ensaio* – mas a separação é feita porque o homem é moral e, por isto, sua linguagem é a única que se altera com o tempo:

145“il n'y eut point d'abord d'autre musique que la mélodie, ni d'autre mélodie que le son varié de la parole ; les accens formaient le chant, les quantités formaient la mesure, et l'on parlait autant par les sons et par le rythme que par les articulations et les voix.”

146Ou melhor, as querelas. Se o ensaio recebeu publicação póstuma, os argumentos de Rousseau já eram conhecidos desde sua *Carta sobre a música francesa* [*Lettre sur la musique française*], que veio a público em 1753, durante o episódio que ficou conhecido como a querela dos bufões (1752-1754), motivada pelas apresentações da trupe italiana na Academia Real de Música [*Académie Royale de Musique*] em Paris. Dois anos depois da publicação da *Carta*, Rousseau ainda refuta o compositor no *Exame sobre dois princípios defendidos pelo Sr. Rameau* [*Examen de deux principes avancés par M. Rameau*], texto escrito como resposta aos *Erros sobre a música na Enciclopédia* [*Erreurs sur la musique dans l'Encyclopédie*], também de 1755, e nunca publicado com o autor em vida. Para mais detalhes, ver KINTZLER (1993).

147Sobre essa oposição e as que derivam dela, ver DOLAR (2014 [2006])

148“la parole distingue l'homme entre les animaux”

Cabe até mesmo acreditar que a língua dos castores e a das formigas estão no gesto e falam somente aos olhos. De todo modo, é por isso mesmo que são línguas naturais, elas não são adquiridas; os animais que as falam já as têm ao nascer; eles as têm todas, e sempre a mesma; não as modificam de modo algum, não fazem nelas o menor progresso. A língua de convenção pertence somente ao homem. Eis porque o homem faz progressos, seja para o bem, seja para o mal, e porque os animais não o fazem nunca. (p. 60)¹⁴⁹

Os gestos, que “falam somente aos olhos”, constituem a linguagem inata dos viventes, utilitária e limitada a suprir suas necessidades vitais. A “língua natural” circunscreve-se, deste modo, a um conjunto restrito de significações e é “sempre a mesma” durante todo o percurso da vida daqueles que a utilizam. Já a “língua de convenção”, sendo coletivamente construída, “faz progressos” e é essencialmente humana. Com a descontinuidade entre a fala e os sinais, afirma-se, portanto, a irredutibilidade da primeira em relação à segunda, ressaltando que o seu sentido não se produz pela simples indicação e que sua motivação provém de outra ordem. Afinal, se “as necessidades ditaram os primeiros gestos”, foram “as paixões [que] arrancaram as primeiras vozes¹⁵⁰” (p. 61). O mundo poderia ser silencioso, caso elas não existissem: “se houvéssemos sempre tido somente necessidades físicas, poderíamos muito bem não falar nunca, e nos entender perfeitamente apenas com a língua do gesto¹⁵¹” (p. 58). Ao excluir os sinais e a animalidade (ou seja, a manutenção trivial das funções biológicas), é então a metonímia entre língua e moral que delimita os contornos do que se pensa por *propriamente humano*, apesar de toda a impropriedade daquilo que assim é qualificado. Ao contrário da

149“Il y a même lieu de croire que la langue des castors et celle des fourmis sont dans le geste et parlent seulement aux yeux. Quoi qu'il en soit, par cela même que les unes et les autres de ces langues sont naturelles, elles ne sont pas acquises ; les animaux qui les parlent les ont en naissant; ils les ont tous, et partout la même ; ils n'en changent point, ils n'y font pas le moindre progrès. La langue de convention n'appartient qu'à l'homme. Voilà pourquoi l'homme fait des progrès, soit en bien, soit en mal, et pourquoi les animaux n'en font point”

150“Il est donc à croire que les besoins dictèrent les premiers gestes et que les passions arrachèrent les premières voix.”

151“si nous n'avions jamais eu que des besoins physiques, nous aurions fort bien pu ne parler jamais, et nous entendre parfaitement par la seule langue du geste”.

proposição aristotélica que atribui ao *lógos* a condição necessária para que algo como a “política” possa advir, para Rousseau, não é porque o homem fala que ele se constitui um ser moral¹⁵²; sua “natureza” é a moralidade, de que a língua decorre:

a invenção da arte de comunicar nossas ideias depende menos dos órgãos que nos servem para isto que de uma faculdade própria ao homem, que o faz empregar seus órgãos para este uso, e que, se estes lhe faltassem, iria fazê-lo empregar outros para o mesmo fim (p. 59)¹⁵³

A “faculdade própria ao homem” é, pois, anterior à vocalidade, uma vez que a “arte de comunicar” não está diretamente relacionada à fisiologia. Trata-se antes de uma natureza psíquica que faz do uso das cordas vocais um acaso. Seguindo novamente Catherine Kintler (1993, p. 221), para Rousseau, “não é porque há voz e orelhas que o homem é um ser falante, é porque sua natureza é falante e apaixonada, em uma palavra, moral, que ela escolhe a voz e a orelha, ambos melhores para expressar as paixões do que outros órgãos¹⁵⁴”. Há de se notar o quiasmo operado pela teoria rousseauiana: ao introduzir a partilha coletiva, histórica e topológica¹⁵⁵ na produção dos signos, é a natureza humana que se substancializa e torna-se o

152Vale citar o exemplo dado por Mladen Dolar (2014 [2006], p. 192) em seu comentário sobre a política aristotélica e a oposição crucial entre *phoné* e *lógos* que a caracteriza: “Se alguém sofre um golpe, pode muito bem gritar, ou seja, emitir uma voz que dê vazão à dor, algo que um cavalo ou cão também faria. Entretanto, tão logo uma pessoa diga 'fui ofendido' (prejudicado, maltratado), imediatamente a fala introduz uma medida do certo e do errado. Mais do que extravasar sensações, ela introduz um padrão de julgamento”. Para Rousseau, entretanto, não é o *lógos*, a palavra que possibilita ao homem estabelecer um juízo sobre os fatos, mas é pelo sentimento que ele percebe que algo não vai bem, é o sentimento da “ofensa” (*avant la lettre*) que lhe permite estabelecer o julgamento.

153“l'invention de l'art de communiquer nos idées dépend moins des organes qui nous servent à cette communication, que d'une faculté propre à l'homme qui lui fait employer ses organes à cet usage, et qui, si ceux-là lui manquaient, lui en ferait employer d'autres à la même fin”.

154Vale citar toda a passagem: “o laço entre moralidade e vocalidade não é uma relação de eleição, ou ainda, de investimento. Os órgãos “sonoros” (glote, garganta e orelha) não se impõem por si mesmos de modo necessário e em virtude de suas propriedades físicas: é, ao contrário, a ordem psíquica que os elege entre todos os outros órgãos. Não é porque há uma voz e orelhas que o homem é um ser falante, é porque sua natureza é falante e apaixonada, em uma palavra, moral, que ela escolhe a voz e a orelha, ambos melhores para expressar as paixões do que outros órgãos (KINTLER, 1993, p. 220-221) [“le lien entre moralité et vocalité n'est pas une relation d'élection ou encore d'investissement. Les organes 'sonores' (glotte, gosier et oreille) ne s'imposent pas par eux-mêmes de façon nécessaire et en vertu de leurs propriétés physiques: c'est au contraire l'ordre psychique qui les élit entre tous les autres organes. Ce n'est pas parce qu'il a une voix et des oreilles que l'homme est un être parlant, c'est parce que sa nature est parlante et passionnée, en un mot morale, qu'elle jette son dévolu sur la voix et sur l'oreille, lesquelles se prêtent mieux que d'autres organes à l'expression des passions”]

155“a principal causa que distingue [as línguas] é local, vem dos climas de onde nascem e da maneira pela qual se formam; é a esta causa que é preciso se voltar para conceber a diferença geral e característica que notamos entre as línguas do Sul e as do Norte. [...] As do Sul deviam ser vivas, sonoras, acentuadas, eloquentes, e frequentemente obscuras por força de energia; as do Norte deviam ser surdas, rudes, articuladas, estridentes, monótonas, claras por força antes das palavras que por uma boa construção” (p. 81). Daí que, para Rousseau,

fundamento moral do mundo. Da fixidez da língua como representação inerte das coisas, tem-se o signo como atributo e expressão das paixões. A inatividade das possíveis propriedades físicas dos órgãos no processo de aquisição da fala transforma-se, portanto, na contrapartida da naturalização de sua suposta função comunicativa:

Não se começou por raciocinar, mas por sentir. [...] a origem das línguas não se deve de modo algum às primeiras necessidades dos homens; seria absurdo que a causa que os distancia se transformasse no meio que os une. De onde pode então vir essa origem? Das necessidades morais, das paixões. Todas as paixões aproximam os homens que a necessidade de sobreviver força a dispersá-los. Não é nem a fome, nem a sede, mas o amor, o ódio, a piedade, a cólera, que lhes arrancaram as primeiras vozes. Os frutos não fogem de modo algum de nossas mãos, podemos deles nos nutrir sem falar; persegue-se em silêncio a presa que se quer comer: mas para emocionar um jovem coração, para repelir um agressor injusto, a natureza dita acentos, gritos, gemidos: eis as mais antigas palavras inventadas, e eis porque as primeiras línguas foram cantantes e apaixonadas antes de serem simples e metódicas (ROUSSEAU, 1993 [1781], p. 61 e p. 62)¹⁵⁶.

Para além da serventia dos gestos, a vocalidade é resultante das “necessidades morais” e é ela que faz os homens se unirem. Mais uma vez, não é o *lógos* que permite a emissão de um juízo, mas são os sentimentos que advertem as noções de “justiça”, projetando assim um determinado padrão de comportamento. Atenta-se então a que “sentimentos” não são “sensações”, tais como foram pintadas por Condillac e sua língua de geômetra no *Ensaio*

as “línguas do Sul” seriam ainda em sua contemporaneidade caracterizadas pelas vogais, ao passo que “as línguas do Norte”, pelas consoantes. [“La principale cause qui les distingue est locale, elle vient des climats où elles naissent, et de la manière dont elles se forment; c'est à cette cause qu'il faut remonter pour concevoir la différence générale et caractéristique qu'on remarque entre les langues du Midi et celles du Nord. [...] Celles du Midi durent être vives, sonores, accentuées, éloquentes, et souvent obscures à force d'énergie; celles du Nord durent être sourdes, rudes, articulées, criardes, monotones, claires à force de mots plutôt que par une bonne construction”].

156“On ne commença pas par raisonner, mais par sentir. [...] l'origine des langues n'est point due aux premiers besoins des hommes ; il serait absurde que de la cause qui les écarte vint le moyen qui les unit. D'où peut donc venir cette origine ? Des besoins moraux, des passions. Toutes les passions rapprochent les hommes que la nécessité de chercher à vivre force à se fuir. Ce n'est ni la faim, ni la soif, mais l'amour, la haine, la pitié, la colère, qui leur ont arraché les premières voix. Les fruits ne se dérobent point à nos mains, on peut s'en nourrir sans parler ; on poursuit en silence la proie dont on veut se repaître : mais pour émouvoir un jeune cœur, pour repousser un agresseur injuste, la nature dicte des accents, des cris, des plaintes: voilà les plus anciens mots inventés, et voilà pourquoi les premières langues furent chantantes et passionnées avant d'être simples et méthodiques”.

sobre as origens do conhecimento humano, de 1746¹⁵⁷. O empirismo do abade de Mureau está longe da verdade moral afiançada pela teoria rousseauiana e é significativo que, para o genebrino, o “sentido concreto” das palavras venha depois do “figurado”, invertendo assim a ordem estabelecida por Condillac. Pois, se “não se começou por raciocinar, mas por sentir”, é porque a língua, endereçada desde o princípio a outrem, investe-se de “dentro”, surge como um ato de reconhecimento e de partilha da mesma humanidade, então descoberta. É, aliás, por isto que a vocalidade não vem das necessidades físicas; para que o homem *sinta* a si mesmo e a outrem como “humanos”, a luta pela sobrevivência já deve ter sido vencida. Somente deste modo, consegue-se perceber a natureza que *fala* em si, e cuja voz se faz anterior a qualquer enunciado. A fim de “emocionar um jovem coração” ou “repelir um agressor injusto”, basta, portanto, *escutá-la*. É a partir desta escuta inicial que o homem pode *se ouvir* e falar:

Tácita e imperiosa, essa voz nos dita os movimentos espontâneos do amor de si e da piedade, “princípios anteriores à razão”. [...] Trata-se de uma palavra que o homem escuta porque ela [a natureza] *se fala* nele: o fato de percebê-la garante uma moralidade primeira que distingue já o homem do animal, mesmo quando o homem e o animal parecessem idênticos em sua conduta. O homem se define em primeiro lugar não porque fala, mas porque *escuta*. Para ele, a voz da natureza é uma informação que não se inscreve diretamente na forma do comportamento. Contudo, essa voz que não segue nenhum sinal convencional não tem necessidade de nenhuma “decodificação” para ser compreendida. A voz da natureza é de uma tal proximidade que parece confundir-se com a intimidade pessoal (STAROBINSKI, 2011 [1971], p. 412)

Próxima, quase instinto ou impressão, a voz da natureza, no entanto, não sentencia nada. Ela é uma espécie de pura enunciação, caso seja possível se expressar assim; é aquilo que permite que o enunciado se produza e uma vocalidade (humana) se faça ouvir. Em outros termos, inscreve-se como uma abertura, como possibilidade de escapatória do jogo das necessidades físicas, liberação do jogo de forças que impele à animalidade. Liberação, libertação, liberdade: a voz da natureza consiste em “uma injunção que interessa o ser moral, que desafia uma liberdade e uma faculdade de desobedecer”, comenta ainda Starobinski (2011 [1971], p. 412). O despertar dessa voz constitui, portanto, o sentimento que define o homem, a moral que faz sentir tanto o amor quanto a injustiça de uma agressão. Em seu ato de partilha e

157Sobre Condillac, ver KOSSOVITCH (2011). A “língua de geômetra” é uma provocação de Rousseau: “fazem-nos da linguagem dos primeiros homens línguas de geômetras, e vemos que foram línguas de poetas” (p. 61) [“On nous fait du langage des premiers hommes des langues de géomètres, et nous voyons que ce furent des langues de poètes”].

reconhecimento do outro como *semelhante*, ela instaura uma igualdade de fundo e a política como horizonte. Pois, para Rousseau, o mundo da violência e da dominação condiz com o mundo mudo dos gestos. É então significativo o exemplo dado logo no início do *Ensaio*, em que se tratava de mostrar a força dos sinais: “Quando o levita de Efraim quis vingar a morte de sua mulher, ele não escreveu nada às Tribos de Israel; dividiu o corpo em doze partes e enviou-lhes os pedaços¹⁵⁸” (p. 57). O gesto não demanda respostas, mas obediência. À sua imposição, opõe-se a potencialidade política da voz, é ela que abre espaço para a negociação e é com ela que se pode persuadir em vez de obrigar. Contudo, não basta ter voz; é preciso se fazer ouvir e ser entendido:

Os antigos faziam se entender facilmente ao povo na praça pública; ali falavam o dia todo sem se incomodar. Os generais arengando a suas tropas; eles eram entendidos e não se exauriam de modo algum. Os historiadores modernos que querem pôr arengas em suas histórias só se fazem ser zombados. Suponha-se um homem arengando em francês ao povo de Paris na praça de Vendôme. Ele grita a todo fôlego, vai-se entender que ele grita, não vai se distinguir uma palavra. Heródoto lia sua história aos povos da Grécia reunidos a céu aberto, e tudo reverberava os aplausos. Hoje, o acadêmico que lê um memorial, em um dia de assembleia pública, mal é entendido no canto da sala. Se os charlatões de praças abundam menos na França que na Itália, não é que na França eles sejam menos ouvidos, é somente porque não são bem entendidos. [...] Ora, digo que toda língua com a qual não se pode se fazer entender ao povo reunido é uma língua servil; é impossível que um povo permaneça livre e que fale essa língua (ROUSSEAU [1781], p. 126)¹⁵⁹

Delicada é a liberdade (libertação) que começa com a fala. Para que ela efetivamente

158“Quand le Lévite d'Éphraïm voulut venger la mort de sa femme, il n'écrivit point aux Tribus d'Israël ; il divisa le corps en douze pièces, et les leur envoya”.

159“Chez les anciens on se faisait entendre aisément au peuple sur la place publique ; on y parlait tout un jour sans s'incommoder. Les généraux haranguaient leur troupes ; on les entendait, et ils ne s'épuisaient point. Les historiens modernes qui ont voulu mettre des harangues dans leurs histoires se sont fait moquer d'eux. Qu'on suppose un homme haranguant en français le peuple de Paris dans la place de Vendôme. Qu'il crie à pleine tête, on entendra qu'il crie, on ne distinguera pas un mot. Hérodote lisait son histoire aux peuples de la Grèce assemblés en plein air, et tout retentissait d'applaudissements. Aujourd'hui, l'académicien qui lit un mémoire un jour d'assemblée publique est à peine entendu au bout de la salle. Si les charlatans des places abondent moins en France qu'en Italie, ce n'est pas qu'en France ils soient moins écoutés, c'est seulement qu'on ne les entend pas si bien. [...] Or, je dis que toute langue avec laquelle on ne peut pas se faire entendre au peuple assemblé est une langue servile ; il est impossible qu'un peuple demeure libre et qu'il parle cette langue-là”.

ocorra, é necessário que as línguas sejam “sonoras, prosódicas, harmoniosas, das quais se distingue o discurso de bem longe¹⁶⁰” (p. 125). Com sua limpidez, retoma-se o elogio ao orador arengando em praça pública, agora desdobrada na clareza dos sons enunciados. A transparência do ser manifesta-se assim pela limpidez da língua, que torna possível o “perfeito enunciado da vontade geral”. Falar, fazer-se ouvir e ser compreendido, este é o circuito instaurado pela vocalidade, que faz da *escuta* o motor da política. Dito de outro modo, para Rousseau, a política é, sobretudo, um ato comunicativo, desde a fala que permite a realização da natureza moral do homem, e sua consequente libertação da brutalidade, até a deliberação no espaço público. A escuta da voz da natureza e a escuta das palavras de qualquer “cidadão que cumpre as funções de seu estado” fundam, em seu ato, a “humanidade” como o denominador comum, fabricando com ele a ficção de uma mesma cena enunciativa, na qual a política se faz com a troca de enunciados. É, deste modo, com o endereçamento da fala e a pressuposta inteligibilidade do discurso que os corpos são ordenados e instituídos como membros de uma mesma coletividade, partilhando das mesmas condições enunciativas. Política de belas almas, portanto. Não é difícil compreender assim que “toda língua com a qual não se pode se fazer entender ao povo reunido é uma língua servil”. As que são “feitas para o burburinho dos divãs¹⁶¹” (p. 125-126) estão paradoxalmente fadadas ao emudecimento:

Que discursos resta por fazer ao povo reunido? Sermões. E aos que os fazem, o que importa persuadir o povo, visto que não é ele quem distribui os benefícios? As línguas populares nos tornaram tão perfeitamente inúteis quanto a eloquência. As sociedades chegaram à sua última forma; não se muda nada mais a não ser com canhão e moedas; e como não há nada mais a dizer ao povo, senão *dai dinheiro*, pode-se dizê-lo com cartazes nas ruas ou com soldados nas casas. Não precisa reunir ninguém para isto: ao contrário, deve-se manter as pessoas dispersas, esta é a primeira máxima da política moderna (p. 125)¹⁶²

“As sociedades chegaram à sua última forma”: a teleologia social do pensamento

160 “Il y a des langues favorables à la liberté, ce sont les langues sonores, prosodiques, harmonieuses, dont on distingue le discours de fort loin”

161 “Les nôtres [langues] sont faites pour le bourdonnement des divans”

162 “Quels discours restent donc à faire au peuple assemblé ? Des sermons. Et qu'importe à ceux qui les font de persuader le peuple, puisque ce n'est pas lui qui nomme aux bénéfices ? Les langues populaires nous sont devenues aussi parfaitement inutiles que l'éloquence. Les sociétés ont pris leur dernière forme; on n'y change plus rien qu'avec du canon et des écus ; et comme on n'a plus rien à dire au peuple, sinon, *donnez de l'argent*, on le dit avec des placards au coin des rues ou des soldats dans les maisons Il ne faut assembler personne pour cela: au contraire, il faut tenir les sujets éparés, c'est la première maxime de la politique moderne”.

rousseauniano não é muito animadora. Percebe-se que, para ele, a “política moderna” é, no limite, a não-política, o retorno mudo da violência, acompanhada agora por uma tecnologia mais avançada. A deliberação em praça pública cedeu ao emudecido por meio de canhões ou dinheiro. À inutilidade das línguas e da eloquência soma-se o “tráfico de si mesmo” dos comediantes, dismantelando o ordenamento dos corpos e das enunciações na coletividade inventada pelo contrato. A surdez e a opacidade enunciativa do ator são, enfim, manifestações de uma mesma alienação: a da natureza moral dos homens exercida pela vocalidade. E o que resta então nos tempos da “política moderna”? Escrever. Daí que, para Rousseau, diferentemente do teatro, o romance poderia ainda conservar a verdade da voz. Entre a enunciação fingida do ator e o silêncio do *leitor solitário*, longe do brilho e das conversas de salão, é, pois, o sentimento que falta ao primeiro, mas não ao segundo. Para isto, entretanto, a escrita “moderna” deve se reverter em elegia, no lamento pela perda da transparência da fala, *páthos* nostálgico pela “língua primitiva” por meio da qual a natureza se revelava.

“Quant à moi, dut-on me traiter de méchant encore pour oser soutenir que l'homme est né bon, je le pense et crois l'avoir prouvé; la source de l'intérêt qui nous attache qui est honnête et nous inspire de l'aversion pour le mal, est en nous et non dans les pièces.”

(Rousseau, *Lettre à D'Alembert*)

Não confundamos jamais a civilização com a humanidade: esta última é filha da natureza; scrutemo-la sem preconceitos, não nos enganaremos jamais com a sua voz: a outra é obra dos homens, e por conseguinte de todas as paixões e de todos os interesses reunidos. A natureza sempre nos inspira somente aquilo que pode lhe agradar ou lhe ser útil: todas as vezes que provando um de seus desejos nós nos sentimos impedidos por alguma coisa, fiquemos bem certos de que a barreira é erguida pela mão dos homens. Por

que respeitaremos nós esse freio? [...] Seria, pois, verossímil que a natureza pudesse estabelecer em nós, ao mesmo tempo, o desejo de uma ação qualquer e a possibilidade de que essa ação possa ultrajar aquela que disso nos deu a vontade? (NJ, p. 578)¹⁶³

Algumas linhas do excerto até parecem ter sido extraídas de um manuscrito inédito de Rousseau. No entanto, trata-se de uma passagem da *Nova Justine* e quem fala é o devasso Bandole, personagem existente somente na terceira versão das desventuras da protagonista e cujo nome – lembrando o registro vulgar do significado do verbo “*bander*” [“ficar de pau duro”] – não deixa de ser sugestivo. Dentre os carnívoros e glutões libertinos de Sade, também não é menos instigante a peculiaridade do celerado, o único afeito a uma dieta moderada e adepto ao vegetarianismo, tal como Julie da *Nova Heloísa* (1761)¹⁶⁴. Tendo como “paixão” a de fazer filhos para afogá-los quando completassem o décimo oitavo mês de vida, o devasso desfruta de uma fertilidade espantosa e “é certo que com esse regime Bandole gozava da melhor saúde¹⁶⁵” (p. 574). Ainda que a exceção dietética possa se justificar pela manutenção do “vigor” do celerado, qualquer semelhança entre o *anti-Emílio* sadiano e Rousseau com sua apologia das refeições frugais talvez não seja mera coincidência. Pois é também ao libertino que a voz da natureza serve como guia. Produzida em oposição à “obra dos homens” e livre de “preconceitos”, essa voz inspira “somente aquilo que pode lhe agradar ou lhe ser útil”. Bandole parece assim concordar com Rousseau ao inferir que a voz da natureza seja anterior ao juízo e, portanto, aos discursos dos homens que configuram a “civilização” e os seus modos de conduta.

A provocação não é tão gratuita quanto possa se insinuar. Para ambos, é ainda a

163“Ne confondons jamais la civilisation avec l'humanité : celle-ci est fille de la nature ; scrutons-la sans préjugés, nous ne nous tromperons jamais sur sa voix : l'autre est l'ouvrage des hommes, et par conséquent de toutes les passions et de tous les intérêts réunis. Jamais la nature ne nous inspire que ce qui peut lui plaire ou lui être utile: toutes les fois qu'en éprouvant un de ses désirs nous nous sentons arrêtés par quelque chose, soyons bien sûrs que la barrière est élevée par la main des hommes. Pourquoi respecterions-nous ce frein ? [...] Serait-il donc vraisemblable que la nature pût établir à la fois dans nous, et le désir d'une action quelconque, et la possibilité que cette action pût outrager celle qui nous en donne l'envie ?”

164Ou quase vegetariana, uma vez que a dieta de Julie inclui peixes: “ela não gosta nem de carne, nem de cozidos, nem de sal, e jamais degusta vinho puro: excelentes legumes, ovos, creme, frutas, eis sua nutrição ordinária; e, com exceção do peixe que ela também gosta muito, seria uma verdadeira pitagorista” (ROUSSEAU, 1780 [1761], v. 2, p. 83) [“elle n'aime ni la viande, ni les ragoûts, ni le sel, et n'a jamais goûté de vin pur: d'excellents légumes, les œufs, la crème, les fruits, voilà sa nourriture ordinaire; et, sans le poisson qu'elle aime aussi beaucoup, elle serait une véritable pythagoricienne”].

165“il est certain qu'avec ce régime Bandole jouissait de la meilleure santé”

natureza o nome ao qual se atribui um manancial de verdade, outra que a historicamente confeccionada pelos homens e, logo, subjugada a seus interesses particulares. Na tentativa rousseauniana de mitigar os danos do progresso civilizatório, é ela que agora vem orientar a virtude, sempre demasiadamente ascética para se ater aos parâmetros dos simples mortais, mas já laicizada o bastante para que ainda seja ordenada pelos princípios teológicos da graça divina. Ademais, a voz da natureza, como diz Bandole, não engana nunca: constante e próxima o suficiente para que com um pouco de atenção se possa auscultá-la, sua clareza impossibilita quaisquer ruídos na audição. Se, para Rousseau, o sentimento é a natureza moral do homem que teleologicamente lhe assegura a própria “humanidade”, para o devasso, o gozo é o desejo que ela lhe incita, e sempre se dispor a cumpri-lo é a garantia de sua libertinagem e da obediência a seu comando. Dito de outro modo, à pura enunciabilidade da natureza rousseauniana, à sua voz sem enunciado, acopla-se o imperativo categórico do gozo, inscrito no coração do celerado, para lembrar Dolmancé e falar com Lacan (1999 [1966]). De boa e sentimental, conforme postulada pelo genebrino, a natureza torna-se assim perversa e destruidora; sua voz, porém, continua límpida apesar dos barulhos do mundo.

Ou mais ainda: não apenas atento à “língua primitiva”, fonte de desvelamento da natureza, o libertino apresenta-se como a sua encarnação, visto que é em seu próprio corpo que os desejos dela se manifestam. Disto, a primeira decorrência talvez seja a corrosão da suposta “humanidade” como o substrato comum, partilhado e celebrado pela fala. Isto é, a vocalidade como ato de reconhecimento do outro não mais significa afastamento da animalidade, reservada até então à violência do gesto. Pelo contrário, parece ser justamente a possibilidade do endereçamento da voz que excita a voracidade do devasso (afinal, a criança será vitimada somente com dezoito meses de vida). Acresce que, se o discurso de Bandole dirige-se à protagonista, ele ainda o faz como um exercício de dominação, deformando o

reconhecimento solidário deduzido por Rousseau. Aliás, o celerado não deixa de ser exemplar quanto às relações de força que atravessam a fala: “– Justine, estou de pau duro, desçamos; já basta de raciocinar; quero foder¹⁶⁶” (p. 583). Se há “humanidade” na fala, ela somente o é se for perfurada por outras animalidades, e o libertino é novamente claro com o seu comentário sobre a virtuosa:

“eis uma criatura que raciocina”, diz Bandole, pondo novamente o seu calção; “o pouco hábito que tenho de encontrar dessa *espécie* me faz querer *tagarelar* com ela” (p. 577; g.m.)¹⁶⁷.

Repare-se que o verbo utilizado pelo celerado, “*jaser*” (aqui traduzido por “tagarelar”), não por acaso é empregado para designar tanto uma conversa desimportante quanto os sons produzidos por alguns pássaros, tais como o papagaio ou o melro¹⁶⁸. Em ambos os casos, “*jaser*” com Justine é ainda hierarquizar os posicionamentos enunciativos, fazendo da palavra o ato contínuo da violência a que a personagem estava prestes a ser vítima. Isto é, o gesto de esconder o falo, vestindo de novo o calção, faz descobrir outro, mais eficaz na medida em que violenta mantendo a razoabilidade dos modos de conduta *aceitáveis* e até dicionarizados. “*Jaser*”, define o *Dictionnaire de Trévoux* (1738-1742), é “falar muito e sem necessidade das coisas frívolas”, ao que acrescenta: “as mulheres, as crianças estão sujeitas a '*jaser*'¹⁶⁹”. Negada a prerrogativa da razão, fálica como o próprio nome do libertino, o raciocínio da “*espécie*” da personagem, mulher e virtuosa¹⁷⁰, só pode ser parecido com o de

166“– Justine, je bande, descendons ; c'est assez raisonner; je veux foutre.”

167“– Voilà une créature qui raisonne”, dit Bandole, en remettant sa culotte; “le peu d'habitude où je suis d'en trouver de cette espèce, me fait désirer de jaser avec elle”

168Segue-se a acepção dada pelo *Dictionnaire de l'Académie française* (1762): “JASER. v.n. Causer, babiller. *Vous jasez bien. Vous jasez à votre aise. Il ne fait que jaser.* On dit proverbialement à un homme, *Vous jasez bien à votre aise, vous avez les pieds chauds.* Il signifie figur. & fam. Dire & révéler quelque chose qu'on devoit tenir secret. *Gardez le secret, car si vous allez jaser, vous nous perdrez. Ah! je connois bien qu'un tel a jase.* La Lieutenant Criminel l'a si bien tourné sur tous les sens, qu'il l'a fait jaser. JASER se dit aussi Des geais & de quelques autres oiseaux, particulièrement des pies, des perroquets, des merles qui parlent. Et on dit proverbialement d'Un grand causeur ou d'une grande causeuse, qu'*Il jase, qu'elle jase comme une pie borgne*”. A edição seguinte, de 1798, apresenta as mesmas definições.

169“parler beaucoup & sans nécessité des choses frivoles. Les femmes, les enfans, sont sujets à *jaser*”.

170O que significa que não se pode “*jaser*” do mesmo modo com Juliette: “Mas tagarelemos sobre tudo isso. Hoje falemos de outra coisa, e despi-vos *como nós*” (HJ, p. 183; g. m.). Trata-se da cena de entrada “oficial” de Juliette na libertinagem, ainda no convento de Panthémont. Apesar dos imperativos de Delbène à sua então pupila, a expressão “como nós” não é fortuita e não deixa de se contrapor à “dessa espécie” pronunciada por Bandole. [“Mais nous jaserons de tout cela. Aujourd'hui parlons d'autre chose, et déshabillez-vous comme nous”].

um papagaio ou de uma criança. Falar não é assim a instauração da igualdade ou, ao menos, da reparação de uma situação inicial originada pela assimetria de forças; mas é o ato coextensivo à violência, ele mesmo violento à sua maneira.

Em outros termos, a cena política que poderia se prefigurar com a implementação de uma mesma natureza – e que, diga-se de passagem, efetivamente se institucionaliza em 1789 com a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão (DDHC) – é aqui solapada pela violência da “humanidade” (e da linguagem) de Bandole. Contrapondo-se ao sentimento enquanto uma natureza moral que delimita a humanidade rousseauniana, a do celerado se traduz em “se deleitar às custas de quem quer que seja¹⁷¹”, conforme suas próprias palavras. A definição do libertino não é, pois, fundamentada em uma classificação cujo critério pauta-se pelas semelhanças e diferenças orgânicas, e sim engendrada pela habilidade de “se conservar” (as palavras ainda são dele), maximizando situações vantajosas, das quais se possa ter proveito em detrimento de outrem. “Humano” é então aquele que ouve a voz da natureza, aquele a quem ela incute seu desejo de destruição, desvencilhando-se dos “preconceitos” formulados pela sociedade. Percebe-se, assim, que o vegetarianismo de Bandole inscreve-se em uma cadeia alimentar mais complexa: o devasso não come carne para que, deste modo, possa produzi-la e exterminá-la em um ato cruel de realização do próprio nome, e no qual afogar os filhos consiste no “único procedimento de que obtinha a ereção necessária para procriar novas vítimas¹⁷²” (p. 574). Para além de uma pretextada causalidade nutritiva, a afirmação da espécie somente se faz, portanto, com a disputa entre caça e caçador, uma vez que humanidade alguma está previamente garantida.

171 “l’humanité bien entendue ne consiste pas à donner tous ses soins aux autres ; mais à se conserver, soi, à se délecter aux dépens de qui que ce puisse être.”

172 “seul procédé dont il obtenait l’érection nécessaire à procréer de nouvelles victimes”

Neste sentido, vale lembrar de Zamé, o chefe da república utópica Tamoé, em *Aline & Valcour*, romance epistolar publicado em 1795 sob a assinatura de “citoyen S***”. Igualmente vegetariano, porém virtuoso, os hábitos modestos de Zamé simbolizam a virtude republicana de seu povo, fazendo ressoar no atributo político da igualdade entre os cidadãos a horizontalidade de sua dieta em relação aos animais. Regime alimentar e regime político são, assim, ontologicamente contínuos e evidenciam que o que entra pela boca e o que dela sai não são desprovidos de consequências recíprocas. Afinal, “o primeiro bolo que foi comido foi a comunhão do gênero humano¹⁷³”, já dizia Rousseau (1993 [1781], p. 86) em seu *Ensaio*. À inferência rousseuniana, soma-se ainda que, permanecendo nos “tempos felizes da idade de ouro” (p. 614), Tamoé situa-se longe dos países frios do Norte, “acima do Trópico, entre os 260 e 263° graus de longitude, e entre os 25 e 26° graus de latitude meridional¹⁷⁴” (p. 613), e a ela não falta nem mesmo a vocalidade da língua local, acrescida da hospitalidade dos nativos¹⁷⁵. Veja-se a seguinte passagem em que Zamé discursa com Sainville, o europeu que desembarca em Tamoé por força do acaso:

“O pior príncipezinho da Alemanha faz pratos melhores do que faço, não é meu amigo? diz-me Zamé. Quereis saber por quê? É que ele nutre muito mais o seu orgulho que o seu estômago, e que imagina que há grandeza e magnificência em fazer abater vinte bestas para com elas sustentar uma. Minha vaidade dirige-se a objetos diferentes: ser querido por seus concidadãos, ser amado por aqueles que estão à sua volta, fazer o bem, impedir o mal, tornar todo o mundo feliz, eis as únicas coisas, meu amigo, que devem excitar a vaidade daquele que o acaso põe um momento acima dos outros. Não é por nenhum princípio religioso que nos abtemos de carne; é por regime, por humanidade: por que sacrificar meus irmãos, quando a

173 “Le premier gâteau qui fut mangé fut la communion du genre humain”. Vale também lembrar a seguinte passagem de Montesquieu (1951 [1748], p. 274): “O amor pela democracia é ainda o amor pela frugalidade. Devendo todos ter nela a mesma felicidade e as mesmas vantagens, devem também apreciar os mesmos prazeres, e formar as mesmas esperanças; coisa de que só se pode esperar da frugalidade geral” [“L’amour de la démocratie est encore l’amour de la frugalité. Chacun devant y avoir le même bonheur et les mêmes avantages, y doit goûter les mêmes plaisirs, et former les mêmes espérances; chose qu’on ne peut attendre que de la frugalité générale”].

174 “la terre où nous abordions était située au-dessus du Tropique, entre les 260 et 263^e degrés de longitude, et entre les 25 et 26^e degrés de latitude méridionale”, precisa Sainville ao chegar em Tamoé. De acordo com Delon (in: *AV*, p. 1273), “a longitude fornecida por Sade é determinada em relação aos 360° do globo, ela corresponde hoje a uma longitude Oeste de 97 a 100 graus” [“La longitude fournie par Sade est déterminée par rapport aux 360 degrés du globe, elle correspond à une longitude O. de 97 à 100 degrés”].

175 “As línguas orientais escritas perdem sua vida e seu calor. Somente a metade do sentido está nas palavras, toda a sua força está nos acentos” (ROUSSEAU, 1993 [1781], p. 100) [“les langues orientales écrites perdent leur vie et leur chaleur. Le sens n’est qu’à moitié dans les mots, toute sa force est dans les accents”]. Ver ainda a nota 155.

natureza nos dá outra coisa? Podemos acreditar, aliás, que seja bom engolir em suas entranhas a carne e o sangue putrefatos de mil animais diversos? disto só pode resultar um quilo amargo, que necessariamente deteriora nossos órgãos, que os enfraquece, que precipita as enfermidades e apressa a morte... Mas os comestíveis que vos ofereço não têm nenhum desses inconvenientes: as combustões que a digestão deles emite ao cérebro são ligeiras, e as fibras jamais são abaladas. Vós bebei água, meu conviva, olhai sua limpidez, saboreai sua frescura; não imagineis os cuidados que emprego para tê-la boa. Que licor pode ter o mesmo valor que ela? o que se pode ter de mais são?... Não me pergunteis agora por que estou bem-disposto, apesar de minha idade: jamais abusei de minhas forças; ainda que tenha muito viajado, sempre fugi da intemperança, e jamais experimentei carne... (AV, p. 618)¹⁷⁶

Se não há presas na dieta de Zamé, tampouco há soberania que não seja a da alegada impessoalidade do Estado, cabendo a seu chefe, “que o acaso põe um momento acima dos outros”, zelar pelos direitos e deveres de seus concidadãos. “Por regime, por humanidade”, não se sacrificam os “irmãos” (da mesma espécie ou não) e é a fraternidade que, na utopia política de Tamoé, mantém a coesão dos corpos, seja prescrevendo o que se deve ou não ingerir para seu funcionamento fisiológico, seja ordenando a coletividade para que a virtude nela não falhe. A fim de que as relações interespecíficas e intersubjetivas sejam claras e sãs quanto a água bebida pelo conviva, os corpos e os afetos que entram ou são excluídos da ceia frugal e da cena política estão assim previamente determinados pela restrição taxonômica e

176“Le plus mauvais petit prince d'Allemagne fait meilleure chère que moi, n'est-ce pas, mon ami ? me dit Zamé. Voulez-vous savoir pourquoi ? C'est qu'il nourrit son orgueil beaucoup plus que son estomac, et qu'il imagine qu'il y a de la grandeur et de la magnificence à faire assommer vingt bêtes pour en sustenter une. Ma vanité se place à des objets différents : être cher à ses concitoyens, être aimé de ceux qui l'entourent, faire le bien, empêcher le mal, rendre tout le monde heureux, voilà les seules choses, mon ami, qui doivent flatter la vanité de celui que le hasard met un moment au-dessus des autres. Ce n'est point par aucun principe religieux que nous nous abstenons de viande ; c'est par régime, c'est par humanité : pourquoi sacrifier nos frères, quand la nature nous donne autre chose ? Peut-on croire, d'ailleurs, qu'il soit bon d'engloutir dans ses entrailles la chair et le sang putréfiés de mille animaux divers? il ne peut résulter de là qu'un chyle âcre, qui détériore nécessairement nos organes, qui les affaiblit, qui précipite les infirmités et hâte la mort... Mais les comestibles que je vous offre n'ont aucuns de ces inconvénients : les fumées que leur digestion renvoie au cerveau sont légères, et les fibres n'en sont jamais ébranlées. Vous boirez de l'eau, mon convive, regardez sa limpidité, savourez sa fraîcheur ; vous n'imaginez pas les soins que j'emploie pour l'avoir bonne. Quelle liqueur peut valoir celle-là? en peut-il être de plus saine?... Ne me demandez point à présent pourquoi je suis frais malgré mon âge : je n'ai jamais abusé de mes forces ; quoique j'aie beaucoup voyagé, j'ai toujours fui l'intempérance, et je n'ai jamais goûté de viande...”

pelo suposto contrato social, que outorga a igualdade em Tamoé. Enquanto a primeira categoriza os viventes, delimitando o que pode ser comestível e o que é abraçado pela fraternidade, o segundo confere poder à instituição abstrata do Estado e delega a seu representante a legitimidade do comando. Dito de outro modo, a paratopia de Zamé, que enquanto “chefe da nação¹⁷⁷” coloca-se simultaneamente dentro e fora do corpo social, transforma, a um só golpe, a (di)gestão dos corpos em enunciados de seus regulamentos (sociais e fisiológicos), dizimando as relações de força que constituem o litígio político e o encontro interespecífico. Convém salientar que sua posição paratópica isenta-o da condição igualitária que implementa, uma vez que é por meio de seu ato enunciativo que a igualdade se declara lei. O gesto autoritário de Zamé se faz, pois, com as melhores das intenções, tal como os pais que cedem os filhos por amor à pátria:

“[...] aqui as crianças deixam a casa paterna desde que não necessitam mais do seio da mãe; a educação que recebem é *nacional*; não são mais filhos de fulano ou beltrano, são as crianças do Estado; os pais podem vê-las nas casas onde elas são educadas, mas as crianças não entram mais na casa paterna; por este meio, não há mais interesse particular, não há mais espírito de família, sempre fatal à igualdade, por vezes perigosa ao Estado; não há mais o receio de ter crianças acima dos bens que se pode deixar a elas. (AV, p. 649)¹⁷⁸

Se na república cristalina de Tamoé o vegetarianismo adquire a continuidade ontológica da igualdade instituída pela política, é porque se deve alimentar a fraternidade e produzir “as crianças do Estado” (e aqui é quase incontornável a referência a “*les enfants de la Patrie*”, como já cantava *La Marseillaise* desde 1792). Não mais sendo “filhos de fulano ou beltrano”, Tamoé torna-se efetivamente uma terra de irmãos, com cuja carne se nutre a virtude republicana. Os costumes gerenciados pelo sábio Zamé tocam assim, de perto, a política do libertino da *Filosofia na alcova* (1795), para lembrar novamente de Dolmancé. A abolição da família é, a propósito, um dos princípios políticos do panfleto apresentado pelo devasso,

177“Disseram-vos que eu era o chefe desta nação, e estais completamente surpreso de que, a exemplo de vossos soberanos da Europa, não faça consistir minha grandeza na soberba e no silêncio” (p. 615) [“On vous a dit que j'étais le chef de cette nation, et vous êtes tout surpris qu'à l'exemple de vos souverains d'Europe, je ne fasse pas consister ma grandeur dans la morgue et dans le silence”].

178“[...] les enfants quittent ici la maison paternelle dès qu'ils n'ont plus besoin du sein de la mère ; l'éducation qu'ils reçoivent est *nationale*; ils ne sont plus les fils de tel ou tel, ce sont les enfants de l'État ; les parents peuvent les voir dans les maisons où on les élève, mais les enfants ne rentrent plus dans la maison paternelle ; par ce moyen, plus d'intérêt particulier, plus d'esprit de; famille, toujours fatal à l'égalité, quelquefois dangereux à l'État ; plus de crainte d'avoir des enfants au-delà des biens qu'on peut leur laisser”.

Franceses, mais um esforço se quereis ser republicanos [Français, encore un effort si vous voulez être républicains]: “não imagineis fazer bons republicanos enquanto isolardes em suas famílias as crianças que somente devem pertencer à república¹⁷⁹” (*FA*, p. 135). Assim como em Tamoé, na república imaginada por Dolmancé “todos os indivíduos não devem ter outra mãe que não seja a pátria¹⁸⁰” (*FA*, p. 135). Sem “interesse particular” e tampouco “espírito de família”, ela seria, deste modo, muito mais amada por “aqueles que, tendo sempre conhecido somente a ela, saberiam desde ao nascer que é apenas dela que devem esperar tudo¹⁸¹” (*FA*, p. 135). Se a virtude é fazer o Bem para além da – e, em certa medida, contra – a satisfação dos prazeres individuais (ou “patológicos”, como diria Kant), conduzindo-se sempre em direção a um Bem maior, Dolmancé é tão virtuoso quanto Zamé, e vice-versa.

Mesmo que distante da fraternidade do chefe de Tamoé, próximo, porém, da crueldade do celerado da *Filosofia na alcova*, Bandole poderia repetir, à sua maneira, a expressão de Zamé. Pois, é igualmente “por regime, por humanidade” que o libertino vegetariano esbanja, por sua vez, a carne de suas crianças, feitas não para prover o Estado, mas o apetite voraz da natureza. Se por “humano” qualifica-se aquele que se produz como tal, respondendo com seu gozo o gozo da natureza devastadora, afogar os filhos torna-se então o gesto de disputa pela “humanidade”, na complexa cadeia alimentar em que as espécies não se pautam apenas pela taxonomia. Em outras palavras, ouvir a voz da natureza é não deixar de querer ser o falo da mãe perversa¹⁸², assim como, no inverso simétrico, a fraternidade é não deixar de alimentar o

179“n' imaginez pas de faire de bons républicains tant que vous isolerez dans leur famille les enfants qui ne doivent appartenir qu'à la république”

180“tous les individus ne doivent avoir d'autre mère que la patrie, où tous ceux qui naissent, sont tous enfants de la patrie”

181“Ah ! combien l'aimeraient mieux ceux qui n'ayant jamais connu qu'elle, sauront dès en naissant que ce n'est que d'elle qu'ils doivent tout attendre”

182É o que o químico Almani explicita: “Suas redes assassinas [as da natureza] estão estendidas apenas sobre nós; tentemos envolvê-la ela mesma com elas, masturbando-a, se posso.” (*NJ*, p. 779) [Ses filets meurtriers sont tendus sur nous seuls ; essayons de l'y envelopper elle-même en la masturbant, si je peux].

Estado com a carne das crianças. Gestão e digestão. A exemplo de Dolmancé, o mesmo fluxo de corpos codificados pela Lei (seja da natureza, seja da república) sobredetermina as normatividades pelas quais se inscreve, tornando equívocos os pares conceituais encenados, “libertinagem”/“virtude”, “utopia”/“distopia”, “natureza”/“república”. Ainda que por vias mais sutis e a despeito da ponderação de Zamé, “a carne e o sangue putrefatos de mil animais diversos” habitam as entranhas dos vegetarianos mais insuspeitos¹⁸³. Longe, portanto, da escrita elegíaca rousseuniana, cujo motor se faz com o lamento pela transparência perdida dos signos, a cenografia sadiana produz equívocos, linhas de força subjacentes do sacrifício à Lei. A política de belas almas de Rousseau e a do sábio Tamoé afundam-se com suas boas intenções.

II

Curioso que seja também aquele mesmo leitor solitário da acepção rousseuniana, recolhido em sua prática silenciosa, até então pouco comum, que Diderot imagina ser o destinatário ideal dos romances de Richardson:

Os detalhes de Richardson desagradam e devem desagradar a um homem frívolo e dissipado; mas não é para esse homem que ele escrevia; é para o homem tranquilo e solitário, que conheceu a vacuidade do barulho e das recreações mundanas, e que prefere habitar a sombra de um retiro e se comover utilmente no silêncio (1951 [1761], p. 1064)¹⁸⁴

183Impossível não lembrar do poema “Coação”, não por acaso da polonesa Wislawa Szymborska, cuja estreia como poeta se deu durante a era stalinista. Apesar do espaço restrito, vale deixar o poema todo, traduzido por Regina Przybycien: “Comemos a vida de outros para viver. / A falecida costeleta com o finado repolho. / O cardápio é um necrológio. // Mesmo as melhores pessoas / precisam morder, digerir algo morto, / para que seus corações sensíveis / não parem de bater. // Mesmo os poetas mais líricos. / Mesmo os ascetas mais severos / mastigam e engolem algo / que, afinal, ia crescendo. // Custa-me conciliar isso com os bons deuses. / Talvez crédulos, / talvez ingênuos, / deram à natureza todo o poder sobre o mundo. / E é ela, louca, que nos impõe a fome, / e ali onde há fome / finda a inocência. // À fome se juntam logo os sentidos: / o paladar, o olfato, o tato e a visão, / pois não é indiferente quais iguarias / e em quais pratos. // Até a audição participa / no que sucede, pois à mesa / não raro há conversas alegres.”. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/1220200-mapa-e-outros-tres-poemas.shtml>>, acesso em 28 de janeiro de 2013.

184“Les détails de Richardson déplaisent et doivent déplaire à un homme frivole et dissipé; mais ce n’est pas pour cet homme-là qu’il écrivait; c’est pour l’homme tranquille et solitaire, qui a connu la vanité du bruit et des amusements du monde, et qui aime à habiter l’ombre d’une retraite, et à s’attendrir utilement dans le

Cabe ao “homem tranquilo e solitário” fazer *útil* a sua leitura silenciosa. Evidentemente, assim como para Rousseau, a utilidade aqui se traduz em virtude, na rejeição da “vacuidade do barulho e das recreações mundanas”. O *Elogio a Richardson*, escrito em 1761 na ocasião da morte do romancista inglês, mais do que uma homenagem pessoal, é então a defesa de uma nova sensibilidade, desagradável ao “homem frívolo e dissipado”, e na qual o nome próprio do escritor funciona como a metonímia do novo modo de escrever e, logo, de ler. O elogio se endereça, portanto, à construção ficcional de um espaço íntimo, onde se possa “comover utilmente no silêncio”, agenciando assim outra forma de lidar com a escrita, que deixa de ser declamada em saraus para se abrigar à “sombra de um retiro”. Contudo, na fabulação desta intimidade, produzida pela oposição entre o barulho mundano e a comoção silenciosa, não é apenas o sentimento que ali se figura; ao contrário da acepção rousseauiana, Diderot fala dos *gestos*, da importância dos detalhes da narrativa, que estão longe de se esgotar em si mesmos. Não por acaso, são eles que armam o *cenário*, confeccionando a ilusão necessária para que as artes possam comover e fortalecer o Bem. Fundamental, pois, não apenas para a fruição (útil) do leitor, mas igualmente para o trabalho de outros artistas, o gesto carrega a lição de uma *poiética*:

Pintores, poetas, pessoas de gosto, pessoas de bem, lede Richardson; lede-o sem parar.

Sabei que é nessa multidão de pequenas coisas que se faz a ilusão: há bastante dificuldade em imaginá-las; há ainda mais em fazê-las. O gesto é às vezes tão sublime quanto a palavra; e além disso, são todas essas verdades de detalhe que preparam a alma para as impressões fortes dos grandes eventos (p. 1064)¹⁸⁵.

silence”.

185“Peintres, poètes, gens de goût, gens de bien, lisez Richardson; lisez-le sans cesse. Sachez que c’est à cette multitude de petites choses que tient l’illusion : il y a bien de la difficulté à les imaginer; il y en a bien encore à les rendre. Le geste est quelquefois aussi sublime que le mot; et puis ce sont toutes ces vérités de détail qui préparent l’âme aux impressions fortes des grands événements”.

Extrapolando as delimitações dos gêneros artísticos (“pintores, poetas”), o papel desempenhado pela “multidão de pequenas coisas” está na aliança que efetiva entre o “belo” e o “bom”, evidenciada na gradação metonímica de “pessoas de gosto, pessoas de bem”. Assim, são os pequenos detalhes que integram os quadros da narrativa e “preparam a alma” de seu receptor, possibilitando que a leitura funcione no futuro como uma pragmática da virtude. Deste modo, para Diderot, a nova sensibilidade não deixa de seguir a prescrição da tópica antiga *docere, delectare, movere*, uma vez que é com ela que o gesto pode ser “tão sublime quanto a palavra” e colaborar com a produção das “impressões fortes”, indo muito além da comunicação utilitária e da mera indicação. Para tanto, ele deve ser calculado, submetido à reflexão programática dos “grandes eventos”. É neste sentido, aliás, que o apelo à leitura de Richardson dirige-se a pintores e poetas, cujo *métier* deveria compreender os detalhes e os gestos na imitação refletida de um modelo ideal. A fabricação romanesca de um espaço íntimo não confere, pois, “autenticidade” ou “originalidade” dos sentimentos, de acordo com a aceção romântica que se conhece hoje.

Não é de se espantar que seja então precisamente a normatividade da representação o que permite a defesa do teatro. É o destaque aos sinais e suas implicações no pensamento de Diderot, de um lado, e sua desvalorização em proveito das paixões na teoria da linguagem rousseauiana, por outro, que fundamentam, em grande parte, a discrepância entre os filósofos em relação aos espetáculos. Diferentes inscrições simbólicas, produzidas pelas respectivas teorias da linguagem, que, portanto, circunscrevem formas diferentes de subjetivação. Se, conforme Rousseau, é a natureza moral dos homens que fica abafada com a enunciação contrafeita do ator, para Diderot, ao contrário, é a excelência da representação teatral, condicionada à imitação premeditada, que pode elevá-los moralmente, refinando-lhes o gosto e o espírito¹⁸⁶. O *Paradoxo do comediante*, texto escrito provavelmente entre 1773 e 1777 e publicado apenas em 1830, consiste assim em uma espécie de elogio ao fingimento

¹⁸⁶Vale lembrar, a propósito, que é pensando na perfectibilidade dos homens, então pautada pela apuração do gosto, que D'Alembert lamenta que os espetáculos teatrais permaneçam interditos em Genebra desde os tempos de Calvino: “as representações teatrais formariam o gosto dos Cidadãos, e lhes dariam um refinamento de tato, uma delicadeza de sentimento que é muito difícil adquirir sem esse recurso; disso, a literatura tiraria proveito sem que a libertinagem fizesse progressos, e Genebra reuniria a sabedoria de Lacedemônia com a polidez de Atenas” (D'ALEMBERT citado por ROUSSEAU, 2003 [1758], p. 50) [“les représentations théâtrales formeraient le goût des citoyens, et leur donneraient une finesse de tact, une délicatesse de sentiment qu'il est très difficile d'acquérir sans ce secours; la littérature en profiterait sans que le libertinage fit des progrès, et Genève réunirait la sagesse de Lacédémone à la politesse d'Athènes”]

enunciativo do ator. Sua forma dialogal teatraliza a divergência quanto à concepção de que o comediante não seria indiferente às emoções por ele encenadas no palco. É então ao protótipo do ator sensível que Diderot (ou melhor, um de seus personagens) contrapõe os preceitos normativos da cena que atuam juntamente ao comediante e fornecem a ele a instrução paradoxal de fazer sentir sem nada sentir:

todo seu talento consiste não em sentir, como vós supondes, mas em dar tão escrupulosamente os sinais exteriores do sentimento, que vós vos deixais enganar. Os gritos de sua dor estão gravados em sua orelha. Os gestos de seu desespero são de memória e foram preparados diante do espelho. Ele sabe o momento preciso em que tirará seu lenço e em que as lágrimas escorrerão; esperai-as nesta palavra, nesta sílaba, nem mais cedo nem mais tarde. Esse tremor da voz, essas palavras suspensas, esses sons abafados ou arrastados, esse estremecimento dos membros, esses joelhos fraquejados, esses desmaios, esse furor, pura imitação, lição previamente recordada, contração patética, trejeito sublime que o ator retém na lembrança depois de tê-lo estudado por muito tempo, e de que tinha consciência no momento em que executava, que lhe deixa, felizmente para o poeta, para o espectador e para ele, toda a liberdade de seu espírito, e que apenas lhe tira a força do corpo, assim como os outros exercícios.

O ator está cansado e vós tristes; é que ele se esforçou sem nada sentir, e vós sentistes sem vos esforçar. Se fosse de outro modo, a condição do comediante seria a mais desgraçada das condições; mas ele não é o personagem, ele o representa de modo a fazer com que vós assim o considerais: a ilusão é somente vossa; quanto a ele, ele sabe exatamente que não o é. (DIDEROT, 1981 [1830], pp. 132-133)¹⁸⁷

É por não sentir efetivamente as emoções do personagem que o comediante oferece aos espectadores a experiência de senti-las. Pois, a gesticulação minuciosamente estudada e o

187“tout son talent consiste non pas à sentir, comme vous le supposez, mais à rendre si scrupuleusement les signes extérieurs du sentiment, que vous vous y trompiez. Les cris de sa douleur sont notés dans son oreille. Les gestes de son désespoir sont de mémoire, et ont été préparés devant une glace. Il sait le moment précis où il tirera son mouchoir et où les larmes couleront; attendez-les à ce mot, à cette syllabe, ni plus tôt ni plus tard. Ce tremblement de la voix, ces mots suspendus, ces sons étouffés ou traînés, ce frémissement des membres, ce vacillement des genoux, ces évanouissements, ces fureurs, pure imitation, leçon recordée d'avance, grimace pathétique, singerie sublime dont l'acteur garde le souvenir longtemps après l'avoir étudiée, dont il avait la conscience présente au moment où il l'exécutait, qui lui laisse, heureusement pour le poète, pour le spectateur et pour lui, toute la liberté de son esprit, et qui ne lui ôte, ainsi que les autres exercices, que la force du corps. L'acteur est las, et vous tristes ; c'est qu'il s'est démené sans rien sentir, et que vous avez senti sans vous démener. S'il en était autrement, la condition du comédien serait la plus malheureuse des conditions; mais il n'est pas le personnage, il le joue et le joue si bien que vous le prenez pour tel: l'illusion n'est que pour vous; il sait bien, lui, qu'il ne l'est pas”.

emprego calculado da voz e do corpo possibilitam um fluxo de emoções que a espontaneidade dos sentimentos nem sempre é capaz de expressar. Para Diderot, o ato comunicativo do ator não se faz com a sinceridade de seus sentimentos, pelo uso das palavras como espelho de sua alma, mas pela convenção, pela normatividade dos gêneros e pelo estudo apurado dos modelos: “as lágrimas do comediante descem de seu cérebro; as do homem sensível saem de seu coração¹⁸⁸” (p. 133). Isto porque não é mais o fingimento que desfaz o compromisso entre enunciação e verdade, pervertendo a pureza do ser. Em vez de cair no abismo das aparências onde só há máscaras, é o próprio simulacro forjado pelo ator que deve servir ao *verdadeiro*, e a adjetivação aqui não se faz fortuita. Ao argumento depreciativo sobre a contrafação do comediante, Diderot contrapõe assim a eficácia pragmática da encenação. Afinal, é por meio da representação, da “pura imitação”, que as palavras ditas em palco deixam ao ator “toda a liberdade de seu espírito”, ainda que para isto seja necessário que ele exagere os traços de seu personagem:

Refleti um momento sobre o que se chama no teatro *ser verdadeiro*. É mostrar as coisas como elas são naturalmente? De modo algum. O verdadeiro nesse sentido seria apenas o comum. O que é, portanto, o verdadeiro da cena? É a conformidade das ações, dos discursos, da figura, da voz, do movimento, do gesto, com um modelo ideal imaginado pelo poeta, e frequentemente exagerado pelo comediante. Eis o maravilhoso (p. 137)¹⁸⁹.

O “maravilhoso” e o “verdadeiro da cena” consistem, portanto, em fazer do teatro o lugar onde o “modelo ideal” se representa pelo fingimento e pela reflexão. São os preceitos normativos do gênero que fazem com que não se encene “apenas o comum”, e que a “multidão de pequenas coisas”, conforme o texto de 1761, esteja a serviço da ilusão mais bem acabada¹⁹⁰. É por não ser “autêntica” que a atuação do comediante pode assim ser melhor do

188“Les larmes du comédien descendent de son cerveau ; celles de l’homme sensible montent de son cœur”

189“Réfléchissez un moment sur ce qu’on appelle au théâtre *être vrai*. Est-ce y montrer les choses comme elles sont en nature ? Aucunement. Le vrai en ce sens ne serait que le commun. Qu’est-ce donc que le vrai de la scène ? C’est la conformité des actions, des discours, de la figure, de la voix, du mouvement, du geste, avec un modèle idéal imaginé par le poète, et souvent exagéré par le comédien. Voilà le merveilleux”.

190Veja-se ainda a seguinte passagem: “E como a natureza sem a arte formaria um grande comediante, uma vez que nada se passa exatamente na cena como fora dela, e que os poemas dramáticos são todos compostos seguindo um determinado sistema de princípios? E como um papel seria ele encenado da mesma maneira por dois atores diferentes, visto que no escritor mais claro, mais preciso, mais enérgico, as palavras somente são e podem ser signos aproximados de um pensamento, de um sentimento, de uma ideia; signos cujo movimento, gesto, tom, rosto, olhos, circunstância completam o valor?” (DIDEROT, 1981 [1830], p. 126) [“Et comment la nature sans l’art formerait-elle un grand comédien, puisque rien ne se passe exactement sur la scène comme en nature, et que les poèmes dramatiques sont tous composés d’après un certain système de principes ? Et comment un rôle serait-il joué de la même manière par deux acteurs différents, puisque dans

que o homem sensível em um arrombo de sinceridade; a convergência planejada “das ações, dos discursos, da figura, da voz, do movimento, do gesto”, constituindo a imitação calculada e idealizada de um modelo, permite aos atores escaparem do “recinto estreito onde sua sensibilidade natural os enclausurava¹⁹¹” (p. 181). Somente deste modo, pode-se “aperfeiçoar o dom da natureza¹⁹²”, o que significa dizer que o maravilhoso e o verdadeiro resultam, enfim, do requinte do artifício. Em outros termos, é por não ter um lugar próprio para a própria voz que o teatro é a possibilidade de explorar profundamente os afetos, fazendo com que o ato enunciativo do comediante ressoe como “as impressões fortes dos grandes eventos”. Pois, assim, pode-se fazer amar a virtude e contribuir para a perfectibilidade dos homens:

É sobretudo porque tudo é falso que se ama o verdadeiro, é sobretudo porque tudo está corrompido que o espetáculo é mais purificador. O cidadão que se apresenta à entrada da Comédia deixa ali todos os seus vícios para retomá-los somente na saída. Ali ele é justo, imparcial, bom pai, bom amigo, amigo da virtude; e várias vezes vi ao meu lado malvados profundamente indignados contra ações as quais não deixariam de cometer se estivessem nas mesmas circunstâncias em que o poeta havia colocado o personagem que eles abominavam (p. 167)¹⁹³

Ou ainda:

l'écrivain le plus clair, le plus précis, le plus énergique, les mots ne sont et ne peuvent être que des signes approchés d'une pensée, d'un sentiment, d'une idée ; signes dont le mouvement, le geste, le ton, le visage, les yeux, la circonstance donnée, complètent la valeur ?”]

191“elles [trata-se das atrizes citadas pelo personagem] n’ont jamais pu sortir de l’enceinte étroite où leur sensibilité naturelle les renfermait”.

192“Cabe à natureza dar as qualidades da pessoa, a figura, a voz, o julgamento, a sutileza. Cabe ao estudo dos grandes modelos, ao conhecimento do coração humano, à frequentação do mundo, ao trabalho assíduo, à experiência, e ao hábito do teatro aperfeiçoar o dom da natureza” (p. 125) [“C’est à la nature à donner les qualités de la personne, la figure, la voix, le jugement, la finesse. C’est à l’étude des grands modèles, à la connaissance du cœur humain, à l’usage du monde, au travail assidu, à l’expérience, et à l’habitude du théâtre, à perfectionner le don de nature”].

193“C’est surtout lorsque tout est faux qu’on aime le vrai, c’est surtout lorsque tout est corrompu que le spectacle est le plus épuré. Le citoyen qui se présente à l’entrée de la Comédie y laisse tous ses vices pour ne les reprendre qu’en sortant. Là il est juste, impartial, bon père, bon ami, ami de la vertu ; et j’ai vu souvent à côté de moi des méchants profondément indignés contre des actions qu’ils n’auraient pas manqué de commettre s’ils s’étaient trouvés dans les mêmes circonstances où le poète avait placé le personnage qu’ils abhorraient”.

Qual é, portanto, o verdadeiro talento? O de bem conhecer os sintomas exteriores da alma de empréstimo, de se endereçar à sensação daqueles que nos ouvem, que nos veem, e de enganá-los pela imitação desses sintomas, por uma imitação que engrandece tudo em suas mentes e que se torna a regra de seu julgamento; pois, é impossível apreciar de outro modo o que se passa dentro de nós (p. 170)¹⁹⁴

À porta da comédia, deixam-se os vícios e os interesses particulares para ingressar ao maravilhoso do teatro, pois é o verdadeiro da cena que, por meio de sua ilusão, faz o espectador ser “justo, imparcial, bom pai, bom amigo, amigo da virtude”. Longe de se tratar de um simples argumento a favor das sensações individuais e passageiras do espectador, a reversão feita por Diderot consiste num deslocamento mais profundo: o dos pressupostos *locais* da teoria rousseauiana, da avaliação particularizada daquilo que pode ser “verdadeiro”/“falso”, “bom”/“mau” para a avaliação dos *efeitos gerais de uma prática*. Deste modo, a representação teatral deixa de ser um “suplemento¹⁹⁵” capcioso ou um artifício que sabota a “natureza” dos costumes locais e cala a voz do sentimento. Para Diderot, o que importa é a ressonância nos espectadores da “imitação que engrandece tudo” e que “se torna a regra de seu julgamento”. O “verdadeiro talento” consiste, portanto, em afetar, em ativar uma comunicação, cujo ato abra no futuro uma brecha através da qual o fortalecimento da virtude seja possível. Entende-se assim que é a guinada prospectiva da teoria diderotiana que o faz divergir de Rousseau, acarretando com isto outra concepção de filosofia da história (e de linguagem), sobretudo no que diz respeito ao aperfeiçoamento das práticas artísticas e dos homens. Seguindo Prado Júnior (2008):

quando Diderot utiliza a história, é apenas para liberar a consciência presente de sua adesão excessiva ao dado – a história só é um momento de um movimento crítico mais geral que visa destruir este preconceito difícil de

194“Qu’est-ce donc que le vrai talent ? Celui de bien connaître les symptômes extérieurs de l’âme d’emprunt, de s’adresser à la sensation de ceux qui nous entendent, qui nous voient, et de les tromper par l’imitation de ces symptômes, par une imitation qui agrandisse tout dans leurs têtes et qui devienne la règle de leur jugement ; car il est impossible d’apprécier autrement ce qui se passe au-dedans de nous.”

195Seguem-se as palavras de Derrida (1967, p. 208-209): “no que acrescenta ou no que substitui, o suplemento é *exterior*, fora da positividade à qual adiciona, estranho ao que, por ser trocado por ele, deve ser outro que não ele. Diferente do *complemento*, dizem os dicionários, o suplemento é uma 'adição exterior' (Robert). Ora, a negatividade do mal terá sempre, segundo Rousseau, a forma da suplementaridade. O mal é exterior a uma natureza, ao que é por natureza inocente e bom” [“qu’il s’ajoute ou qu’il se substitue, le supplément est *extérieur*, hors de la positivité à laquelle il se surajoute, étranger à ce qui, pour être par lui remplacé, doit être autre qui lui. À la différence du *complément*, disent les dictionnaires, le supplément est une 'addition extérieure' (Robert). Or, la négativité du mal aura toujours selon Rousseau la forme de la supplémentarité. Le mal est extérieur à une nature, à ce qui est par nature innocent et bon”].

erradicar, esta incapacidade de *ver* o possível. A insistência na diferença entre o real e o possível está na ótica *prospectiva* da estética de Diderot (pp. 274-275).

Quanto a Rousseau:

o campo do possível é constituído historicamente, e toda forma de sociabilidade e de linguagem *escolhe*, por assim dizer, seus possíveis; a cada abertura, traçada por uma linguagem particular, corresponde um fechamento simétrico. O gênio nada pode contra as normas que cada estrutura histórica secreta [...] É assim que Rousseau risca a ideia de perfectibilidade contínua das artes e a substitui pela da perfeição máxima segundo a forma histórica que serve de horizonte ao autor e a seu público (p. 276).

Considerando que “Rousseau e Diderot quase nunca se opõem no julgamento das formas históricas do teatro e no diagnóstico da degradação dos espetáculos na modernidade” (p. 274), a “decadência” do teatro francês é vista como irreversível pelo genebrino, uma vez que limitada pelas formas históricas que a modelam. Diderot, porém, ao apostar nos *possíveis* com que a arte lida, abre um novo espaço de manobra em que a *interação* entre o espetáculo e os espectadores não esteja totalmente codificada pelo dado histórico. É por isto que, para ele, a normatividade da representação não determina previamente o sentido da obra, antes, permite que se difira no horizonte histórico o “possível” do “real”. Isto porque a força da linguagem, seu “verdadeiro talento”, não está na autenticidade dos sentimentos, e sim na dinâmica que ela aciona: “é sobretudo porque tudo é falso que se ama o verdadeiro, é sobretudo porque tudo está corrompido que o espetáculo é mais purificador”. Justamente por implicar uma imitação refletida dos “sintomas exteriores da alma de empréstimo” é que a encenação adquire a potência de afetar seus espectadores e conduzi-los ao Bem, tornando assim perfectíveis a história, os homens e as artes. Não é preciso muito esforço para perceber que a divergência entre o pensamento rousseauiano e o de Diderot também se desdobram em posturas políticas dissonantes. De acordo com Yves Citton (2004, p. 73 e p. 69, respectivamente):

à paixão da unidade e da coerência que move Rousseau e o faz se concentrar em torno de uma consciência definida como transcendente, Diderot responde

por *um modo de estilhaçamento* que dissolve o indivíduo em uma série de redes de interação que podem ser perfeitamente inconciliáveis entre si [...] A questão não é mais, portanto, de se colocar em uma posição que permita dizer a verdade. O que importa é ocupar uma posição que permita agir sobre a fonte efetiva do direito positivo. O importante não é tanto falar somente o verdadeiro do que ser ouvido por aqueles cujo poder faz força de lei¹⁹⁶.

Contrapondo a política da prática de Diderot à busca pela verdade de Rousseau, Citton comenta outra querela, a saber, sobre os diferentes posicionamentos tomados na esfera pública e explicitados no *Ensaio sobre o reinado de Cláudio e de Nero* [*Essai sur le règne de Claude et de Néron*] e nos *Diálogos* [*Dialogues*]. Para Diderot, calcular as possibilidades de ação seria um modo de burlar o condicionamento de uma dada circunstância, a cuja imposição não se responde frontalmente e tampouco de modo unívoco¹⁹⁷. É preferível *atuar* de diversas maneiras – e a referência ao teatro não é inconsequente – articulando “uma série de redes de interação”, e barganhar aos poucos as condições que lhe são dadas, do que almejar um posicionamento desde o qual negociação alguma se faça necessária. Assim, enquanto Diderot aposta no cálculo dos efeitos, tal como o comediante que imita um modelo ideal, Rousseau, por sua vez, procura o isolamento que o isenta dele, mantendo-se transparente para si e para os outros. Nota-se que, para ambos, a questão é, mais uma vez, o lugar enunciativo a ser

196 “à la passion de l’unité et de la cohérence qui meut Rousseau et le fait se concentrer autour d’une conscience définie comme transcendante, Diderot répond par *un constat d’éclatement* qui dissout l’individu dans une série de réseaux d’interaction qui peuvent parfaitement se trouver être inconciliables entre eux [...] La question n’est donc plus de se mettre dans une position qui permette de dire la vérité. Ce qui compte, c’est d’occuper une position qui permette d’agir sur la source effective du droit positif. L’important n’est pas tant de parler juste au vrai que d’être entendu de ceux dont le pouvoir fait force de loi”.

197 Veja-se outra passagem do mesmo artigo de Citton (2004, p. 69-70): “para Rousseau, trata-se de escolher a posição que será ocupada no campo social de modo a evitar as que nos forçariam cometer atos injustos. Ele parece implicitamente aceitar que, uma vez escolhida a posição, ela determinará nosso comportamento sem grande margem de liberdade de nossa parte [...] No fatalista Diderot, abre-se, entretanto, um novo espaço de ação e de liberdade. [...] Certamente as coordenadas objetivas da minha situação me pressionam a determinados comportamentos, mas, submetendo-me a sua pressão, ofereço-me a algo que tem menos do par ação/paixão que da performance – com todos os ecos de proeza esportiva e de teatralidade que esta palavra carrega hoje. [Como um] bom comediante, você guarda toda sua lucidez sobre seu papel e calcula friamente seus movimentos para obter os maiores e melhores efeitos possíveis sobre seu público” [“il s’agit pour Rousseau de choisir la position qu’on occupera dans le champ social de manière à éviter celles que nous forceraient à commettre des actes injustes. Il semble implicitement accepté qu’une fois la position choisie, elle déterminera notre comportement sans grande marge de liberté de notre part [...] Chez le fataliste Diderot s’ouvre pourtant un espace d’action et de liberté nouveau. [...] Certes les coordonnées objectives de ma situation me poussent à certains comportements, mais en me soumettant à leur pression, je me livre à quelque chose qui tient moins du couple action/passion que de la performance – avec tous les échos de prouesse sportive et de théâtralité que ce mot emporte aujourd’hui avec lui. [comme un] bon comédien tu gardes toute ta lucidité sur ton rôle et en calcules froidement les mouvements pour obtenir les plus grands et les meilleurs effets possibles sur ton public”]

ocupado, seja para que se possa planejar pragmaticamente o que se quer, seja para que se possa sempre dizer a verdade sem constrangimentos. É neste sentido que a importância do teatro não diz respeito tanto ao conteúdo dos enunciados do ator, mas à potencialidade de sua enunciação, que agencia coletivamente outros modos do dizível e do factível. Pensando novamente com Yves Citton (2004, p. 79 e p. 80):

O comediante é precisamente aquele que neutraliza a relação de não-contradição entre sua pessoa “real”, seus propósitos, seus gestos e seus atos, e isso a fim de obter um efeito (a emoção, o riso, as lágrimas, a reflexão) sobre as “testemunhas” que povoam a sala de espetáculos. É menos o que ele mesmo faz (ou não faz) que importa efetivamente do que o que ele permite a outrem de sentir, de pensar, de dizer e, finalmente, de levar ao bem [...] pouco importa as contradições do meu traje de arlequim, a inconsequência do meu discurso em relação a minha conduta: o essencial não é ser puro e inocente, mas produzir uma performance que provoca a melhora do espectador¹⁹⁸.

É como possibilidade “de sentir, de pensar, de dizer e, finalmente, *de levar ao bem*”, sublinha-se, que se deve então entender a tarefa pedagógica do teatro para Diderot. Se o comediante é “precisamente aquele que neutraliza a relação de não-contradição” é porque o redirecionamento virtuoso que dele pode advir não se funda na conformidade entre enunciador e enunciação, mas na “performance que provoca a melhora do espectador”. Há, portanto, um otimismo fundador que, embora tenha desdobramentos opostos, reúne o filósofo parisiense e o genebrino: a certeza da existência do Bem, seja ele, por assim dizer, revestido por uma “natureza” dos costumes, convenientes à constituição local, seja ele aperfeiçoado pela “aculturação” do “natural”, decorrente do refinamento do gosto e do progresso do espírito. Isto é, apesar das discordâncias, é o mesmo pressuposto que rege as argumentações

198“Le comédien est précisément celui qui neutralise le rapport de non-contradiction entre sa personne ‘réelle’, ses propos, ses gestes et ses actes, et ce afin d’obtenir un effet (l’émotion, le rire, les larmes, la réflexion) sur les ‘témoins’ qui peuplent la salle de spectacles. C’est moins ce qu’il fait (ou ne fait pas) lui-même qui compte vraiment que ce qu’il permet à autrui de sentir, de penser, de dire et finalement de mener à bien [...] peu important les contradictions de mon habit d’arlequin, l’inconséquence de mon discours à ma conduite: l’essentiel n’est pas être pur et innocent, mais de produire une performance qui cause l’amélioration du spectateur”.

de Rousseau e de Diderot, o da ligação intrínseca entre o “belo” e o “bom”, o da postulação do “bem” pela harmonia da natureza, da *bela natureza* que as artes deveriam imitar. Tanto a aposta prospectiva diderotiana quanto o saudosismo rousseauniano se fundamentam, assim, no valor moral da imitação artística, o que torna impossível a desvinculação entre as artes e seus supostos efeitos no corpo coletivo. Segue-se, mais uma vez, Prado Júnior (2008, p. 277):

O teatro deve, assim diz Rousseau, conciliar *prazer e utilidade* [...]. Para Diderot, a vocação utilitária ou pedagógica da arte vem fundada pelo axioma que liga substancialmente o *verdadeiro*, o *bom* e o *belo* [...] É, portanto, por princípio, afastada a idéia de que uma forma qualquer de arte possa conservar algum valor se entrar em conflito com a virtude [...] É com o mesmo tom virtuoso que Rousseau e Diderot traçam assim limites “naturais” para a arte e superestimam a eficácia corruptora das formas patológicas da imitação, a representação do vício (ou do contranatural) aparecendo como causa necessária da falta moral.

Convém lembrar que a pressuposição da “eficácia corruptora” não se restringe a uma especificidade de Rousseau ou de Diderot, mas, ao contrário, não seria exagerado dizer que modela todo o pensamento setecentista sobre quaisquer práticas artísticas e, em especial, sobre o romance, cuja aceitação e conseqüente valorização no âmbito das letras se davam em virtude de sua regulação aos “bons costumes”. Aliás, conforme Michel Fournier (2007, p. 65), a definição do que vem a ser uma leitura profícua “vai ao encontro do desenvolvimento de um discurso crítico (que se apoia sobre o desenvolvimento da censura), apto a distinguir o bom do mal romance, assim como a moderar seus efeitos¹⁹⁹”. Trata-se, portanto, de converter nos preceitos da boa conduta a força das paixões dramatizada nas páginas dos livros, e de instituir com isto a excelência romanesca. É, então, sob o “mesmo tom virtuoso” que se mantém recalcado o impensável dos “limites 'naturais' para a arte” e se engaja no “uso público de sua própria da razão”, para empregar aqui os termos de Kant (2009 [1784], p. 409)²⁰⁰, apostando assim na força da leitura enquanto energia propulsiva da “saída do homem da menoridade”, como anseia(m) o(s) filósofo(s) do Esclarecimento.

199“[La définition d’un bon usage du roman] va de pair avec le développement d’un discours critique (qui s’appuie sur le développement de la censure) apte à distinguer le bon du mauvais roman, de même qu’à modérer ses effets”.

200“entendo por uso público de nossa razão o que fazemos enquanto sábios para o conjunto do público que lê”

O prodígio da filosofia seria desenvolver os meios pelos quais a fortuna se serve para chegar aos fins que propõe ao homem, e traçar conforme isso alguns planos de conduta que possam dar a conhecer a esse infeliz indivíduo bípede a maneira pela qual é preciso que ele caminhe na estrada espinhosa da vida, a fim de prevenir os caprichos bizarros dessa fortuna a que se nomeou alternativamente de Destino, Deus, Providência, Fatalidade, Acaso, todas denominações tão viciosas, tão desprovidas de bom senso tanto umas quanto outras, e que somente levam ao espírito ideias vagas e puramente objetivas. (NJ, p. 395)²⁰¹

A passagem, já conhecida e comentada no capítulo anterior, provém do parágrafo inicial da terceira versão da história de Justine, não muito diferente das outras duas, apesar de seu redirecionamento narrativo. Com ela, instaura-se a cena enunciativa de uma filosofia moral, cuja eficácia seria “dar a conhecer a esse infeliz indivíduo bípede” o caminho certo a trilhar “a fim de prevenir os caprichos bizarros dessa fortuna”. Conquanto não se saiba exatamente se a tarefa foi ou não bem sucedida, uma vez que seu prodígio *seria* desenvolvê-la, a recorrência dos pronomes demonstrativos não destoia da posição enunciativa da moral que viria traçar “alguns planos de conduta”: a voz narrativa anuncia-se do alto²⁰², ou melhor, de onde mesmo fala o Altíssimo, capaz de apontar tanto ao “infeliz indivíduo bípede” quanto

201“Le chef-d’œuvre de la philosophie serait de développer les moyens dont la fortune se sert pour parvenir aux fins qu’elle se propose sur l’homme, et de tracer d’après cela quelques plans de conduite qui puissent faire connaître à ce malheureux individu bipède la manière dont il faut qu’il marche dans la carrière épineuse de la vie, afin de prévenir les caprices bizarres de cette fortune qu’on a nommée tour à tour Destin, Dieu, Providence, Fatalité, Hasard, toutes dénominations aussi vicieuses, aussi dénuées de bon sens les unes que les autres, et qui n’apportent à l’esprit que des idées vagues et purement objectives.”

202Sobre a voz das alturas, reenvia-se o leitor ao belíssimo livro de Deleuze (2009 [1969]), especialmente à vigésima sétima série, “Da oralidade”, onde analisa os objetos parciais de Mélanie Klein. Cito duas rápidas passagens: “Que o amor e o ódio não remetam a objetos parciais, mas expressem a unidade do bom objeto completo, isto se deve compreender em virtude da ‘posição’ deste objeto, de sua transcendência em altura. [...] O bom objeto é por natureza um objeto perdido: isto é, ele não se mostra e não aparece desde a primeira vez senão como já perdido, *tendo sido perdido*. Está aí sua eminente unidade” (p. 195-196) e “Se considerarmos os caracteres do bom objeto, de não poder ser apreendido senão como perdido, de aparecer pela primeira vez como já presente etc., parece que estes caracteres se reúnem necessariamente em uma voz que fala e que vem do alto. Freud insistia na origem acústica do superego. [...] Ela é ao mesmo tempo o objeto, a lei da perda e a perda. Ela é realmente a voz de Deus como superego, aquela que proíbe sem que saibamos o que é proibido, pois que não a apreenderemos senão pela sanção” (p. 198).

à caprichosa fortuna. A propósito, é notável que, na cenografia sadiana de modo geral, abundem os demonstrativos e, não raro, as frases funcionem como didascálias, convidando o leitor a participar da cena. À enunciação instauradora de uma filosofia moral, soma-se assim o teatro da frase com seus efeitos, não tão virtuosos quanto esperava Diderot. Ou ainda, é a enunciação da moral que se faz teatro, dramatização de virtudes com os seus imperativos categóricos. De um modo ou de outro, a voz do alto despenca sob o peso da cenografia equívoca, sobredeterminada pelas duas normatividades com as quais opera. Vale, contudo, se ater um pouco mais às alturas e à promessa de maioridade, enunciada por Kant:

Esclarecimento é a saída do homem da menoridade pela qual é o próprio culpado. Menoridade é a incapacidade de servir-se do próprio entendimento sem direção alheia. O homem é o próprio culpado por esta incapacidade, quando sua causa reside na falta, não de entendimento, mas de resolução e coragem de fazer uso dele sem a direção de outra pessoa. Sapere aude! Ousa fazer uso de teu próprio entendimento! Eis o lema do Esclarecimento. (KANT, 2009 [1784], p. 407)

Ter a audácia de saber para poder falar de cima, emancipar-se dos “caprichos bizarros dessa fortuna”: só assim se pode sair da “direção de outra pessoa” e afrontar o mundo por risco e ganho próprios. O homem esclarecido “não teme as sombras” (p. 415) e, ademais, age conforme “o pendor e a vocação ao *pensamento livre*” (p. 415), ambos, acredita-se, condizentes com a sua natureza. Servir-se do próprio entendimento é, pois, um modo de destituir os desígnios de Deus enquanto causa dos fenômenos e de apostar no transcendentalismo da razão. Como já foi dito, da dedução desta última formula-se a Lei moral, não mais atrelada à vontade divina. Ainda segundo Kant, a liberdade de pensamento, possibilitando que o saber fosse compartilhado publicamente, daria assim ao homem a realização de sua propensão original ao progresso, promovido pela universalidade da razão. Com a emancipação dos decretos da Providência, supõe-se então deixar para trás os tempos tutelares da menoridade, acreditando, como Diderot, na perfectibilidade moral dos homens²⁰³. Lembrando o texto de 1798, *Antropologia de um ponto de vista pragmático*, ainda é essa euforia prospectiva que está na base da concepção de História, linear e progressiva, e a qual

²⁰³Veja-se ainda a seguinte passagem: “Uma época não pode aliar-se e conjurar para impor a época seguinte um estado no qual lhe seja impossível alargar seus conhecimentos (principalmente conhecimentos tão caros a si), purificar-se dos erros e, de modo geral, prosseguir no esclarecimento. Isso seria um crime contra a natureza humana, cuja determinação originária reside exatamente nesta progressão; e os descendentes estão, portanto, completamente justificados a rejeitar aquelas resoluções como absurdas e injuriosas” (KANT, 2009 [1784], p. 412).

tem como “princípio regulador” a felicidade e a paz entre os povos:

O caráter da espécie, tal como a experiência de todos os tempos e de todos os povos nos permite conhecer, é que a espécie, tomada coletivamente (como um conjunto do gênero humano), é uma multidão de pessoas que existem sucessiva e simultaneamente, que não podem *prescindir* da convivência pacífica, que, no entanto, podem ainda tampouco *evitar* estar constantemente em luta. Consequentemente, formam por imposição recíproca, sob o império de leis dadas por si mesmas, uma coalizão sempre ameaçada de se dissolver, mas, em geral, que as faz caminhar cada vez mais em direção a uma *sociedade universal* (*cosmopolitismo*), para a qual sabem que foram feitas. Se esta é uma ideia irrealizável, e não um princípio constitutivo (de expectativa de uma paz duradoura no bojo da ação e da reação exercidas pelos homens uns sobre os outros), é ao menos um princípio regulador, o de caminhar sem descanso a esse ideal, como à destinação do gênero humano, com a esperança fundada de que se deve inspirar uma tendência natural a um objetivo semelhante. (KANT, 1863 [1798], p. 338)²⁰⁴

Ainda que inalcançável (mas também por isto mesmo), o princípio regulador mantém-se, em sua idealidade, como a voz das alturas que desbanca o Altíssimo e faz da cosmopolítica, laica e harmoniosa, a “destinação do gênero humano”. Postula-se, ao menos, que o “caráter da espécie” seja gregário e sua “tendência natural”, a favor da paz, confirmando a “experiência de todos os tempos e de todos os povos”, sejam eles quais forem. Especulativa, a “sociedade universal” traça, deste modo, a esperança²⁰⁵ como horizonte da política e a virtude, arquitetada pelo transcendentalismo da razão, como que inescapável. Tendo suplantado Deus, o princípio regulador ajustaria assim, continuamente, a defasagem entre aquilo que é e o que deveria ser, o que significa dizer que é preciso que ele seja

204 “Le caractère de l'espèce, tel que l'expérience de tous les temps et de tous les peuples le fait connaître, est que l'espèce, prise collectivement (comme un ensemble du genre humain), est une multitude de personnes existant successivement et simultanément, qui ne peuvent se *passer* d'une coexistence pacifique, mais qui ne peuvent pas non plus *éviter* d'être toujours en lutte. Elles forment donc par une contrainte réciproque, sous l'empire de lois qu'elles se donnent, une coalition toujours menacée de se dissoudre, mais qui les fait en général entrer de plus en plus avant dans une *société universelle* (*cosmopolitismus*) pour laquelle elles savent qu'elles sont faites. Si c'est là une idée irréalisable, et non un principe constitutif (de l'attente d'une paix durable au sein de l'action et de la réaction qu'exercent les hommes les uns sur les autres), c'est du moins un principe régulateur, celui de marcher sans relâche vers cet idéal, comme à la destinée du genre humain, avec l'espoir fondé que doit inspirer une tendance naturelle vers un pareil but.”

205 Cabe ressaltar que a esperança em Kant caracteriza-se por fundamentos racionais, não sendo, portanto, compreendida apenas como uma emoção. Ver Consani; Klein (2014).

irrealizável para que produza efeitos pragmáticos. A invenção do futuro, tempo sempre melhor que o presente, seria, portanto, consoante a novos regimes de governo, minimizando o descompasso entre a realidade política e o seu ideal, guiado pela “medida de tudo o que pode ser decidido como lei para um povo [e que] reside na pergunta: pode um povo impor a si mesmo uma tal lei?” (2009 [1784], p. 412). Pois bem, é a essa esperança futura, propulsionada pela razão emancipadora, que os libertinos de Sade respondem com a sua filosofia da predação:

O sistema do amor ao próximo é uma quimera que devemos ao cristianismo e não à natureza; o sectário de Nazaré, atormentado, infeliz e, por conseguinte, em um estado de fraqueza que devia fazer apelar à tolerância, à humanidade, necessariamente teve de estabelecer essa relação fabulosa de um ser a um outro; ele preservava sua vida realizando-a. Mas o filósofo não admite essas relações fantasiosas; apenas vendo, apenas considerando a si como o único no universo, é somente a ele que se mede tudo. Se poupa ou acaricia um instante os outros, sempre é com vistas ao proveito que acredita disto obter; se não precisa mais deles, predomina por sua força, então abjura para sempre todos esses belos sistemas de humanidade e de benevolência aos quais apenas se submetia por política; não teme mais de dar tudo a ele, de levar consigo tudo o que está à sua volta, e alguma coisa que possa custar seus gozos aos outros, ele os sacia sem refletir, como sem remorso. – Mas o homem de que falais é um monstro. – O homem de que falo é o da natureza. – É um animal feroz. – Eh bem, o tigre, o leopardo de que esse homem é, se quereis, a imagem, não é assim criado pela natureza e criado para cumprir as intenções da natureza? O lobo que devora o cordeiro cumpre as vistas dessa mãe comum, como o malfeitor que destrói o objeto de sua vingança ou de sua lubricidade (*J*, pp. 269-270)²⁰⁶

Ou ainda:

[...] se o gozo da natureza é a criação, o do homem que destrói deve infinitamente bajular a natureza. Ora, ela somente realiza suas criações por destruições. É preciso, portanto, espantosamente destruir homens para lhe

206 “Le système de l'amour du prochain est une chimère que nous devons au christianisme et non pas à la nature ; le sectateur du Nazaréen, tourmenté, malheureux et par conséquent dans l'état de faiblesse qui devait faire crier à la tolérance, à l'humanité, dut nécessairement établir ce rapport fabuleux d'un être à un autre ; il préservait sa vie en le faisant réussir. Mais le philosophe n'admet pas ces rapports gigantesques ; ne voyant, ne considérant que lui seul dans l'univers, c'est à lui seul qu'il rapporte tout. S'il ménage ou caresse un instant les autres, ce n'est jamais que relativement au profit qu'il croit en tirer ; n'a-t-il plus besoin d'eux, prédomine-t-il par sa force, il abjure alors à jamais tous ces beaux systèmes d'humanité et de bienfaisance auxquels il ne se soumettait que par politique ; il ne craint plus de rendre tout à lui, d'y ramener tout ce qui l'entoure, et quelque chose que puisse coûter ses jouissances aux autres, il les assouvit sans examen, comme sans remords. - Mais l'homme dont vous parlez est un monstre. - L'homme dont je parle est celui de la nature. - C'est une bête féroce. - Eh bien, le tigre, le léopard dont cet homme est, si tu veux, l'image, n'est-il pas comme lui créé par la nature et créé pour remplir les intentions de la nature ? Le loup qui dévore l'agneau accomplit les vues de cette mère commune, comme le malfaiteur qui détruit l'objet de sa vengeance ou de sa lubricité”

compor o voluptuoso gozo de criar.

– Assim, o assassinato é um prazer. – Digo mais; é um dever; é um dos meios pelos quais a natureza se serve para chegar aos fins que propõe a nós (*NJ*, pp. 556-557)²⁰⁷

No primeiro excerto, é o monge Clément, um dos devassos do convento Sainte-Marie-des-Bois, que palestra com a virtuosa, na segunda versão de sua história. A outra citação é de *Nova Justine* e os personagens que nela discursam são os cirurgiões Rodin e Rombeau. Em ambas as passagens, expõem-se os princípios libertinos²⁰⁸ afiançados pela “mãe comum”, rechaçando “todos esses belos sistemas de humanidade e de benevolência”, como diz o clérigo. Afinal, emancipado dos decretos da Providência, “o filósofo não admite essas relações fantasiosas”. Sob a ótica ateia do celerado, “o sistema do amor ao próximo é uma quimera”, fruto de “um estado de fraqueza”, cuja descrição ressoa hoje como uma antecipação da genealogia de Nietzsche, que viria a público ao final do século seguinte. Constituindo-se na única premissa do libertino, o egoísmo é a “tendência natural” do vivente, purificada do sentimentalismo e da piedade cristã. Em vez deles, é a destruição que se torna a norma, os fins a que a voz das alturas, descendo à animalidade dos corpos, incute aos homens. Da visão prospectiva kantiana (e também a de Diderot), passa-se assim ao presente contínuo da predação: “o lobo que devora o cordeiro” não pensa na harmonia futura da “sociedade universal”. Sem Deus que propague a compaixão – e o monge não faz jus a seu nome – é a

207“[...] si la jouissance de la nature est la création, celle de l’homme qui détruit doit infiniment flatter la nature. Or, elle ne réussit à ses créations que par des destructions. Il faut donc étonnamment détruire des hommes pour lui composer la voluptueuse jouissance d’en créer. – Aussi, le meurtre est un plaisir. – Je dis plus ; il est un devoir ; il est un des moyens dont la nature se sert pour parvenir aux fins qu’elle se propose sur nous”.

208São os próprios libertinos que utilizam o termo “princípios”. Vejam-se as seguintes passagens, ambas da segunda versão, em que falam os celerados Gernande e Saint-Florent, respectivamente: “Meus princípios e meus gostos fizeram minha felicidade desde minha infância, eles sempre foram a única base de minha conduta e de minhas ações” (*J*, pp. 306-307) e “é a história das paixões, e meus princípios me levam a crer que freio algum deve parar sua impetuosidade; quando elas falam, é preciso servi-las, é a minha lei” (*J*, p. 312) [“Mes principes et mes goûts firent mon bonheur depuis mon enfance, ils furent toujours l’unique base de ma conduite et de mes actions” e “c’est l’histoire des passions, et mes principes me portent à croire qu’aucun frein n’en doit arrêter la fougue ; quand elles parlent, il faut les servir, c’est ma loi.”]

selvageria da guerra de todos contra todos que compõe, paradoxalmente, a única lei moral universalizante (e de que também não há Leviatã que apazígue).

Pois, universal mesmo é a finitude de uma vida que produz infinita e sucessivamente outras, o “gozo da natureza”, nas palavras do devasso, que reordena a matéria orgânica sob formas mais sutis. Como ao vegetariano Bandole, o que importa é ser o falo da mãe perversa, fazendo-a gozar com as novas criações / destruições: “é preciso, portanto, espantosamente destruir homens para lhe compor o voluptuoso gozo de criar”. A conclusão revestida de obrigação moral sobrepõe-se à hipótese, anteriormente formulada, sobre a destruição provocada pelo homem e a criação gozosa da natureza, ambas agora colocadas em um processo de retroalimentação. Normatiza-se deste modo o incesto, e o assassinato, transformado em dever, configura-se como horizonte de conduta. Homicida, o libertino é um virtuoso. O seu desejo é o da “mãe comum”, que promulga a lei do gozo, naturalizando o crime no ato mesmo em que é inscrito como norma. Desnecessário dizer que, celerada, a voz narrativa da *Nova Justine* é, portanto, tão virtuosa quanto os cirurgiões devassos, e os equívocos são muitos: a “filosofia” desvela-se então assassina, e a “fortuna”, natureza, confeccionando o paralelismo (que também pode ser lido como quiasmo) pela repetição quase *ipsis litteris* entre a sentença de abertura da história da protagonista e a última frase da citação dos cirurgiões:

O prodígio da filosofia seria desenvolver os meios pelos quais a fortuna se serve para chegar aos fins que propõe ao homem

[O assassinato] é um dos meios pelos quais a natureza se serve para chegar aos fins que propõe a nós

“*Sapere aude!*”, o discurso filosófico instaurado no início da narrativa, propondo a maioria dos homens como um modo de “prevenir os caprichos bizarros dessa fortuna”, faz da natureza o novo *télos*, já, aliás, figurado pela epígrafe com os seus “bizarros pendores que inspira a natura²⁰⁹”. Retomando a fórmula inicial, sublinha-se, no entanto, o descompasso entre os destinatários das prescrições da fortuna/natureza, realçada ainda pela passagem do verbo no condicional ao presente: de “homem” a “nós”, o prodígio do discurso filosófico *seria*, ao passo que o assassinato *é*. Percebe-se, portanto, que a atualização é dupla, promovida

209Por comodidade, repete-se aqui a epígrafe, comentada no primeiro capítulo: “Não há de nada de criminoso por fazer a pintura / Dos bizarros pendores que inspira a natura” (*NJ*, p. 391) [“On n'est point criminel pour faire la peinture / Des bizarres penchants qu'inspire la nature”].

tanto pela mudança verbal quanto pela performatividade da primeira pessoa do plural, enunciada pelo libertino. São, pois, àqueles que falam “nós” que os fins da natureza suscitam desejos ou deveres homicidas. Há então de se notar o procedimento inverso operado entre o cura e o cirurgião: se o primeiro une o lobo e o malfeitor no mesmo gesto selvagem de destruição, o segundo singulariza a selvageria pela autodeterminação. Todavia, há igualmente de se ressaltar que a inversão é apenas aparente, uma vez que, no discurso do clérigo, a naturalização do crime produzida pela equivalência do criminoso ao animal é denegada pelo próprio ato em que se pretendia afirmá-la. Afinal, “malfeitor” é a marca de que o devasso se esbarra na norma, desfazendo na enunciação a equivalência ao “lobo” efetuada no enunciado. A igualdade ontológica não é recíproca e o lobo não se diz celerado, até que se prove o contrário. *Dicere aude!*

Em outros termos, o libertino é aquele que se diz (e se produz) como tal. Lei do gozo, mas também gozo da lei, a filosofia moral do devasso somente se valida pela denegação da voz das alturas que performatiza, fazendo com que o imperativo da “mãe comum” seja atravessado pelas forças investidas na tomada de perspectiva do predador – isto é, a enunciabilidade de um “nós, libertinos” que implique a determinação de suas vítimas. Com os equívocos operados pela simultaneidade conceitual da filosofia e da natureza, do dever e do crime, o que se caça é a possibilidade do outro ser o devasso. Se é o egoísmo a “tendência natural” dos viventes, é porque o que está em disputa é a perspectiva do caçador. Pervertendo as palavras de Kant (2009 [1784], p. 407), diga-se logo, do caçador e do fodedor, com a “resolução e [a] coragem de fazer uso [de seu entendimento] sem a direção de outra pessoa”. A predação é, portanto, um roubo de perspectiva, aliás, como defende Viveiros de Castro (2002), em contexto diverso. Se, conforme o antropólogo, na antropofagia ameríndia o que se

come é a posição enunciativa do inimigo morto²¹⁰, em Sade, o que se caça é o devir libertino do outro, e o que se devora é a colocação da vítima como tal. A comparação, por mais deslocada ou absurda que pareça, é tanto mais interessante quando se pensa no projeto moderno e sua promessa de progresso instaurada pelo discurso filosófico²¹¹. A boa e pacífica natureza que uniria os homens e salvaguardaria a fundação igualitária de seus direitos – haja vista ao que se institui como “direito natural”, condição e produto da DDHC de 1789 – é assim tragada pela predação ontológica dos celerados, que faz restituir à cena as forças do encontro intersubjetivo²¹². A lei só se declara ao performatizar a impossibilidade de sua própria fundação e humanidade alguma está garantida. Justine que o diga.

210Embora não caiba aqui comentar com o merecido aprofundamento sua teoria antropológica – isto me levaria para muito além do escopo desta pesquisa – não poderia deixar ao menos deixar de citar a seguinte passagem: “o que está em jogo [na antropofagia ameríndia] é, em última análise, a incorporação de algo eminentemente incorporal: a posição mesma de inimigo. O que se assimila da vítima são os *signos* de sua alteridade, e o que se visa é esta alteridade como ponto de vista ou perspectiva sobre o Eu – uma *relação*. Mas se o que se devora, real ou imaginariamente, da pessoa do inimigo é sua relação ao grupo agressor, isto significa também que o *socius* se constitui precisamente na interface com seu exterior, ou, em outras palavras, que ele se põe como essencialmente determinado pela exterioridade. Ao escolher como princípio de movimento a incorporação de predicados provenientes do inimigo, a sociabilidade ameríndia não pode terminar senão definindo-se por esses mesmos predicados” (VIVEIROS DE CASTRO, 2002, pp. 290-291). Ou ainda, “o canibalismo e a espécie de guerra indígena que lhe está associado implicam um movimento paradoxal de autodeterminação recíproca pelo ponto de vista do inimigo [...] Se o objetivo da antropologia multiculturalista europeia consiste descrever a vida humana tal qual é vivida do ponto de vista do indígena, a antropofagia multinaturalista indígena assume como condição vital de autodescrição a apreensão 'semiofísica' – o ato de matar e a devoração – do ponto de vista do inimigo. A antropofagia como antropologia.” (VIVEIROS DE CASTRO, 2009, p. 113) [“Le cannibalisme et le type de guerre indienne qui lui est associée impliquaient un mouvement paradoxal d'autodétermination réciproque par le point de vue de l'ennemi [...] Si le but de l'anthropologie multiculturaliste européenne est de décrire la vie humaine telle qu'elle est vécue du point de vue de l'indigène, l'anthropophagie multinaturaliste indigène assume comme condition vitale d'autodescription la préhension 'sémiophysique' – la mise à mort et la dévoration – du point de vue de l'ennemi. L'anthropophagie en tant qu'anthropologie”]

211Salienta-se com isto que a perspectivação sadiana não constitui, *em hipótese alguma*, uma aplicação do perspectivismo ameríndio, tal como foi teorizado por Viveiros de Castro. A referência ao antropólogo ao longo deste texto deve ser sempre perspectivada, no sentido mesmo em que se trata de práticas teóricas distintas. A aproximação com sua teoria torna-se aqui instigante na medida em que a predação ontológica (ameríndia e sadiana) põe em questão o multiculturalismo e a “natureza comum”, constitutivos do projeto moderno.

212Assinala-se que não se deve entender o termo “intersubjetivo” no sentido de uma relação entre sujeitos substanciais. Em Sade, não há resposta à pergunta “quem sou”, mas antes, “como funciona”. O libertino, assim como o virtuoso, deve se produzir como tal.

3. Os órgãos da voz

“je connus de là que j'étais une substance dont toute l'essence ou la nature n'est que de penser, et qui, pour être, n'a besoin d'aucun lieu, ni ne dépend d'aucune chose matérielle.

En sorte que ce moi, c'est-à-dire l'âme par laquelle je suis ce que je suis, est entièrement distincte du corps ; et même qu'elle est plus aisée à connaître que lui, et qu'encore qu'il ne fût point, elle ne laisserait pas d'être tout ce qu'elle est”.

(René Descartes, *Le discours de la méthode*)

“plusieurs personnages qu'il met en scène ont de si mauvaises mœurs, qu'il est impossible de supposer qu'ils aient vécu dans notre siècle; dans ce siècle de philosophie, où les lumières, répandues de toutes parts, ont rendu, comme chacun fait, tous les hommes si honnêtes & toutes les femmes si modestes & si réservées”.

(*Avertissement de l'Éditeur*, in Laclos, *Les liaisons dangereuses*)

I

Ordenar as práticas em discurso, tornando enunciáveis as dores de seu corpo violado: a história de Justine é uma obsessão pela discursividade. Repetindo sempre a mesma disposição em narrar as desventuras sofridas, sua trajetória consiste no desencadeamento dos efeitos equivocados de seu ato enunciativo. Pois, é contando as desditas que o corpo da virtuosa se transforma no da vítima, assim como é pela escuta que o do ouvinte se faz libertino. O equívoco da protagonista reside assim na estimativa de que a única resposta possível de seu interlocutor seja a compaixão, pressupondo que somente a virtude faça o percurso entre fala e escuta. No entanto, seus enunciados não garantem a reação esperada e ainda ocasionam o seu contrário: o circuito, com efeito, realiza-se, mas *provocando* o ouvinte para a prática do crime. Um equívoco de demandas que encena, deste modo, o equívoco da razão moral, de um mesmo princípio regulador dos corpos e de sua pedagogia. Não é, portanto, gratuita a reiteração do mesmo verbo (“*raconter*”), empregado a cada confissão e

[...]

prudência	8	ela novamente procura a fortuna perto de um ribeiro que transborda, vê dois caminhos, um barco perigoso e uma ponte por prudência ela passa sobre a ponte que se quebra quando está em cima - ²¹⁹
-----------	---	--

Prescindindo do ato confessional da virtuosa, os episódios descartados não instaurariam a cena do equívoco, uma vez que neles não há encontro intersubjetivo. Os infortúnios, configurando um infeliz acaso, não derivariam assim da linguagem da protagonista e de sua obsessiva discursividade. Melhor dizendo, da encenação obsessiva de uma linguagem absolutamente transparente²²⁰, cujos signos seriam o espelho em que aconteceria a identificação fusional com o interlocutor, tal como se aposta nos romances sentimentais, conforme se verá mais adiante. Pois, de extração rousseuniana, a linguagem da virtuosa radicaliza a teoria do genebrino, ao risco de invertê-la. Canalizando (sem desvios) a energia da voz, Justine acredita fazer do sentimento o veículo que reforça o sentido de suas palavras, a fim de despertar, deste modo, a piedade em seu ouvinte. O mundo dramatizado pela personagem é, assim, o mundo em que o ato enunciativo se desmaterializa sem deixar resíduos, extirpando ou subsumindo tudo o que não participa da inteligibilidade da palavra e que possa turvar a nitidez do discurso. Leia-se, por exemplo, o seguinte excerto da *Nova*

219 prudence	8	elle recherche fortune de nouveau pres dun torrent debordé, elle voit deux chemins, une barque fort dangereuse et un pont par prudence elle passe sur le pont qui s'ecroule quand elle est dessus -
-----------------	---	--

²²⁰Ou antes, de uma retórica da transparência, conforme mostra Jean-Marie Kehrès (2001). O crítico defende a possibilidade de que a virtuosa possa não ser tão virtuosa assim e que sua ingenuidade possa se desvelar simulada: “a análise do paratexto, da estrutura narrativa e da distribuição dos actantes mostrará como *As infelices da virtude* se inscrevem no gênero do exemplo e o subvertem ironicamente. Veremos que esse procedimento irônico não afeta apenas a figura do narratário, mas também lança dúvidas sobre a 'virtude' que a heroína não para de reivindicar em uma defesa das mais suspeitas” (p. 12). Sincera ou não, no entanto, a teoria da linguagem encenada pela protagonista prescinde de suas “intenções”. Pois a pertinência de sua sinceridade diz respeito à confiabilidade do testemunho da personagem, quando considerada em sua exemplaridade. É, aliás, este o motivo pelo qual o estudo de Kehrès restringe-se à segunda versão das desventuras de Justine, texto que, de acordo com o crítico, oferece “o espectro mais amplo de estratégias discursivas nas quais se encontra problematizada a retórica da exemplaridade” (p. 11). Seguem-se as passagens no original: “L'analyse du paratexte, de la structure narrative et de la distribution actorielle montrera comment *Les Malheurs de la vertu* s'inscrivent dans le genre exemplaire et le subvertissent ironiquement. On verra que cette démarche ironique n'affecte pas la seule figure du narrataire et qu'elle jette le doute sur la 'vertu' que l'héroïne ne cesse de revendiquer en un plaidoyer des plus suspects” e “Ce texte nous semble en effet offrir l'éventail le plus large de stratégies discursives où se trouve problématisée la rhétorique de l'exemplarité”.

Justine, quando da confissão da personagem no mosteiro Sainte-Marie-des-Bois:

Nossa pia aventureira confessa suas faltas, com uma candura... uma ingenuidade, que, como facilmente se imagina, acende logo todos os sentidos do libertino que a escuta. Ela lhe dá parte de suas infelicidades... até lhe desvela a marca aviltante que o bárbaro Rombeau lhe imprimiu. O monge presta a tudo a maior atenção; ele até mesmo faz Justine repetir vários episódios, que escuta com ar de piedade e de interesse, enquanto somente a curiosidade mais libidinosa, a safadeza mais desenfreada guiam suas interrogações. Entretanto, se Justine estivesse sido menos cega, aos movimentos do padre, a seus suspiros entrecortados, ao barulho bastante violento que ele fez curvando o garoto para encurralá-lo, certamente ela teria deixado de ser tola; mas o entusiasmo religioso é uma paixão que confunde o espírito como todas as outras; a infeliz não percebeu nada. Sévérino, que fodia, insistiu nos detalhes; Justine respondeu a tudo com inocência. Ele teve a audácia a ponto de lhe perguntar, cruamente, se era verdade que os diferentes homens com quem ela teve contato, nunca a haviam enconado, e quantas vezes ao todo ela havia sido encurralada; se os caralhos que a tinham fodido dessa maneira eram grossos; se eles haviam gozado no cu. A essas indecentes questões Justine se contentou de responder ingenuamente que esse último crime somente havia sido cometido sobre ela três ou quatro vezes ao todo (*NJ*, pp. 594-595)²²¹.

É a devoção de Justine que a faz “cega” aos movimentos dos corpos, assim como a faz “tola” em relação ao interesse lúbrico das “indecentes questões” do monge. Não há para a virtuosa nada além de sua prática confessional, toda a sua fê consiste no sentido límpido e fechado das palavras. O ato enunciativo é, para a personagem, paradoxalmente, “descontextualizado”, na medida em que, antes de ser “cega” e “tola”, Justine é surda à produção de contextos e de afetos que sua fala constrói, para além daquilo que considera

221 “Notre pieuse aventurière avoue ses fautes, avec une candeur... une ingénuité, qui, comme on l’imagine aisément, allume bientôt tous les sens du libertin qui l’écoute. Elle lui fait part de ses malheurs... elle lui dévoile jusqu’à la marque flétrissante que lui imprima le barbare Rombeau. Le moine prête à tout la plus grande attention ; il fait même répéter à Justine plusieurs épisodes, qu’il écoute avec l’air de la pitié et de l’intérêt, tandis que la curiosité la plus libidineuse, la paillardise la plus effrénée guident seules ses interrogations. Cependant, si Justine eût été moins aveuglée, aux mouvements du père, à ses soupirs entrecoupés, au bruit assez violent qu’il fit en courbant le jeune homme pour l’enculer, assurément elle eût cessé d’être dupe ; mais l’enthousiasme religieux est une passion qui trouble l’esprit comme toutes les autres ; la malheureuse ne prit garde à rien. Sévérino, qui foutait, s’appesantit sur les détails ; Justine répondit à tout avec innocence. Il porta la hardiesse au point de lui demander, crûment, s’il était vrai que les différents hommes avec qui elle avait eu affaire, ne l’eussent jamais enconnée, et combien de fois en tout elle avait été enculée ; si les vits qui l’avaient foutue de cette manière étaient gros ; s’ils avaient déchargé dans le cul. À ces indécentes questions Justine se contenta de répondre naïvement, que ce dernier crime n’avait été commis sur elle que trois ou quatre fois en tout”.

inequívoco ou assegurado pela postulação teológica de que compartilha. De fato, “o entusiasmo religioso é uma paixão que confunde o espírito como todas as outras”. Aqui, a cena do equívoco está justamente em dramatizar que a confusão não é a mesma: se, para o monge, o entusiasmo “acende logo todos os sentidos”, para a virtuosa, é ele que a priva deles. Acresce a equivocidade do termo “paixão”, que opera tanto em seu antigo sentido litúrgico quanto no sentido moral mais recente, tornando assim possíveis o *páthos* cristão e a tara do libertino²²². O mundo de Justine é, pois, autossacrificial, uma vez que o corpo e suas sensações ficam subsumidos à ordem simbólica da fala para que somente *um* sentido (inteligível) possa advir. Pensando com Michel Poizat (2011):

a fala e a significação que ela veicula têm por efeito fazer a voz desaparecer, ou antes relegá-la ao estatuto de resto, de dejetos, poder-se-ia dizer, da enunciação de uma cadeia significante [...] pode-se, portanto, falar verdadeiramente de sacrifício: o sacrifício da voz que convém realizar para tomar a fala²²³.

Cabe salientar que Poizat se refere à voz-objeto, à voz como a falta (“*manque*”) que se circunscreve na dinâmica pulsional do sujeito, e não a voz como material sonoro e articulado pela organização simbólica da língua, simples veículo da fala²²⁴. Obviamente que não se quer com a citação sugerir qualquer recalcamento *de* Justine ou qualquer empréstimo de alguma profundidade psicológica que a personagem não tem, e sim qual concepção de linguagem a escrita encena com a virtuosa. O importante aqui é notar que sua dimensão sacrificial de seu discurso não é mera coincidência, mas que é a própria noção de virtude que lhe é intrínseca:

222É notável que o verbete “*passion*” na primeira edição do *Dictionnaire de l'Académie française* (1694) tenha apenas duas acepções diferentes, “a história dos sofrimentos, dos tormentos dos Mártires” [“L’histoire des souffrances, des tourmens des Martyrs”] e o “movimento da alma excitado na parte concupiscível ou na parte irascível” [“Mouvement de l’ame excité dans la partie concupiscible, ou dans la partie irascible”]. Já a sua quarta edição, de 1762, apresenta cinco acepções do mesmo verbete. Seguem-se as três outras significações: “PAIXÃO é também o nome que os médicos dão a certas doenças muito dolorosas, tais como os vapores histéricos a que chamam de *Paixão histérica*; a cólica dita de *miserere*, a que nomeiam *Paixão iliaca*, &c.” [PASSION est aussi le nom que les Médecins donnent à certaines maladies très-douloureuses, telles que les vapeurs hystériques qu’ils appellent *Passion hystérique*; la colique dite de *miséréré*, qu’ils nomment *Passion iliaque*, &c.]; “afeção violenta que se tem por qualquer coisa que seja” [“affection violente qu’on a pour quelque chose que ce soit.”], e “PAIXÃO se diz também Do objeto da paixão” [“PASSION se dit aussi De l’objet de la passion.”].

223“la parole et la signification qu’elle véhicule ont pour effet de faire disparaître la voix, ou plutôt de la reléguer au rang de reste, de déchet pourrait-on dire, de l’énonciation d’une chaîne signifiante [...] on peut donc véritablement parler de sacrifice: le sacrifice de la voix qu’il convient d’accomplir pour prendre la parole”.

224“[A voz] é um resto não redutível ao significante, mas essencial à sua articulação enquanto ele sustenta sua passagem” (PORGE, 2012, p. 33) [“Elle est un reste non réductible au signifiant mais essentiel à son articulation en tant qu’il en soutient le passage”].

sinto todos os perigos que corri por me ter entregado aos sentimentos honestos que permanecerão sempre no meu coração; mas quaisquer que sejam, minha senhora, os espinhos da virtude, eu sempre irei preferi-los aos perigosos favores que acompanham o crime. Há em mim princípios de religião que, graças ao Céu, nunca me deixarão; se a Providência me torna penosa a carreira da vida, é para disso me recompensar em um mundo melhor (*J*, p. 153)²²⁵.

No excerto, são as palavras de Justine à libertina Dubois, que lhe aconselha a abandonar a conduta virtuosa e prosperar na carreira do crime. No entanto, “quaisquer que sejam os espinhos da virtude”, a protagonista não deixará os “princípios de religião” que lhe ditam como deve agir. É, assim, em prol da clareza do sentido religioso (aqui menos na acepção de “significado” que a de “rumo”, visto que não se sabe se a recompensa virá em vida) que a personagem se sacrifica irrevogavelmente. Virtuosa como mostra ser, Justine evoca a constância de sua fé, convencida de que a Providência, sempre justa mesmo quando parece punir a inocência, reconhecerá a retidão de seu espírito, posto que não neste mundo. Os “espinhos da virtude” são, afinal, a prova de que a protagonista não se ilude com “perigosos favores que acompanham o vício”. Abusando um pouco do jargão psicanalítico, pode-se dizer então que a virtude desempenha, por excelência, o papel do significante²²⁶ enquanto preceito de autodisciplina e práticas de abstinência subsequentes:

O que é a virtude? Sob todos os ângulos que se pode considerá-la, é um sacrifício de si mesmo. O sacrifício que se faz de si mesmo em ideia é uma disposição preconcebida para se imolar na realidade (DIDEROT, 1951 [1761], p. 1061)²²⁷.

225“je sens tous les dangers que j'ai courus pour m'être abandonnée aux sentiments honnêtes qui resteront toujours dans mon cœur ; mais quelles que soient, madame, les épines de la vertu, je les préférerai sans cesse aux dangereuses faveurs qui accompagnent le crime. Il est en moi des principes de religion qui, grâce au Ciel, ne me quitteront jamais ; si la Providence me rend pénible la carrière de la vie, c'est pour m'en dédommager dans un monde meilleur”.

226“Esse corte do gozo, causado pela linguagem, o significante e sua lei de que o Outro é o lugar e a origem, é o que Lacan chama de *castração simbólica*” (POIZAT, 2011) [“Cette coupure de la jouissance, causée par le langage, le signifiant et sa loi dont l'Autre est le lieu et la source, c'est ce que Lacan appelle la *castration symbolique*”].

227“Qu'est-ce que la vertu? C'est, sous quelque face qu'on la considère, un sacrifice de soi-même. Le sacrifice que l'on fait de soi-même en idée est une disposition préconçue à s'immoler en réalité”.

A definição é dada por Diderot, no *Elogio a Richardson*, em defesa da tarefa pedagógica do romance sentimental, como se sabe. Não seria exagerado afirmar que, efetivando sempre a “disposição preconcebida para se imolar na realidade”, Justine encarne a personificação mais fiel da acepção diderotiana. Pois, a repetição de seu sacrifício é ativada pela desconsideração de que seu ato enunciativo fabrica uma situação, na qual o alijamento que opera da voz e do corpo (ou “o sacrifício que se faz de si mesmo em ideia”) a coloca, de antemão, na posição de vítima, cabendo, assim, ao interlocutor lhe devolver o resíduo de sua fala. Um modo perverso de dizer que a personagem não percebe que “a experiência da voz, como toda experiência de gozo, é efetivamente alguma coisa eminentemente corpórea: a voz parte de um corpo para *tocar* outro²²⁸” (POIZAT, 2011). Que em francês a palavra “*organe*” [“órgão”] refira-se também à “*voix*” [“voz”], isto não deixa ainda de servir como reforço ao que Justine insiste em não saber²²⁹. Neste sentido, não é indiferente que a personagem seja apresentada, em uma primeira escrita dos *Infortúnios*, como portadora de um “som de voz tocante”, ao que é posteriormente substituído por “órgão sensível e tocante”. Leia-se o excerto em suas três versões:

um ar de virgem, grandes olhos azuis plenos de interesse, uma
 pele deslumbrante, uma estatura fina e ligeira, um ~~son-de~~ ^e ~~orgão~~ ^{sensível}
~~voz~~ tocante, ~~a mais bela alma, e o caráter mais doce~~
 dentes de marfim e belos cabelos loiros (IV, f^o 177 r)²³⁰

228“L'expérience de la voix, comme toute expérience de jouissance, est en effet quelque chose d'éminemment corporel: la voix part d'un corps pour *toucher* un autre corps”.

229Segue-se o verbete elaborado por Jean-François Féraud (1787-1788), em seu *Dictionnaire critique de la langue française*: “Órgão, no sentido *próprio*, se diz do que serve às sensações e às operações do animal. 'O *órgão da visão, da audição, da voz*. 'Ter os *órgãos* bem ou mal dispostos. = Particularmente se diz da voz. 'Este Orador tem um belo, um bom *órgão*. = No sentido *figurado*, aquele, de quem o Príncipe serve-se para declarar suas vontades, etc. Por extensão, usa-se para dizer de particulares. 'O Chanceler é o *órgão do Rei*. 'Este homem não faz nada a não ser pelo *órgão* de fulano.” [“*Organe*, au *propre*, se dit de ce qui sert aux sensations et aux opérations de l'animal. 'L'*organe* de la vûe, de l'ouïe, de la voix. 'Avoir les *organes* bien ou mal disposés. = Il se dit en particulier de la voix. 'Cet Orateur a un bel, un bon *organe*. = Au *figuré*, celui, dont le Prince se sert pour déclarer ses volontés, etc. Par extension, on le dit des particuliers. "Le Chancelier est l'*organe* du Roi. "Cet homme ne fait rien que par l'*organe* d'un tel.”].

230un air de vierge, de grand yeux bleus plein d'interet, une
 peau éblouissante, une taille fine et legère, un ~~son-de~~ ^{et} ~~organe~~ ^{sensible}
~~voix~~ touchant, ~~la plus belle ame, et le caractere le plus doux~~
 des dents d'ivoire et des beaux cheveux blonds

[...] um ar de Virgem, grandes olhos azuis, plenos de alma e de interesse, uma pele deslumbrante, uma estatura ágil e flexível, um órgão tocante, dentes de marfim e os mais belos cabelos loiros (*J*, p. 133)²³¹

Grandes olhos castanhos plenos de alma e de interesse, uma pele doce e deslumbrante, uma estatura ágil e flexível, formas arredondadas e desenhadas pelas próprias mãos do Amor, um órgão encantador, a boca charmosa, e os mais belos cabelos do mundo (*NJ*, p. 397)²³²

As passagens situam-se no início das respectivas versões, quando a voz narrativa, em nome do “triunfo da filosofia” apresenta a protagonista, a quem, nos *Infortúnios* e em *Justine*, será deixada a tarefa de narrar as próprias desditas. Pode-se ler uma certa “malícia” da escrita que, acrescentando episódios e maior explicitação erótica a cada versão, investe igualmente na polissemia das palavras de cujas significações não deixam de ganhar conotações sexuais. Isto é, da “voz” ao “órgão” (“sensível”, “tocante” e “encantador”), o apelo se evidencia ainda mais ao mostrar, de antemão, o que é que responde à “boca charmosa” da personagem ao insistir em suas confidências. Fala e falo, as ressonâncias produzidas pelo “órgão” sobredeterminam assim a cenografia, invaginando os sentidos com os quais trabalha. Vejam-se, por exemplo, as seguintes passagens da *Nova Justine*, em que o “organe” aparece na cena do pedido de ajuda ao pároco, assim que a protagonista se vê órfã, e em seguida, na cena do tutor e cirurgião Rodin repreendendo seus alunos:

“Vós me vedes, meu senhor”, diz ela ao santo eclesiástico... “sim, vós me vedes em uma posição bastante aflitiva para uma mocinha: perdi meu pai e minha mãe; o Céu os retirou de mim na idade em que mais preciso de seus socorros; eles morreram arruinados, meu senhor; eu não tenho mais nada; eis tudo o que me deixaram, continuou ela, mostrando os doze luíses, e nenhum canto para repousar minha pobre cabeça; tereis piedade de mim, não é, meu senhor? Vós sois o ministro da religião, e a religião é a morada de todas as virtudes; em nome de Deus que ela ensina e que eu adoro com todas as

231 “[...] un air de Vierge, de grands yeux bleus, pleins d’âme et d’intérêt, une peau éblouissante, une taille souple et flexible, un organe touchant, des dents d’ivoire et les plus beaux cheveux blonds”

232 “De grands yeux bruns pleins d’âme et d’intérêt, une peau douce et éblouissante, une taille souple et flexible, des formes arrondies et dessinées par les mains de l’Amour même, un organe enchanteur, la bouche charmante, et les plus beaux cheveux du monde”

forças de minha alma, em nome do Ser supremo de que vós sois o órgão, dizei-me, como um segundo pai, o que é preciso que eu faça, o que é preciso que eu me torne?” O caridoso padre respondeu, fitando Justine de modo particular, que a paróquia estava bem CARREGADA, que seria difícil de que ela pudesse ABRAÇAR novas esmolas; mas que se Justine quisesse servi-lo, que se ela quisesse FAZER O TRABALHO GROSSO, haveria sempre em sua cozinha um pedaço de pão para ela: e como ao dizer isso O FAZEDOR DE DEUSES lhe havia pressionado pouco que seja a saia sobre os quadris, como que para se dar uma ligeira ideia de seu porte, Justine, que adivinhou a intenção, empurrou-o. (NJ, pp. 400-401)²³³

Rodin ameaça, acaricia, invectiva, bajula: ele está nessa desordem deliciosa da luxúria, em que as paixões não escutam mais a não ser o seu órgão, em que o voluptuoso somente se queixa da impossibilidade em que está de não poder multiplicar seus ultrajes. Seus dedos obscenos procuram fazer nascer nesse garotinho os mesmos sentimentos de lubricidade que dele recebe; ele o masturba (NJ, p. 531)²³⁴.

É com o rogo “em nome do Ser supremo” que o “caridoso padre” insinua a Justine qual é o “*organe*” em que seu Deus se faz presente. Como na passagem do ato confessional da virtuosa no mosteiro Sainte-Marie-des-Bois, o equívoco está nos diferentes entendimentos do que vem a ser “servir ao órgão de Deus”, e fica, aliás, indicado pelos grifos tipográficos. Vale ressaltar que a produção de diferentes camadas de significação torna instável a confiabilidade da voz narrativa, uma vez que condensa sentidos diversos em um mesmo enunciado. Assim, permitindo a dramatização de uma leitura dupla, o recurso das letras capitais faz do leitor não apenas um espectador privilegiado do equívoco da protagonista, mas também, cooptado pela voz, torna-se um cúmplice do libertino²³⁵. Quanto à protagonista, é somente o movimento do

233“Vous me voyez, monsieur », dit-elle au saint ecclésiastique... 'oui, vous me voyez dans une position bien affligeante pour une jeune fille : j'ai perdu mon père et ma mère ; le Ciel me les enlève dans l'âge où j'ai le plus besoin de leurs secours ; ils sont morts ruinés, monsieur ; je n'ai plus rien ; voilà tout ce qu'ils m'ont laissé, continua-t-elle, en montrant les douze louis, et pas un coin pour reposer ma pauvre tête ; vous aurez pitié de moi, n'est-ce pas, monsieur ? Vous êtes le ministre de la religion, et la religion est le foyer de toutes les vertus; au nom de Dieu qu'elle enseigne et que j'adore de toutes les forces de mon âme, au nom de l'Être suprême dont vous êtes l'organe, dites-moi, comme un second père, ce qu'il faut que je fasse, ce qu'il faut que je devienne ?' Le charitable prêtre répondit, en lorgnant Justine, que la paroisse était bien CHARGÉE, qu'il était difficile qu'elle pût EMBRASSER de nouvelles aumônes ; mais que si Justine voulait le servir, que si elle voulait FAIRE LE GROS OUVRAGE, il y aurait toujours dans sa cuisine un morceau de pain pour elle : et comme en disant cela LE FAISEUR DE DIEUX lui avait tant soit peu pressé le jupon sur les fesses, comme pour se donner une légère idée de leur coupe, Justine, qui devina l'intention, le repoussa”.

234“Rodin menace, il caresse, il invective, il flatte ; il est dans ce désordre délicieux de la luxure, où les passions n'écotent plus que leur organe, où le voluptueux ne se plaint que de l'impossibilité dans laquelle il est de ne pouvoir multiplier ses outrages. Ses doigts obscènes cherchent à faire naître dans ce jeune garçon les mêmes sentiments de lubricité qu'il en reçoit ; il le branle”.

235“Não é de modo algum pelos argumentos que o personagem sadiano pode obter a adesão do interlocutor, mas pela cumplicidade” (KLOSSOWSKI, 1947/1967, p. 35). Embora se refira aos personagens, a passagem serve

cura que deixa ver à virtuosa que seu “trabalho grosso” na paróquia “carregada” seria o de fazer *descarregar* (“*décharger*”²³⁶) o “santo eclesiástico”. Justine é, com efeito, surda.

Mas não Rodin e os demais devassos, que “não escutam mais a não ser o seu órgão”. Se é o “entusiasmo religioso” da virtuosa que confunde o “espírito”, impedindo-a de perceber o próprio “*organe touchant*”, para o cirurgião e tutor, ao contrário, é sua “desordem deliciosa” que o permite escutar o corpo, e somente a ele. É, pois, o dejetos do discurso que o próprio devasso pronuncia que lhe interessa, fazendo justamente o oposto do que diz: “Rodin ameaça, acaricia, invectiva, bajula”. Escusado dizer que a frase curta, entrecortada por vírgulas, efetua na escrita as ações “desordenadas” do celerado, na medida em que apaga o encadeamento lógico entre elas.

Bem se vê que é o “*organe touchant*” da devota Justine o que mais se desvela em suas confidências. Parafraseando perversamente Rousseau (1993 [1781], p. 58), “as paixões têm seus acentos que nos emocionam, esses acentos, cujo órgão não se pode esconder, penetram por ele até o fundo...”²³⁷, mas não exatamente do coração, como afirma o genebrino. Dito de outro modo, o equívoco da virtuosa consiste em não perceber – ou que possa fingir não perceber, de acordo com Kehrès (2001)²³⁸ – que nada garante a univocidade de sua

igualmente para a voz narrativa. Segue-se o original: “ce n'est point par des arguments que le personnage sadien peut obtenir l'adhésion de l'interlocuteur, mais par la complicité”.

236A esta altura, ainda que o leitor não esteja habituado às narrativas eróticas dos Setecentos, compreende-se facilmente o uso que esses escritos fazem do verbo e de sua substantivação “*décharge*”. Não custa acrescentar que, salvo engano, os dicionários de língua francesa não apresentam até hoje essa acepção.

237“As paixões têm seus gestos, mas também têm seus acentos, e são esses acentos que nos emocionam, esses acentos, cujo órgão não se pode esconder, penetram por ele até o fundo do coração, provocam lá, à nossa revelia, os movimentos que os arrancam, e nos fazem sentir o que entendemos. Concluamos que os signos visíveis tornam a imitação mais exata, mas é pelos sons que o interesse mais se excita.” [“Les passions ont leurs gestes, mais elles ont aussi leurs accents, et ces accents qui nous font tressaillir, ces accents auxquels on ne peut dérober son organe, pénètrent par lui jusqu'au fond du cœur, y portent malgré nous les mouvements qui les arrachent, et nous font sentir ce que nous entendons. Concluons que les signes visibles rendent l'imitation plus exacte, mais que l'intérêt s'excite mieux par les sons.”]

238Sobre os “deslizes” da personagem na segunda versão de sua história, ver particularmente “Une rhétorique suspecte” (pp. 53-80).

enunciação. Univocidade esta que, para retomar a política rousseauniana, é postulada pela vontade geral da república. Vale repetir que a unicidade do corpo coletivo conseguiria manter a transparência dos signos com a condição de que sua comunicação sem ruídos preservasse a cena enunciativa previamente determinada. É por isto, aliás, que o romance sentimental funciona, para o genebrino, como último recurso de lamento (e, portanto, ainda de resgate) da linguagem cristalina dos homens não corrompidos. Sua escrita elegíaca, assim como os atos enunciativos de Justine (sejam eles sinceros ou não), ficcionaliza a limpidez das palavras e a cena onde se faz possível uma identificação fusional entre os agentes. É com as lágrimas da protagonista e com o romance sensível que, enfim, simula-se o anseio pelo mesmo desvelamento: a piedade como o sentimento “natural ao coração humano”, que “nos transporta para fora de nós mesmos ao nos identificar com o ser que sofre²³⁹” (ROUSSEAU, [1781] 1993, pp. 83-84).

II

Guardiã e, ao mesmo tempo, fundadora do que considera o “bom uso do romance”, a censura real atenta-se ao *perigo* de certos textos, dentre os quais não somente aqueles explicitamente contrários à base ideológica do Antigo Regime, uma vez que as “narrativas licenciosas” deveriam ser evitadas assim como os sérios discursos antimonárquicos²⁴⁰. Se a discussão sobre o teatro traz em seu bojo as implicações sociais e políticas da enunciação fingida do comediante, a censura da imprensa volta-se para a letra que age no próprio corpo do leitor. Não é mera coincidência, pois, que o alarme em relação aos livros se articule com a prática recente da leitura silenciosa, prática a partir da qual se produz um espaço de

239Tradução ligeiramente adaptada. Segue-se o trecho mais completo: “A piedade, ainda que natural ao coração humano, permaneceria eternamente inativa sem a imaginação que a coloca em jogo. Como começamos a ser piedosos? Transportando-nos para fora de nós mesmos ao nos identificar com o ser que sofre” [“La pitié, bien que naturelle au cœur de l'homme, resterait éternellement inactive sans l'imagination qui la met en jeu. Comment nous laissons-nous émuvoir à la pitié ? En nous transportant hors de nous-mêmes, en nous identifiant avec l'être souffrant.”]

240Sobre os livros censurados nas últimas décadas do *Ancien Régime*, ver DARNTON (1989 [1982]) e (1992 [1991]). Quanto ao funcionamento da censura e suas diversas instâncias, ver CERF (1967).

intimidade onde “máximas”, “preconceitos” e “opiniões” (para retomar aqui os termos de Rousseau em sua *Carta*) passam a veicular fora das transmissões orais das leituras de salão. Grosso modo, a lógica que subjaz tanto aos questionamentos a respeito do espetáculo teatral quanto à vigilância da censura é ainda a mesma: a adequação ou não entre o ato enunciativo e os corpos no corpo coletivo a fim de conduzir e fortificar a sempre oblíqua “virtude”. Forçoso dizer que os censores, assim como os filósofos das Luzes, acreditam no poder da leitura, mesmo que cada um a seu modo.

É, portanto, a eficácia das palavras que impulsiona a circulação de libelos na França monárquica, sobretudo a partir da segunda metade do século XVIII, e cujo teor difamatório consiste em descrever as aventuras sexuais das pessoas da corte. Tão moralistas quanto a censura, embora sejam obviamente vetados por ela, é útil insistir que o seu ataque ao Antigo Regime se efetua pela ridicularização de comportamentos considerados “desviantes”. Para que funcionem as ofensas daquele que talvez seja o mais famoso dos libelos, *O jornalista de couraça ou anedotas escandalosas da corte da França* [*Le Gazetier cuirassé ou anecdotes scandaleuses de la cour de France*], de Charles Théveneau de Morande (1771), é preciso que se tenha como norma, por exemplo, a “mulher virtuosa” e o “marido viril”, além da rígida estratificação social e da manutenção das distinções simbólicas que sustentavam a monarquia francesa. As calúnias bem como a censura postulam a formatação dos corpos, reiterando a efetividade hierárquica das relações sociais²⁴¹. Veja-se, a título de curiosidade, a seguinte passagem da edição de 1772:

A mulher de um Marechal da *França* (que se crê) portador de alguma moléstia pulmonar, pensando ter um marido dessa espécie demasiado delicado para uma devota, julgou melhor poupá-lo, e se condenou generosamente às carícias grosseiras de seu mordomo, que seria ainda lacaios

²⁴¹Embora se reporte à sátira seiscentista atribuída a Gregório de Matos, não pode deixar de remeter aqui ao estudo de HANSEN (2004 [1989]).

se não tivesse sido robusto. (THÉVENOT DE MORANDE, 1772, p. 157)²⁴²

As “carícias grosseiras” do mordomo, somadas ao contrassenso de uma devota fogosa, evidenciam a relação extraconjugal da esposa como “aberração”. Aberrante é também o abismo social entre o laçao e a mulher do marechal, motivo pelo qual esta se condena “generosamente” ao rebaixamento de sua posição. Não obstante, o principal alvo do vitupério é o marido, corno, fraco e incapaz de exercer o papel correspondente à sua hierarquia. Orientada pela racionalidade ética da Corte, a maledicência consiste, assim, em difamar a honra das mulheres da família a fim de que os homens fiquem desmoralizados. É neste sentido que a rainha se torna a protagonista dos libelos difamatórios, tais como o poema satírico *Os amores de Carlinhos e Antonieta* [*Les Amours de Charlot et Toinette*] (1779) e *Ensaio histórico sobre a vida de Maria Antonieta, rainha da França* [*Essais historiques sur la vie de Marie-Antoinette d’Autriche, reine de France*] (1789). Conforme Roger Chartier (2009, p. 140), “esses textos não visavam necessariamente a fazer que as pessoas acreditassem que a rainha de fato era como estava sendo retratada; na verdade tentavam justificar seus adversários na corte desqualificando-a”. Segue-se ainda o historiador:

Leitores cientes das disputas entre as várias facções da corte compreendiam que o significado de tais textos não era literal, mas residia nos efeitos que tinham sobre a política na corte. Outros leitores, mais facilmente manipuláveis, poderiam acreditar que eram dirigidas a uma rainha descrita como governada por seus sentidos e infiel a seu dever. Dessa forma, todo um conjunto de temas era abordado (e amplificado após 1789 pelos panfletos revolucionários) associando, sem qualquer clemência, a imagem de uma rainha voraz e sanguinária com a figura de uma mulher lasciva e dissoluta (CHARTIER, 2009, p.140).

São, pois, os *efeitos* produzidos pelos textos que importam. É por isto que os olhos virtuosos dos censores (mas não somente deles) também barram outros tipos de “indecências”, brechas por onde o corpo formatado poderia vazar, com seus fluidos e suas paixões. Afinal, se é o “escândalo” – moral, sexual, político – que evidencia a norma por sua constituição negativa, sabe-se que ele não se reduz ao vitupério e à sátira. Não mais se trata da finalidade corretiva das narrativas injuriosas, nas quais o “desvio” sexual funciona como motivo de escárnio, reiterando assim a norma, naturalizada como ordenação simbólica dos

242“La femme d'un Maréchal de *France* (qui se croit) poulmonique, trouvant un mari de cette espèce trop délicat pour une dévote, s'est fait un cas de conscience de le ménager, & s'est condamnée généreusement aux caresses grossières de son maître d'hôtel, qui ferait encore laquais s'il n'avait pas été robuste”. Manteve-se a grafia de “Thévenot de Morande” conforme consta na edição consultada.

corpos em sociedade. Trata-se da exposição “impudica” de determinados *quadros* [*tableaux*] – no sentido forte de representação²⁴³ – e cujo “perigo” consta em sua potencialidade pedagógica, sobretudo para os espíritos jovens, supostamente mais susceptíveis à didática corruptora. Não deixa de ser sintomático que essa “falta de decoro” possa ser exemplificada ainda por Diderot, a quem, entretanto, não pôde escapar nem da censura real e nem da prisão. Veja-se o comentário do *Salão de 1767* [*Salon de 1767*] sobre as miniaturas de Pierre-Antoine Baudouin:

Nada prova mais que o exemplo de Baudouin de como os costumes são essenciais ao bom gosto. [...] Artistas, se vós pretendeis que vossas obras durem, aconselho-vos trabalhar com temas honestos. Tudo que prega aos homens a depravação é feito para ser destruído, e tanto mais certa será sua destruição quanto mais perfeita for a obra. Já não existe quase nenhuma destas infames e belas estampas que o “Júlio Romano” compôs copiando o impuro Aretino. A probidade, a virtude, a honestidade, o escrúpulo, o pouco escrúpulo supersticioso apropriam-se cedo ou tarde das produções desonestas. Com efeito, quem dentre nós, enquanto proprietário de uma obra-prima de pintura ou de escultura, capaz de inspirar a devassidão, não começaria por escondê-la das vistas de sua esposa, de sua filha, de seu filho? Quem é que não pensa que esta obra-prima não possa ser entregue a um outro proprietário menos preocupado em guardá-la? Quem é que não diz, no fundo do seu coração, que o talento poderia ter sido feito mais bem empregado, uma tal obra não ter sido feita, e que haveria certo mérito em suprimi-la? Que compensação há entre um quadro, uma estátua, tão perfeita quanto se imagina, e a corrupção de um coração inocente? (DIDEROT, 1876, p. 189)²⁴⁴

243 Vale lembrar a definição de “hipotipose” em *Dos tropos ou dos diferentes sentidos nos quais se pode tomar uma mesma palavra em uma mesma língua* [*Des tropes ou des differens sens dans lesquels on peut prendre um même mot dans une même langue*], de César Chesneau Du Marsais (1730, p. 122): “A Hipotipose é uma palavra grega que significa *imagem, quadro*. É quando nas descrições pintamos os fatos dos quais falamos, como se aquilo que dizemos estivesse no momento diante dos olhos; mostramos, por assim dizer, aquilo que somente é narrado; damos de algum modo o original pela cópia, os objetos pelos quadros” [“L'Hypotypose est un mot grec qui signifie *image, tableau*. C'est lorsque dans les descriptions on peint les faits dont on parle, comme si ce qu'on dit étoit actuellement devant les yeux; on montre, pour ainsi dire, ce qu'on ne fait que raconter; on done en quelque sorte l'original pour la copie, les objets pour les tableaux”].

244 “Rien ne prouve mieux que l'exemple de Baudouin combien les mœurs sont essentielles au bon goût. [...] Artistes, si vous êtes jaloux de la durée de vos ouvrages, je vous conseille de vous en tenir aux sujets honnêtes. Tout ce qui prêche aux hommes la dépravation est fait pour être détruit; et d'autant plus sûrement détruit, que l'ouvrage sera plus parfait. Il ne subsiste presque plus aucune de ces infâmes et belles estampes que le Jule Romain a composées d'après l'impur Arétin. La probité, la vertu, l'honnêteté, le scrupule, le petit scrupule superstitieux, font tôt ou tard main basse sur les productions déshonnêtes. En effet, quel est celui d'entre nous qui, possesseur d'un chef-d'œuvre de peinture ou de sculpture capable d'inspirer la débauche, ne commence pas à en dérober la vue à sa femme, à sa fille, à son fils ? Quel est celui qui ne pense que ce chef-

Uma vez que a apropriação “cedo ou tarde das produções desonestas” permanece iminente, a incômoda vizinhança entre o *infame* e o *belo* deve ser suprimida em nome da função moralizadora das artes e do consequente refinamento do gosto. Pai e marido zeloso, Diderot exemplifica aqui o que Luiz Costa Lima (2009) chama de “controle do imaginário²⁴⁵”: para além da instituição da censura, a legitimação da produção artística regula-se por diversos outros parâmetros (morais, retóricos, religiosos, etc) e, disto, decorre a importância de seus quadros. “Representação viva e natural de uma coisa, seja pela voz, seja por escrito²⁴⁶”, conforme a definição dada pelo *Dictionnaire critique de la langue française*, de Jean-François Féraud (1787-1788), o quadro se subsume à finalidade da virtude pedagógica, partindo da premissa de que não existem obras puramente “estéticas”, no sentido em que o termo possa designar uma separação radical com implicações morais. Pela axiomática conjuntiva do *agradável* [“*plaire*”] e do *útil* [“*faire la morale*”], da máxima sobreposição do “belo” e do “bom”, conjugam-se assim a formação do gosto e o aperfeiçoamento dos costumes. É neste sentido que eles são “essenciais ao bom gosto” e que os “temas honestos” possibilitam maior sobrevida às obras. Na teoria prospectiva de Diderot e, pode-se dizer, no pensamento iluminista de modo geral, há, portanto, um duplo movimento que se faz desde os quadros: se neles se projeta o progresso do espírito, é porque são eles que formam os corpos²⁴⁷.

Em outros termos, é com a atuação de seu poder mimético que os pequenos guaches de Baudouin poderiam ser “apropriados”. Esta é a força pedagógica dos quadros e é ela que,

d'œuvre ne puisse passer à un autre possesseur moins attentif à le serrer ? Quel est celui qui ne prononce, au fond de son cœur, que le talent pouvait être mieux employé, un pareil ouvrage n'être pas fait, et qu'il y aurait quelque mérite à le supprimer ? Quelle compensation y a-t-il entre un tableau, une statue, si parfaite qu'on la suppose, et la corruption d'un cœur innocent ?”

245Isto é, diferentemente da censura, “o controle se contenta em manter-se implícito. Como se se dissesse: eis algo não aconselhável, mas, afinal de contas, tolerável” (COSTA LIMA, 2009, p. 116). Especificamente sobre o romance, o controle instalava-se sob dois motivos: “aqueles que se apegavam à falsidade do relato ficcional nele ressaltavam, do ponto de vista retórico, o seu não-polimento artístico e, do ponto de vista ético-religioso, sua frequente licenciosidade” (2009, p. 116).

246“TABLEAU, s. m. [...] Fig. Représentation vive et naturelle d'une chose, soit de vive voix, soit par écrit. 'Le tableau de la vie humaine, des vices, des vertus, des passions'. Le tableau des guerres civiles” (CNRTL, 2012). Segue-se ainda o verbete no *Dictionnaire de Trévoux* (1738-1742): “TABLEAU, se dit figurément en Morale des descriptions & représentations qui se font, soit de vive voix, soit par écrit, soit par des livres exprès, tant des choses naturelles que morales. *Descriptio, representatio*”.

247Talvez convenha indicar o deslocamento de sentido dado por Diderot: da representação como demonstração, conforme a definição de Du Marsais, o “quadro” passa a ser encenação ou força do verdadeiro. Contudo, o que importa aqui é que, tanto em um caso quanto no outro, ele não deixa de ser atrelado a uma função pedagógica.

assim como nas pinturas, desempenha o papel estruturante na constituição do *voyeurismo* do leitor. Aliás, as “produções desonestas” não se fazem com outro intuito, o que alarma aqueles que zelam pelos bons costumes. Se é preciso “escondê-las das vistas de sua esposa, de sua filha, de seu filho”, é porque os quadros nelas representados catalisam e maquinam o corpo de quem as lê ou as contempla, produzindo nele efeitos que o agenciam para além dos momentos pontuais do contato. Para o bem ou para o mal, a sedução dos quadros não é, portanto, inconsequente. Sua força imaginativa habita, como já se espera, o cerne desses “livros que se leem com uma só mão”, para citar a frase atribuída a Rousseau e que dará título ao estudo de Jean-Marie Goulemot sobre os textos “licenciosos”. “Chave da narrativa erótica”, os quadros solicitam incansavelmente os olhos daqueles que não receiam desvencilhar dos preceitos da boa conduta:

Aí temos a chave da narrativa erótica: a composição em quadro, uma solicitação do olhar, um chamado insistente ao amator para que ele se ponha suficientemente à distância para enxergar bem, admirar e escrutar. Assim, a narrativa erótica deve ser concebida como uma pintura que se olha indiscretamente, uma imagem furtiva, uma espécie de estranha câmara escura, uma percepção através de um rombo, em que tudo se passa como se os modelos não tivessem consciência de serem vistos ou, então, absorvidos pelo prazer, fizessem de conta que não houvesse testemunha [...] O romance erótico seria, em essência, um romance de *voyeur*. A essa necessidade corresponderia a escrita em quadro e a encenação narrativa que lhe é própria (GOULEMOT, 2000, pp. 71-72).

De acordo com Goulemot, desde o final do século XVII circula clandestinamente uma série de textos ficcionais a que classifica como constitutivos do “gênero pornográfico”. A começar pelas traduções para o francês do “impuro Aretino” (na expressão de Diderot), passando pelo anônimo *A escola das moças ou a filosofia das damas* [*L'école des filles ou la philosophie des dames*] (1655), *Vênus no claustro ou a religiosa de camisola* [*Vénus dans le cloître ou la religieuse en chemise*] (1672), atribuído ao abade Duprat, e os “clássicos” setecentistas *História de dom B..., porteiro dos cartuxos* [*Histoire de dom B..., portier des*

chartreux] (1741), de Jean-Charles Gervaise de la Touche, e *Teresa filósofa* [*Thérèse philosophe*] (1748), atribuída ao marquês D'Argens, estes textos representariam, assim, uma “literatura erótica [que] inventa suas regras de produção e seus circuitos de difusão e de consumo” (GOULEMOT, 2000, p. 33). Ainda segundo o autor, sua leitura teria uma finalidade específica: a da excitação sexual.

O quadro se arranja. Rodin, para completar sua disposição, estende-se à direita de sua irmã; Rombeau à esquerda: eles estão arranjados de modo a que seus caralhos estejam ao alcance da boca de Justine, e seus cus ao da língua de Rosalie, que ambas recebem a injeção de lambê-los e de chupá-los, ao mesmo tempo que Célestine. Marthe percorre as fileiras; apalpa os colhões; vela se as bocas trabalham alternativamente as partes que lhes são confiadas, e mostra seu belo traseiro aos dois libertinos, cada um por seu turno. Rosalie, mais inteirada dos fatos, submete-se, com uma resignação mais completa, a horrores que repugnam a Justine, e que, outrora como ela, somente executa gemendo. Estes preâmbulos eletrizam nossos safados. (*NJ*, p. 563)²⁴⁸

O quadro é da *Nova Justine* e compreende uma das várias cenas libidinosas a que a protagonista se submete na casa dos cirurgiões Rodin e Rombeau. Sua “disposição” é clara como a iluminação de salões e alcovas das narrativas sadianas, onde os quadros geralmente ocorrem²⁴⁹. Claro e autômato, ele se *arranja*: Rodin e Rombeau estendem-se à direita e à

248“Le tableau s’arrange. Rodin, pour en compléter l’ordonnance, s’étend à la droite de sa soeur ; Rombeau à gauche : ils sont arrangés de façon à ce que leurs vits soient à la portée de la bouche de Justine, et leurs culs à celle de la langue de Rosalie, qui toutes deux reçoivent l’injonction de les gamahucher et de les sucer, en même temps que Célestine. Marthe parcourt les rangs ; elle patine les couilles ; elle veille à ce que les bouches travaillent alternativement les parties qui leur sont confiées, et montre ses belles fesses tour à tour à chacun des deux libertins. Rosalie, plus au fait, se soumet, avec une résignation plus entière, à des horreurs qui répugnent à Justine, et que, comme elle néanmoins, elle n’exécute qu’en gémissant. Ces préambules électrisent nos paillards.”

249Não é difícil perceber que o espaço iluminado funciona como desdobramento da razão libertina. Seguem-se alguns exemplos da versão de 1791: “Uma escada se apresenta; ao final de trinta ou quarenta passos, uma porta se abre, reflexos de luz vêm bater em meus olhos, entramos em uma sala elegante e magnificamente iluminada; ali vejo três monges e quatro moças ao redor de uma mesa servida por quatro outras mulheres completamente nuas: este espetáculo me faz estremecer; Sévérino me empurra, e eis-me na sala com ele” (*J*, p. 229) [“Un escalier se présente ; au bout de trente ou quarante marches, une porte s’ouvre, des reflets de

esquerda, respectivamente, e sem discussão prévia, assim como as posições e os papéis desempenhados pelos demais personagens, apesar da repugnância de Justine em executar o que lhe foi ordenado. Os orifícios são preenchidos como peças de uma engrenagem, e a seu arranjo não falta o olhar inspetor de Marthe, que “percorre as fileiras” e completa o quadro com o oferecimento de suas mãos e de suas nádegas. As metonímias e o emprego dos verbos no presente fazem então do quadro uma didascália (“eles estão arranjados de modo a que seus caralhos estejam ao alcance da boca de Justine, e seus cus ao da língua de Rosalie”). Com efeito, posições e funções, prescritas conforme as variáveis côncavas e convexas dos corpos, emergem automatizadas (“as bocas trabalham alternativamente as partes que lhes são confiadas”) e a imanência das acoplagens se presentifica e se teatraliza no aqui e agora da narração. O quadro *se* arranja, enfim, tal como o “belo traseiro” de Marthe aos olhos dos dois libertinos. Melhor dizendo, aos olhos do leitor, impelido ao gozo dos “nossos safados” pelo pronome possessivo na primeira pessoa do plural.

Da figuração do “*tableau*”, sua clara descrição da disposição dos corpos, passa-se assim ao que Roland Barthes (1971) chama de “trabalho”, isto é, o deslocamento de uma lógica representativa para a de um funcionamento pelo qual o leitor é solicitado a se introduzir. Deste modo, a cena sadiana seria “um quadro vivo no qual alguma coisa começa a se mexer; o movimento aumenta esporadicamente, o espectador nele se acrescenta, não por projeção mas por intrusão²⁵⁰” (p. 160). A teatralidade do quadro solapa, portanto, seu caráter

lumière viennent frapper mes yeux, nous entrons dans une salle charmante et magnifiquement éclairée ; là je vois trois moines et quatre filles autour d'une table servie par quatre autres femmes toutes nues : ce spectacle me fait frémir ; Sévérino me pousse, et me voilà dans la salle avec lui]”; “O cômodo pelo qual me faziam passar era também suntuoso e magnificamente iluminado; ao fundo, sobre uma otomana, estava um homem com roupão de tafetá flutuante, de cerca de quarenta anos” (*J*, p. 356) [“L'appartement où l'on me faisait passer était aussi somptueux et magnifiquement éclairé ; au fond, sur une ottomane, était un homme en robe de chambre de taffetas flottante, d'environ quarante ans”].

250“c'est un tableau vivant dans lequel quelque chose se met à bouger; le mouvement s'y ajoute sporadiquement, le spectateur s'y adjoint, non par projection mais par intrusion”.

representativo e faz da cena “uma imagem aberta à irrupção de um trabalho: porque desde o momento em que a figuração desaparece, é o trabalho que começa a se inscrever²⁵¹” (p. 160). Com ele, é o “nós” da expressão “nossos safados” que se revela como a estratégia libertina de tornar o leitor cúmplice, acoplando à sua escuta do texto a “eletricidade” dos devassos. Inscrevendo então o corpo daquele que lê junto aos orifícios e a seus respectivos preenchimentos, a cenografia efetua dois processos simultâneos: a da clareza da linguagem clássica com seus quadros figurativos e a da iminência das acoplagens com suas didascálias. Representação e desejo, para lembrar os termos de Foucault (1966). Diderot e os iluministas estavam, pois, certos: é com o quadro que se fazem os corpos. Boca, caralho, olho, mão, ouvido, língua, cu.

Entretanto, cabe igualmente lembrar a circulação contemporânea de tratados médicos que denunciam os efeitos “nocivos” da leitura, em particular ao que diz respeito às ditas “patologias sexuais”. Tanto em *O onanismo ou dissertação sobre as doenças produzidas pela masturbação* [*L'onanisme, dissertation sur les maladies produites par la masturbation*] (1760), de Samuel-Auguste Tissot, quanto em *A ninfomania ou tratado sobre o furor uterino* [*La nymphomanie ou traité de la fureur utérine*] (1771), de Bienville, é ainda a força do quadro, com seu poder de ativar a imaginação, que estabelece uma relação recíproca entre as duas práticas solitárias. Enquadradas pelos termos clínicos de uma perturbação da sensibilidade que excede o ato íntimo e passa a comandar, com seu “descontrole”, as relações intersubjetivas, a leitura e a masturbação emergem assim como uma disrupção social. Ao quadro erótico, é então com o quadro clínico que virtuosos doutores retrucam, incumbindo-se da tarefa moral de propagar os seus danos:

O onanismo e a leitura se tornam, portanto, não somente preocupações maiores para a medicina das Luzes, mas ainda, são concebidos como objetos estreitamente ligados. Este fenômeno pode ser explicado – ao menos

251 “une image ouvert à l'irruption d'un travail: parce qu'à partir du moment où la figuration disparaît, c'est le travail qui commence à s'inscrire”.

parcialmente – pelo deslocamento epistemológico que se opera nas ciências da vida durante os anos de 1740. Com efeito, essa década marca na França o fim da hegemonia do mecanismo medicinal. [...] Desde então, a patologia *fechada* dos mecanicistas, que respondia a uma concepção do corpo-autômato, foi substituída por uma patologia funcional: a doença, considerada de modo holístico, não pode mais ser o efeito de uma causalidade mecânica interna ao organismo. Ao contrário, ela somente se explica pela influência de um certo número de contextos – afetivo, moral, social, e mesmo político – que singularizam a relação de todo indivíduo com o mundo. É a favor dessa concepção, influenciada pela filosofia sensualista, que o onanismo e a leitura se tornam questões de saúde pública. Ambas as práticas afetam os laços entre o doente e seu entorno; e se todos os médicos que se pronunciam sobre o assunto não são vitalistas, longe disso, parece desde então aceita a ideia de que a doença expressa uma perturbação da sensibilidade individual, na medida em que ela regra as relações entre o paciente e seu entorno. (WENGER, 2005)²⁵²

Sob a ótica do vitalismo, tal como a do pensamento diderotiano, ou com a simples inclusão pela prática médica das relações entre o paciente e o seu entorno, a sedução dos quadros diz sempre respeito à maquinação dos corpos, cujo plural indica uma ressonância coletiva de afetos. É, pois, significativo que no chamado “século das Luzes” abrigam-se tanto os escritos considerados “pornográficos” quanto os tratados médicos que fazem dos prazeres solitários “questões de saúde pública”. O mesmo gesto que proclama o vigor do corpo é manchado pela categoria sombria da “doença”: eis efetivamente uma questão de gesto. Seja para edificar a conduta virtuosa, seja para corromper os preceitos morais, é ainda o quadro a estratégia empregada, uma vez que nele está o poder de imprimir à imaginação a cena

252“L’onanisme et la lecture deviennent donc non seulement des préoccupations majeures pour la médecine des Lumières, mais encore, ils sont conçus comme des objets étroitement liés. Ce phénomène peut s’expliquer – partiellement du moins – par le glissement épistémologique qui s’opère dans les sciences de la vie dans les années 1740. Cette décennie marque en effet en France la fin de l’hégémonie du mécanisme médical. [...] Dès lors, à la pathologie *fermée* des mécaniciens, qui répondait à une conception du corps-automate, ils substituent une pathologie fonctionnelle : la maladie, envisagée de manière holistique, ne peut plus être l’effet d’une causalité mécanique interne à l’organisme. Au contraire, elle ne s’explique que par l’influence d’un certain nombre de contextes – affectif, moral, social, et même politique – qui singularisent la relation au monde de chaque individu. C’est à la faveur de cette conception, influencée par la philosophie sensualiste, que l’onanisme et la lecture deviennent des questions de santé publique. L’une et l’autre pratique affectent les rapports entre le malade et son entourage ; et si tous les médecins qui se sont prononcés sur ces objets ne sont pas vitalistes, loin s’en faut, l’idée semble désormais acquise que la maladie exprime une perturbation de la sensibilité individuelle, en tant qu’elle règle les relations entre le patient et son entourage”.

representada. Vale ainda assinalar a acepção setecentista de “imaginário” que, não se contrapondo a “real”, confecciona antes outra dimensão de “realidade”. Segue-se o verbete da *Encyclopédie* assinado por Diderot:

IMAGINÁRIO, adj. (*Gram.*) o que existe somente na *imaginação*; assim se diz neste sentido *uma felicidade imaginária*, *uma pena imaginária*. Neste ponto de vista, *imaginário* não se opõe a real; pois uma felicidade *imaginária* é uma felicidade real, uma pena *imaginária* é uma pena real. Que algo seja ou não como eu o imagino, sofro ou me alegro; assim, o *imaginário* pode estar no motivo, no assunto; mas a realidade está sempre na sensação. O doente *imaginário* está de fato doente, do espírito ao menos, senão do corpo. Seríamos demasiadamente infelizes, se não tivéssemos muitos bens *imaginários* (*Encyclopédie*, 1751-1765, v. 8, p. 560)²⁵³.

A realidade sensível produzida pela imaginação não é, pois, menos efetiva que qualquer outra “realidade concreta”. Se os quadros podem produzir sensações no corpo, levando-o ao impudor, podem igualmente, com sua força imaginativa, trazê-los ou conservá-los no decoro. É deste modo que, contra-efetuando a impressão de textos “indecentes”, o “quadro revoltante²⁵⁴” dos efeitos nefastos do autoerotismo transforma-se na arma anti-masturbatória dos tratados médicos. Trata-se, portanto, “de vencer o mal pelo mal, de lutar contra os excessos mórbidos da imaginação, recorrendo a um instrumento que solicita esta última²⁵⁵” (WENGER, 2005). O “quadro dos desastres físicos que a masturbação ocasiona²⁵⁶” ganha a dupla função de “impedir que o texto médico seja lido como um objeto de concupiscência e de inspirar o medo pela prática masturbatória²⁵⁷” (WENGER, 2005).

A utilização de uma estratégia que sustenta a composição romanesca não se faz por

253IMAGINAIRE, adj. (*Gram.*) qui n'est que dans *l'imagination*; ainsi l'on dit en ce sens un *bonheur imaginaire*, une *peine imaginaire*. Sous ce point de vûe, *imaginaire* ne s'oppose point à réel; car un *bonheur imaginaire* est un bonheur réel, une *peine imaginaire* est une peine réelle. Que la chose soit ou ne soit pas comme je l'imagine, je souffre ou je suis heureux; ainsi *l'imaginaire* peut être dans le motif, dans l'objet; mais la réalité est toujours dans la sensation. Le malade *imaginaire* est vraiment malade, d'esprit au moins, sinon de corps. Nous serions trop malheureux, si nous n'avions beaucoup de biens *imaginaires*.

254“tableau révoltant”, passagem de Chambon de Montaux, em *Sobre as doenças das moças [Des maladies des filles]*, de 1785, citado por WENGER (2005).

255“il s'agit de vaincre le mal par le mal, de lutter contre les excès morbides de l'imagination en recourant à un outil qui sollicite cette dernière”.

256“tableau des désastres physiques que la masturbation occasionne”, outra passagem de Chambon de Montaux (1785), citado por WENGER (2005).

257“Les tableaux ont la double fonction d'empêcher que le texte médical ne soit lu comme un objet de concupiscence et d'inspirer la crainte de la pratique masturbatoire elle-même”.

acaso, assim como os “desastres físicos” assinalados pelos médicos não são igualmente perversos para ambos os sexos. “As mulheres provam não somente os males [dos homens], mas também têm vapores histéricos espantosos, icterícias incuráveis, câibras cruéis [...], furores uterinos que lhes tiram o pudor, a razão²⁵⁸”, escreve Le Bègue de Presle, em *O conservatório da saúde, ou avisos sobre os perigos dos quais todos devem evitar para se conservar em boa saúde & prolongar a vida* [*Le conservateur de la santé, ou avis sur les dangers qu'il importe à chacun d'éviter, pour se conserver en bonne santé & prolonger la vie*], de 1763 (citado por WENGER, 2005). Consideradas como seres de organização mais frágil e, logo, mais imaginativas e vulneráveis às fortes impressões dos quadros, são elas que se tornam o protótipo da leitura imaginativa. A disrupção social, provocada pela reciprocidade entre leitura e autoerotismo, consiste, pois, no risco de uma “efeminização” generalizada, de modo a apagar as identidades sexuais e obliterar seus respectivos papéis no funcionamento do corpo coletivo. Segue-se novamente Alexandre Wenger (2005):

A exacerbação dos componentes negativos da feminilidade pode afetar até mesmo as mulheres que, conduzidas pelos tormentos de uma imaginação romanesca, desviam-se de seu papel de mãe; a masturbação as torna inaptas à procriação. [...] Mas de tanto ler e se masturbar, os homens ficam igualmente atingidos: perdem sua energia e se efeminizam a ponto de fazer vacilar a fronteira “natural” entre os sexos. (WENGER, 2005)²⁵⁹

Um corpo virtuoso não se desvia de seus papéis e nem desperdiça sua energia: este é o (horroroso) quadro de fundo onde se figura a normatividade dos tratados. Curioso que, se por um lado, a campanha anti-masturbatória pretende “convencer menos pela razão do que

258“Les femmes éprouvent non seulement les maux [des hommes], mais elles ont des vapeurs hystériques affreuses, des jaunisses incurables, des crampes cruelles [...], des fureurs utérines qui leur ôtent la pudeur, la raison”

259“L'exacerbation des composantes négatives de la féminité peut affecter les femmes elles-mêmes qui, emportées par les tourments d'une imagination romanesque, se détournent de leur rôle de mère ; la masturbation les rend inaptes à la procréation. [...] Mais à force de lire et de se masturber, les hommes sont également atteints : ils perdent leur énergie et s'efféminent au point de faire vaciller la frontière « naturelle » entre les sexes”.

aterrorizar pelos exemplos²⁶⁰”, como explicita Tissot em sua obra de 1760, por outro, a “imaginação romanesca” dos textos eróticos não deixa de ter como artifício a encenação dos discursos médicos em voga. É em nome da razão, ou melhor, da racionalidade que confere uma explicação fisiológica aos fenômenos dos corpos, que se narram os prazeres inventariados. Não é incomum, pois, que se fale neles sobre a *fibra nervosa*, considerada pelos fisiologistas de então uma das unidades básicas constitutivas do vivente. Sensitiva, a fibra é o componente responsável pelos sentidos e pela intensidade das sensações, que dota o corpo humano de “uma densa rede nervosa, percorrida de tensões, vibrações, oscilações e espasmos²⁶¹” (WENGER, 2005). A excitação sexual nada mais é, portanto, do que a repercussão dada por um estímulo exterior, uma vez que, com o pensamento vitalista (e o sensualista de Condillac), acrescenta-se a sensibilidade ao “corpo-autômato” dos mecanicistas, dando agora à sua organização uma “espécie de todo funcional que não se reduz à soma de suas partes²⁶²” (WENGER, 2005). O sexo torna-se assim um evento que engendra a lógica das sensações e, logo, do funcionamento da dita “natureza humana”:

Para admitir que o homem seja livre, precisaria supor que ele se determina por si mesmo: mas se ele é determinado pela intensidade de paixão, de que natureza e sensações o afetam, ele não é livre. [...] O ordenamento dos órgãos, a disposição das fibras, um certo movimento de licores dão o gênero das paixões; a intensidade da força com a qual elas agem em nós, constringe a razão, determina a vontade nas menores como nas maiores ações de nossa vida. É o que faz o homem apaixonado, o homem sábio, o homem louco. O louco não é menos livre que os dois primeiros, visto que age pelos mesmos princípios. A natureza é uniforme. Supor que o homem seja livre & que ele se determina por si mesmo, é fazê-lo igual a Deus. (ARGENS, 1748, p. 25 e p. 29)²⁶³

260“de convaincre par des raisons que d’effrayer par des exemples” (citado por WENGER, 2005).

261“Le corps humain, désormais sensible et irritable, tissé d’un dense réseau nerveux parcouru de tensions, de vibrations, d’oscillations et de spasmes, se comprend à partir de la *fibre nerveuse*. Pourvue de qualités sensibles, la fibre est, pour les physiologistes, une des unités fondamentales de la construction du vivant”.

262“sorte de tout fonctionnel qui ne se réduit pas à la somme de ses parties”

263“Pour admettre que l’homme fut libre, il faudroit supposer qu’il se déterminât par lui-même : mais s’il est déterminé par les degrés de passion, dont la nature et les sensations l’affectent, il n’est pas libre. [...] L’arrangement des organes, les dispositions des fibres, un certain mouvement des liqueurs, donnent le genre des passions ; les degrés de force dont elles nous agitent, contraignent la raison, déterminent la volonté dans les plus petites, comme dans les plus grandes actions de notre vie. C’est ce qui fait l’homme passionné, l’homme sage, l’homme fou. Le fou n’est pas moins libre que les deux premiers, puisqu’il agit par les mêmes principes. La nature est uniforme. Supposer que l’homme est libre & qu’il se détermine par lui-même, c’est le faire égal à Dieu.”

O excerto, que bem poderia ser de um fisiologista deísta, é da *Teresa filósofa*, texto de 1748 e cuja autoria atribui-se ao marquês D'Argens. Como em grande parte dos textos classificados de “pornográficos” por Goulemot (2000), a voz narrativa também é dada à personagem feminina, tornada uma espécie de porta-voz da imaginação e condizente com a caracterização verossímil do feminino como emocional, mais apto a descrever melhor e com mais intensidade as sensações²⁶⁴. Na passagem, Teresa, que protagoniza as aventuras narradas, rebate a virtude imposta pelo convento, onde passou o início de sua adolescência. A réplica à propaganda anti-masturbatória, lançando mão da descrição fisiológica do corpo (“o ordenamento dos órgãos, a disposição das fibras, um certo movimento de licores”), pretende assim naturalizar e, logo, inocentar a excitação sexual para o alívio e o divertimento do leitor. Ao refutar a autodeterminação e a liberdade do homem, Teresa argumenta a favor de sua submissão à “intensidade de paixão” que o afeta e transforma a “natureza” no princípio explicativo de suas ações. Há de se notar, portanto, que o quiasma operado entre os discursos médicos e os escritos “licenciosos” mantém o mesmo horizonte ontológico: tanto o quadro assustador e moralizante dos tratados quanto a argumentação fisiológica dos textos eróticos têm a “natureza” (moralizadora ou galante) como o princípio regulador dos corpos.

A maior tristeza que pudesse me acontecer, seria ver justificar meus desvios. Se eu perdesse a certeza de fazer o mal quando me abandono aos meus excessos, eu enfraqueceria o gânglio nervoso de minhas sensações libertinas, seria metade menos feliz; o que seria um gozo a que o vício não acompanhasse? [...] Mas todos os gozos estão na natureza, retomou

²⁶⁴Percebe-se assim que os escritos “pornográficos”, ainda que se diferindo dos libelos de um Morande, não são propriamente libertários, na medida em que pressupõem e reiteram o ordenamento dos corpos e de seus respectivos papéis sexuais.

Sylvestre, o mais simples como o mais criminoso: sua voz nos indica beber quando temos sede, como foder quando ficamos de pau duro; socorrer um infeliz, se nossa organização flexível e delicada nos leva a isso; como de ultrajá-lo, se mais energia nos caracteres nos aconselha abusar dele. Tudo cabe à natureza, nada a nós: ela nos sugere ao mesmo tempo o pendor ao crime e o amor às virtudes: mas, como nos dá ao mesmo tempo frutos medíocres e outros de um sabor requintado, ela assim nos agita de modo mais voluptuoso ao crime que à virtude, porque sempre precisa mais do crime que da virtude [...] – E quem duvida, retomou o monge, que o assassinato não seja uma das leis mais preciosas da natureza? Qual é seu objetivo quando ela cria? não é logo ver destruir sua obra? Se a destruição é uma de suas leis, aquele que destrói lhe obedece, portanto! E vês que massa de crimes se eleva desse argumento. (*NJ*, p. 695 e 696)²⁶⁵

“Tudo cabe à natureza”: a argumentação é de um dos monges do convento Sainte-Marie-des-Bois, cujo nome, Sylvestre, não deixa de ser sugestivo. Defendendo a naturalização da conduta moral, segundo a qual os homens agem de acordo com sua “organização”, o monge inverte assim o procedimento de efeito moralizante das doenças que figuram nos tratados médicos. Se para um Tissot a boa conduta garante uma vida saudável, ou ao menos a isenta dos efeitos nocivos do onanismo, para Sylvestre, a virtude é obra de uma “organização flexível e delicada”, ao passo que “mais energia nos caracteres” determina um libertino. O discurso do monge parece então concordar com as palavras de Teresa, para quem o homem, não sendo livre, fica “determinado pela intensidade de paixão de que a natureza e as sensações o afetam”. Acresce que ao argumento de Sylvestre não falta nem mesmo o “gânglio nervoso”²⁶⁶ como o dispositivo sensível através do qual os estímulos exteriores são

265“Le plus grand chagrin qu’il pût m’arriver, serait de voir justifier mes écarts. Si je perdais la certitude de faire mal quand je me livre à mes excès, j’émousserais la houppe nerveuse de mes sensations libertines, je serais la moitié moins heureux ; que serait une jouissance que le vice n’accompagnerait pas ? [...] Mais toutes les jouissances sont dans la nature, reprit Sylvestre, la plus simple comme la plus criminelle: sa voix nous indique de boire quand nous avons soif, comme de foutre lorsque nous bandons; de soulager un malheureux, si notre organisation flexible et délicate nous y porte; comme de l’outrager, si plus d’énergie dans le caractère nous conseille d’abuser de lui. Tout est à la nature, rien à nous: elle nous suggère à la fois le penchant au crime et l’amour des vertus: mais, comme elle nous donne en même temps des fruits médiocres et d’autres d’une saveur exquise, elle nous agite de même plus voluptueusement pour le crime que pour la vertu, parce qu’elle a toujours un beaucoup plus grand besoin de crime que de vertu [...] – Et qui doute, reprit le moine, que le meurtre ne soit une des lois la plus précieuse de la nature ? Quel est son but quand elle crée ? n’est-ce pas de voir bientôt détruire son ouvrage ? Si la destruction est une de ses lois, celui qui détruit lui obéit donc ! Et tu vois quelle masse de crimes s’élève de cet argument”.

266Segue-se a definição do “gânglio nervoso” [*“houppes nerveuses”*] pela *Enciclopédia*, conforme o verbete assinado por Louis de Jaucourt: “pequeno mamilo que se origina na expansão dos nervos dispersos no tecido da pele. Esses pequenos mamilos são visíveis nas partes que têm mais sentimento, como na planta dos pés, na palma da mão, na língua, & na extremidade dos dedos. Eles dão à superfície da pele um aspecto desigual & um pouco acidentado, se o intervalo que deixam não for ocupado pelo corpo reticular, que é uma espécie de peneira, cujos furos são preenchidos pelos *gânglios nervosos*: elas passam por esses furos, chegam ao lado de cada sulco da pele, onde são arranjadas em linhas paralelas, & formam o órgão do tocar. À ocasião do

capturados. Contudo, a triagem valorativa que produz a antinomia entre o virtuoso e o celerado é instaurada no ato mesmo em que se enuncia seu desmantelamento, fazendo com que a naturalização da conduta seja previamente moralizada. Pois a captura, em sua própria ação supostamente indiferenciada, já é específica e, portanto, selecionada pela normatividade que a categoriza: o “gânglio nervoso” de Sylvestre é estimulada por “sensações *libertinas*”.

Ainda que o devasso tenha “mais energia nos caracteres”, o que, segundo ele, acarretaria o “pendor ao crime”, a suspensão da barreira entre o “físico” e o “moral”, tomada de empréstimo aos vitalistas, não subsiste. Entre a virtude de Justine – com os princípios teológicos que a fundamentam e contra os quais o libertino se opõe – e a explicação laica e iluminista dos fenômenos e fluxos corporais, a filosofia celerada de Sylvestre (e dos devassos de modo geral) se curto-circuita na medida em que a naturalização que defende somente opera se denegando. Assim, para que possa manter “a certeza de fazer mal”, o monge tem de aceitar a norma que refuta e é somente antagonizando a “virtude” que o “vício” pode ser delicioso para o libertino. O ato enunciativo de Sylvestre sobredetermina-se, deste modo, por duas normatividades simultaneamente operantes, tal como a voz narrativa que enuncia o “triunfo da filosofia” com o “quadro dessas fatalidades”, conforme se viu no primeiro capítulo. Se a “maior tristeza” do celerado consistiria em “ver justificar [seus] desvios” de acordo com a conduta moral que os criminaliza, pode-se então deduzir que o clérigo não é exatamente feliz.

movimento mais ou menos forte que se excita nos *gânglios nervosos*, a alma que está presente em toda parte, tem sensações mais ou menos vivas, & se a parte se torna calosa, a alma não mais terá sentimento, porque ele não mais poderá ter ali movimento nos nervos” [“petit mammelon qui tire son origine de l'expansion des nerfs répandus dans le tissu de la peau. Ces petits mammelons sont visibles dans les parties qui ont le plus de sentiment, comme à la plante des piés, à la paume de la main, à la langue, & à l'extrémité des doigts. Ils rendroient la surface de la peau inégale & un peu raboteuse, si l'intervalle qu'ils laissent, n'étoit occupé par le corps réticulaire, qui est une espece de crible, dont les trous sont remplis par les *houppes nerveuses*: elles passent par ces trous, vont aboutir aux côtés de chaque sillon de la peau, où elles sont rangées en lignes paralleles, & forment l'organe du toucher. A l'occasion du mouvement plus ou moins fort qui s'excite dans les *houppes nerveuses*, l'ame qui est présente par tout, a des sensations plus ou moins vives, & si la partie devient calleuse, l'ame n'aura plus de sentiment, parce qu'il ne pourra plus y avoir de mouvement dans les nerfs”.] O termo também aparece em Holbach, em seu tratado de 1770, *Sistema da natureza ou leis do mundo físico & do mundo moral* [*Système de la nature ou lois du monde physique & du monde moral*].

Ou que é “metade menos feliz”, uma vez que o mal executado com os seus “desvios” é logo em seguida justificado pela obediência à natureza voraz: “aquele que destrói lhe obedece”. No entanto, Sylvestre insiste: “todos os gozos estão na natureza”, desde o “mais simples” ao “mais criminoso”. A norma que criminaliza determinadas ações é assim novamente solicitada para que, com ela, se pronuncie a própria anulação. O gozo do celerado, provocado pela impetuosidade do “gânglio nervoso” e pela sujeição à lei devastadora, formula-se pelos mesmos equívocos com os quais Jérôme, outro monge do convento Sainte-Marie-des-Bois, atesta: “todas as vezes que o crime não acompanhava meu gozo, era-me impossível achá-lo bom²⁶⁷” (*NJ*, p. 791). Submisso ao imperativo da natureza destruidora como todo libertino sadiano, Jérôme faz do ato criminoso um dever. Tão equívoco quanto a expressão “leis da natureza”, é o delito para quem o assassinato torna-se uma obrigação moral. Um modo de dizer que, a depender da criminalidade de sua conduta, o devasso fica condenado ao fracasso. Ou ainda, nas palavras de Pierre Klossowski (1947/1967, p. 34), “Sade inventa um tipo de perverso que fala a partir de seu gesto singular *em nome da generalidade*²⁶⁸”. Trata-se assim de introduzir “a linguagem logicamente estruturada na perversão que é, em relação a essa linguagem, uma estrutura aparentemente desprovida de lógica²⁶⁹” (p. 33). A explicação pretensamente racional da voracidade do libertino como gesto de submissão às leis da natureza dá a ver, pois, sua equivocidade enunciativa: norma e perversão em um só ato.

“Tudo cabe à natureza”, sobretudo a correlação entre quadro erótico e quadro clínico. A explicação dos prazeres, constitutiva da filosofia de Teresa – para voltar à protagonista da narrativa atribuída ao marquês D'Argens – e a campanha anti-masturbatória encabeçada pela (e em nome da) ciência médica atuam como as duas facetas de uma mesma moeda. “O

267“Toutes les fois que le crime n’accompagnait pas ma jouissance, il me devenait impossible de la trouver bonne”

268“Sade invente un type de pervers qui parle à partir de son geste singulier *au nom de la généralité*”

269“Sade introduit le langage logiquement structuré dans la perversion qui est, par rapport à ce langage, une structure apparemment dépourvue de logique.”

ordenamento dos órgãos, a disposição das fibras, um certo movimento de licores”, que determinam a “vontade nas menores como nas maiores ações de nossa vida”, são a contraparte da “patologia funcional”, segundo a qual a doença não mais se delimita como uma causalidade mecânica, ocorrida no interior de um organismo fechado. É com a racionalização do desejo sexual e da conduta virtuosa que, aliás, predica-se o que vem a ser a norma, instituindo a “saúde” do corpo, seja ele determinado pelos estímulos da fibra nervosa, seja ele domado pelo pudor. Diante do quadro, converte-se à virtude pela exemplaridade das consequências perniciosas da masturbação ou se comunga com a natureza lasciva e deísta de Teresa. Se “tudo cabe à natureza, nada a nós”, conforme a fórmula do devasso sadiano, é porque “tudo é de Deus, nada de vós”, retifica a protagonista da narrativa de 1748:

Mortais imbecis! acreditais poder apagar as paixões que a natureza colocou em vós, elas são a obra de Deus. Quereis destruí-las, essas paixões, constringê-las com certos limites. Homens insensatos! Pretendeis ser, portanto, segundos Criadores mais poderosos que o primeiro? Não vedes nunca que tudo é o que deve ser, e que tudo é bom; que tudo é de Deus, nada de vós, & que é tão difícil de criar um pensamento quanto de criar um braço ou um olho? (ARGENS, 1748, p. 3-4)²⁷⁰

Talvez o leitor estranhe que um texto considerado “pornográfico” tenha uma passagem tão pia quanto essa, o que mostra que os tempos de hoje são outros. “Deus” deixou de ser nomeado como tal, mas continua a reger sob a forma da normatividade dos corpos, assumindo outros nomes, seja o da psicologia, seja o de pedagogia ou o da ciência. O discurso de Teresa interessa aqui justamente porque, simulando a verve iluminista de revelar a verdade, legitima o que está fora da norma virtuosa dos tratados médicos (e, obviamente, também da igreja) em prol do lugar vazio que a determina: Deus e a natureza. Deste modo, a filosofia²⁷¹ esclarecida

270“Imbéciles mortels ! vous croyez être maîtres d’êteindre les passions que la nature a mises dans vous, elles sont l’ouvrage de Dieu. Vous voulez les détruire ces passions, les restreindre à de certaines bornes. Hommes insensés ! Vous prétendez donc être de seconds Créateurs plus puissants que le premier ? Ne verrez-vous jamais que tout est ce qu’il doit être, et que tout est bien ; que tout est de Dieu, rien de vous, & qu’il est aussi difficile de créer une pensée, que de créer un bras, ou un œil ?”

271Conforme Robert Darnton (1992, p. 21), “filosófico” era, aliás, nos tempos da censura, um modo empregado

da personagem se traduz em divulgar o seu pensamento sobre as coisas do sexo, promovido pela universalidade da razão, que, por sua vez, fundamenta-se na ordem da boa natureza – e boa porque, para Teresa, é “obra de Deus”. Colocando o leitor na posição de *voyeur*, segundo Goulemot, o quadro dos livros eróticos consiste assim em mostrar e ensinar a descoberta do corpo e de seus prazeres, libertando-o, sobretudo, da condenação moral e patológica então vinculada às práticas solitárias. Isto ou um pouco mais:

“não abusarei, Teresa, de todo o direito que me foi dado: tu receias ser mãe, vou te poupar: o grande prazer se aproxima; coloca novamente a tua mão sobre o teu conquistador, assim que eu o retirar, & ajuda-o com algumas sacudidas a... está na hora, minha filha, que eu... de... prazeres...” Ah! eu morro também, exclamei, não me sinto mais, vou... des...mai...ar. (ARGENS, 1748, p. 82-83)²⁷²

O quadro enquadra mais do que a cena íntima entre Teresa e seu querido conde, ainda na narrativa atribuída ao marquês D'Argens. Com a história sexual da protagonista – que começa como uma *petite masturbatrice* e cuja descrição não se difere dos sintomas patológicos detalhados pelos discursos médicos²⁷³ – pode-se deduzir mais do que uma

pelos comerciantes livreiros de qualificar todo impresso fora da legalidade. Segundo ainda o historiador, “o termo 'filosófico' é restritivo e remete a uma subcategoria quando está oposto a 'livre' [isto é, a narrativas escandalosas], mas é genérico e cobre toda a literatura ilícita quando é empregado sozinho. Por isso, Billault, de Tours, pede 'livros filosóficos de todos os gêneros, mesmo os alegres’”.

272 “je n’userai pas, Thérèse, de tout le droit qui m’est acquis : tu crains de devenir mere, je vais te ménager : le grand plaisir s’approche ; porte de nouveau ta main sur ton vainqueur, dès que je le retirerai, & aide-le par quelques secousses à... il est temps, ma fille que je... de... plaisirs...” Ah! je meurs aussi, m’écrai-je, je ne me sens plus, je... me... pâ...me.”

273 Veja-se, por exemplo, a seguinte passagem: “Mal tinha sete anos, quando essa mãe carinhosa, constantemente preocupada em velar a minha saúde & a minha educação, percebeu que eu emagrecia a olhos vistos: um Médico habilidoso foi chamado para ser consultado a respeito de minha doença: tinha um apetite voraz, febre nenhuma; não sentia dor alguma: minha vivacidade, porém, perdia-se, minhas pernas mal conseguiam me suportar. Minha mãe, receosa pelos meus dias, não me deixou mais, & me fez dormir junto a ela. Qual foi sua surpresa, quando uma noite acreditando-me adormecida, ela percebeu que tinha a mão na parte que nos distingue dos homens, onde por uma fricção complacente, me assegurava prazeres pouco conhecidos de uma menina de sete anos, & muito-comuns entre as de quinze! [...] Resolveram amarrar estreitamente as minhas mãos, de modo que me foi impossível continuar minhas diversões noturnas. Logo recuperei a minha saúde & o meu primeiro vigor.” (ARGENS, 1748, p. 8 e p. 10, respectivamente) [“J’avois à peine sept ans, lorsque cette tendre mere, sans cesse occupée du soin de ma santé & de mon éducation, s’aperçut que je maigrissais à vûe d’œil : un habile Médecin fut appelé pour être consulté sur ma maladie : j’avois un appétit dévorant, point de fièvre ; je ne ressentais aucune douleur : cependant ma vivacité se perdoit, mes jambes pouvoient à peine me porter. Ma mere, craintive pour mes jours, ne me quitta plus, & me fit coucher avec elle. Quelle fut sa surprise, lorsqu’une nuit me croyant endormie, elle s’aperçut que j’avois la main sur la partie qui nous distingue des hommes, où par un frottement bénin, je me procurois des plaisirs peu connus d’une fille de sept ans, & très-communs parmi celles de quinze ! [...] On prit le parti de me lier étroitement les mains, de maniere qu’il me fut impossible de continuer mes amusements nocturnes. Je recouvrai bientôt ma santé & ma premiere vigueur.”]

diversão voluptuosa para o leitor. A filosofia de Teresa também prescreve um certo uso do corpo, modalidades de práticas sexuais que possam se repetir “sem perturbação, sem filhos, sem inquietação²⁷⁴” (p. 83). Afinal, “o homem sensato, o Filósofo deve contribuir à felicidade pública pela regularidade dos costumes²⁷⁵” (p. 86), diz a protagonista no desfecho de sua narrativa. A didática dos livros eróticos também pode assim ser lida como propaganda de práticas contraceptivas, dada a apologia recorrente da masturbação recíproca e do coito interrompido, além da propaganda do manuseio de instrumentos úteis tanto na prevenção de uma gravidez indesejada quanto na difusão de novos hábitos higiênicos²⁷⁶. Essa é, a propósito, a hipótese formulada por Robert Darnton (1992 [1991]):

é no século XVIII que, em face da mortalidade nos partos, difundem-se as primeiras medidas contraceptivas em certos estratos da população francesa. Fica uma pergunta: seria absurdo crer que uma obra tão vendida quanto *Thérèse philosophe* (e outras semelhantes, como *Le triomphe des religieuses ou les nonnes babillardes* [*O triunfo das religiosas, ou as freiras tagarelas*] tenha contribuído para a evolução peculiar à demografia francesa, com queda nas taxas de mortalidade infantil e, pouco depois, queda na natalidade? A hipótese é menos extravagante do que se poderia pensar: só agora começamos a compreender melhor a importância da alfabetização, da difusão do livro e dos hábitos de leitura no fim do Ancien Régime (1992 [1991], p. 168).

Contudo, o que importa aqui não é se *efetivamente* o texto erótico teve consequências nas taxas de natalidade. O que se ressalta é a enunciabilidade das práticas sexuais e o apelo

274“sans trouble, sans enfants, sans inquiétude”

275“L’homme sensé, le Philosophe doit contribuer au bonheur public par la régularité de ses mœurs.”

276Este é o caso de uma *esponja* que aparece na narrativa de Mirabeau (1984 [1788]). O instrumento consiste em um recurso higiênico a ser utilizado por mulheres que mantêm relações com vários parceiros. A esponja também se faz presente em *Justine*, agora como indicação do método contraceptivo que a personagem Omphale prescreve à protagonista, durante as desventuras no convento Sainte-Marie-des-Bois. Na *Nova Justine*, ela aparece pela primeira vez na cena em que a protagonista é encarregada de manipulá-la e introduzi-la na condessa Delmonse. Vale citar a passagem que, além da esponja, aparece também o bidê, instrumento de uso até então recente nas comodidades aristocráticas e cortesãs: “À noite ela [Justine] começa suas honrosas funções: primeiro a latrina, em seguida o bidê. Justine conduzia a esponja, embebia, lavava, limpava” (NJ, p. 421) [“Le soir elle commence ses honorables fonctions : d’abord la garde-robe, ensuite le bidet. Justine conduisait l’éponge, imbibait, lavait, nettoyait”] Lembra-se ainda, enfim, que na *História de Juliette* não faltam receitas abortivas.

pedagógico que esses textos apresentam. Não que as modalidades descritas sejam realmente inéditas, algo difícil de se saber hoje. O ineditismo delas está antes em torná-las enunciáveis, fazê-las constituírem discursos, transcrevendo-as com os parâmetros da razão normatizadora dos costumes. Em outros termos, pode-se dizer com Michel Foucault (1976) que assiste-se a uma *vontade de saber*, subjacente em diferentes esferas da vida social, e que se volta para o corpo, fazendo dele uma nova discursividade e uma analítica de seus usos. Essa vontade, “*la volonté de savoir*” – título do primeiro volume da *História da sexualidade* – circunscreve “uma verdadeira explosão discursiva²⁷⁷” (FOUCAULT, 1976, p. 25), da qual contribuem tanto a ficção quanto os discursos médicos, dentre outras instâncias institucionais:

Nasce por volta do século XVIII uma incitação política, econômica, técnica, para falar de sexo. Mas não sob a forma de uma teoria geral da sexualidade, mas sob forma de análise, de contabilidade, de classificação e de especificação, sob forma de pesquisas quantitativas ou causais. Tomar o sexo “em conta”, ter sobre ele um discurso que não seja unicamente de moral, mas de racionalidade, foi uma necessidade bastante nova para que no começo ela se espante consigo mesma e peça desculpas. Como um discurso de razão poderia falar *disso*? (FOUCAULT, 1976, pp. 33-34)²⁷⁸.

A “polícia do sexo”, constituída pelo emaranhado de diversos mecanismos de captura operados pelas instituições jurídica, pedagógica, médica, religiosa, entre outras, fabrica a normatividade dos corpos em nome da revelação de sua suposta verdade. A polícia não é mais, então, o “rigor de uma proibição mas [a] necessidade de regulamentar o sexo por meio de discursos úteis e públicos²⁷⁹” (p. 35). Dentre eles, são bastante significativas as recomendações da pastoral cristã que, conforme enfatiza Goulemot (2000, p. 59), voltam-se às leituras de seus fiéis: “os manuais dos confessores lembram a extrema atenção que se deve prestar à leitura e não se pode compreender a existência da censura se se esquece a influência (nefasta, evidentemente) do livro que ela deixa subentender”. Foucault (1976, p. 30) articula

277“Or, à prendre ces trois derniers siècles dans leurs transformations continues, les choses apparaissent bien différentes: autour, et à propos du sexe, une véritable explosion discursive”.

278“Naît vers le XVIII^e siècle une incitation politique, économique, technique, à parler du sexe. Et non pas tellement sous la forme d'une théorie générale de la sexualité, mais sous forme d'analyse, de comptabilité, de classification et de spécification, sous forme de recherches quantitatives ou causales. Prendre le sexe 'en compte', tenir sur lui un discours qui ne soit pas uniquement de morale, mais de rationalité, ce fut là une nécessité assez nouvelle pour qu'au début elle s'étonne d'elle-même et se cherche des excuses. Comment un discours de raison pourrait-il parler de *ça*?”.

279“Police du sexe: c'est-à-dire non pas rigueur d'une prohibition mais nécessité de régler le sexe par des discours utiles et publics”.

ainda a importância da *fala* e da *escuta* meticolosas às coisas do sexo: “um imperativo é posto: confessar não apenas os atos contrários à lei, mas procurar fazer do seu desejo, de todo seu desejo, discurso²⁸⁰”. Lembrando ainda a *Teresa filósofa*, vale mencionar que é assim que a protagonista descobre todos os “pecados” que cometia sem saber:

O rubor me cobriu o rosto, abaixei os olhos como uma pessoa envergonhada, interdita; & acreditei perceber, pela primeira vez, o crime em nossos prazeres. O Padre me perguntou a causa de meu silêncio & de minha tristeza: eu lhe disse tudo. Que detalhes não exigiu de mim? Minha ingenuidade sobre os termos, sobre as atitudes & sobre o gênero de prazeres de que conhecia serviu ainda para persuadi-lo de minha inocência. Ele repreendeu essas brincadeiras com uma prudência pouco comum nos Ministros da Igreja; mas suas expressões designaram suficientemente a ideia que ele concebia do meu temperamento. O jejum, a prece, a meditação, o cilício foram as armas com as quais me ordenou combater a perseverança de minhas paixões (ARGENS, 1748, p. 14)²⁸¹.

Indicando que a inocência não se traduz em virtude, a descoberta do “crime” nos prazeres se faz com a dolorosa tomada de consciência dos próprios “maus atos”²⁸². A história

280“un impératif est posé: non pas seulement confesser les actes contraires à la loi, mais chercher à faire de son désir, de tout son désir, discours”. O leitor de Foucault sabe que é nesse contexto que o filósofo lê o pedido dos libertinos dos *120 dias* direcionado a suas “historiadoras”: “Sade retoma a injunção em termos que parecem retranscritos dos tratados de direção espiritual: ‘É preciso em vossas narrativas maiores e mais extensos detalhes; não podemos julgar o que a paixão que vós contaís tem de relativo aos costumes e aos caracteres do homem, enquanto vós não disfarçardes circunstância alguma; as menores circunstâncias servem, aliás, infinitamente ao que nós esperamos de vossas narrativas’” (pp. 30-31) [“Sade relance l'injonction dans des termes qui semblent retranscrits des traités de direction spirituelle: ‘Il faut à vos récits les détails les plus grands et les plus étendus; nous ne pouvons juger ce que la passion que vous contez a de relatif aux mœurs et aux caractères de l'homme, qu'autant que vous ne déguisez aucune circonstance; les moindres circonstances servent d'ailleurs infiniment à ce que nous attendons de vos récits’”].

281“La rougeur me couvrit le visage, je baissai les yeux comme une personne honteuse, interdite ; & je crus apercevoir, pour la première fois, du crime dans nos plaisirs. Le Père me demanda la cause de mon silence & de ma tristesse : je lui dis tout. Quels détails n'exigea-t-il pas de moi? Ma naïveté sur les termes, sur les attitudes & sur le genre des plaisirs dont je convenais, servit encore à le persuader de mon innocence. Il blâma ces jeux avec une prudence peu commune aux Ministres de l'Eglise ; mais ses expressions désignèrent assez l'idée qu'il concevait de mon tempérament. Le jeûne, la prière, la méditation, le cilice furent les armes dont il m'ordonna de combattre par la suite mes passions”.

282Nota-se ainda que perceber o “crime” é assimilar o vocabulário do padre do mesmo modo que, conforme Wenger (2005), uma leitora do tratado de Tissot incorpora, para a sua infelicidade, o discurso do médico. Segue-se o comentário de Wenger a respeito da carta que ela envia ao doutor: “Esse documento testemunha o sucesso da medicina das Luzes que, à força de construir a mulher como leitora-tipo, contribuiu na moldagem de uma 'comunidade de interpretação' feminina, não no sentido sócio-histórico das condições de acesso materiais a textos impressos, mas no de disponibilidade psicofisiológica. A carta termina de modo atroz, uma vez que, desesperada, essa mulher não tem outro recurso a não ser o de procurar reconforto junto a Tissot, a quem redigiu o tratado tão fatal à sua saúde pessoal e à sua vida de família” [“Ce document témoigne du

da ingênua masturbadora ganha assim dramaticidade com a encenação da conduta moral defendida pela igreja. Mais: “dizer tudo”, respondendo ao padre os detalhes demandados, ficcionaliza a nova prática discursiva eclesiástica e, com ela, estima-se que a filosofia de Teresa, bem como a educação de Laura, para lembrar da narrativa de Mirabeau (1788), acabam por oferecer mais do que o fim específico assinalado por Goulemot (2000). Aliás, como já se espera, “filosofia” ou “educação” não são termos fortuitos e a pedagogia dos prazeres, transmitida pela força dos quadros narrados, inscreve-se em prol da “regularidade dos costumes”. Em outros termos, ao mesmo tempo em que a circulação clandestina das narrativas eróticas burla a censura real, a ficcionalidade delas não deixa de ser controlada por uma exigência pedagógica. Falar ou escrever e escutar ou ler não constituem, pois, atos inconsequentes, na medida em que, com eles, são a “felicidade pública” e o progresso dos homens que se busca. Em nome de Deus, da Natureza e da Verdade, as maiúsculas não são gratuitas.

Um Deus supõe uma criação, isto é, um instante em que não havia nada, ou então um instante em que tudo era caos. Se um ou outro desses estados era um mal, por que vosso Deus o deixava subsistir? Era ele um bem, por que o modifica? Mas se tudo está bem agora, vosso Deus não tem mais nada para fazer: ora, se ele é inútil, pode ele ser poderoso? e se não é poderoso pode ele ser Deus; se a natureza se move por si mesma enfim, para que serve o motor? E se o motor age sobre a matéria, movendo-a, como não é matéria ele mesmo? Podeis conceber o efeito do espírito sobre a matéria e a matéria que recebe o movimento do espírito que ele mesmo não tem movimento algum? Examinai um instante, a sangue-frio, todas as qualidades ridículas e contraditórias com as quais os fabricantes dessa execrável quimera são obrigados revesti-la; verificai como elas se destroem, como se absorvem mutuamente, e reconheceréis que esse fantasma deífico, nascido do medo de uns e da ignorância de todos, é apenas uma besteira revoltante, que não merece de nós nem um instante de fé, nem um minuto de exame; uma extravagância lamentável que repugna ao espírito, que revolta o coração, e

succès de la médecine des Lumières qui, à force de construire la femme comme lectrice-type, a contribué à façonner une « communauté d'interprétation » féminine, non dans le sens socio-historique de conditions d'accès matérielles à l'imprimé, mais dans celui de disponibilité psychophysiologique. La lettre se termine de manière poignante, puisqu'en désespoir de cause, cette femme n'a d'autre recours que de chercher réconfort auprès de Tissot, celui-là même qui a rédigé le traité si fatal à sa santé personnelle comme à sa vie de famille”].

que deve sair das trevas somente para ali retornar para sempre (*J*, p. 168)²⁸³

A citação é de *Justine* e quem fala é o celerado Coeur-de-Fer na tentativa pedagógica (falsa ou não) de convencer a personagem virtuosa dos “princípios libertinos”, expondo-lhe, segundo ele, “as qualidades ridículas e contraditórias” do “fantasma deífico”, que regem a conduta cristã da protagonista. Sabe-se que suas elucubrações não são estranhas aos questionamentos dos pré-socráticos²⁸⁴, assim como não são desconhecidas da

283“Un Dieu suppose une création, c'est-à-dire un instant où il n'y eut rien, ou bien un instant où tout fut dans le chaos. Si l'un ou l'autre de ces états était un mal, pourquoi votre Dieu le laissait-il subsister ? Était-il un bien, pourquoi le change-t-il ? Mais si tout est bien maintenant, votre Dieu n'a plus rien à faire : or, s'il est inutile, peut-il être puissant ? et s'il n'est pas puissant peut-il être Dieu; si la nature se meut elle-même enfin, à quoi sert le moteur ? Et si le moteur agit sur la matière en la mouvant, comment n'est-il pas matière lui-même ? Pouvez-vous concevoir l'effet de l'esprit sur la matière et la matière recevant le mouvement de l'esprit qui lui-même n'a point de mouvement? Examinez un instant, de sang-froid, toutes les qualités ridicules et contradictoires, dont les fabricateurs de cette exécrable chimère sont obligés de la revêtir ; vérifiez comme elles se détruisent, comme elles s'absorbent mutuellement, et vous reconnaîtrez que ce fantôme déifique, né de la crainte des uns et de l'ignorance de tous, n'est qu'une platitude révoltante, qui ne mérite de nous, ni un instant de foi, ni une minute d'examen ; une extravagance pitoyable qui répugne à l'esprit, qui révolte le cœur, et qui n'a dû sortir des ténèbres que pour y rentrer à jamais”

284Seguem-se as palavras de Ilya Prigogine e de Isabelle Stengers (1979 e 1986, p. 353-354): “Fizemos alusão às especulações pré-socráticas, cadenciadas por algumas escolhas conceituais decisivas: a mudança que faz nascer as coisas e que as faz morrer é imposta do exterior a uma matéria que lhe fica indiferente? Ou é o produto da atividade intrínseca e autônoma dessa matéria? É preciso evocar um motor ou o devir é imanente às coisas? No século XVII, a ciência do movimento se constituiu *contra* o modelo biológico de uma organização espontânea e autônoma dos seres naturais. Desde então, ela se vê dividida entre duas possibilidades fundamentais. Pois, se toda mudança é apenas movimento, quem é responsável por ele? É preciso ater-se aos átomos no vazio, às suas colisões aleatórias, às suas associações precárias? Ou então o responsável pelo movimento é uma 'força' exterior às massas que lhe constituem o suporte? De fato, essa alternativa colocava a questão da possibilidade de emprestar uma ordem legal à natureza. Esta é intrinsecamente aleatória, os comportamentos regulares, previsíveis e reprodutíveis são eles somente o efêmero produto de um acaso feliz? Ou a lei vem em primeiro lugar? Podemos fazer 'forças' que imponham à matéria inerte um comportamento legal, suscetível de descrições matemáticas, os princípios da física? No século XVIII, o acaso dos turbilhões precários e espontâneos foram vencidos pela lei matemática imutável; e o mundo regido por essa lei não é mais o mundo atomista onde as coisas nascem, vivem e morrem ao acaso de uma proliferação sem objetivo; é um mundo em ordem, no qual nada se pode produzir que não tenha, desde sempre, sido dedutível da definição instantânea do sistema de suas massas” [“Nous avons fait allusion aux spéculations présocratiques, scandées par quelques choix conceptuels décisifs: le changement qui fait naître les choses et qui les fait mourir est-il imposé de l'extérieur à une matière qui y resterait indifférente? Ou bien est-il le produit de l'activité intrinsèque et autonome de cette matière? Faut-il évoquer un moteur, ou bien le devenir est-il immanent aux choses? Au XVII^e siècle, la science du mouvement s'est constituée *contre* le modèle biologique d'une organisation spontanée et autonome des êtres naturels. Elle se trouve dès lors déchirée entre deux possibilités fondamentales. Car si tout changement n'est que mouvement, qu'est-ce qui est responsable du mouvement? Faut-il avec les atomistes s'en tenir aux atomes dans le vide, à leurs collisions aléatoires, à leurs associations précaires? Ou bien le responsable du mouvement, est-il une 'force' extérieure aux masses qui en sont le support? En fait, cette alternative posait la question de la possibilité de prêter un ordre légal à la nature. La nature est-elle intrinsèquement aléatoire, les comportements réguliers, prévisibles et reproductibles, ne sont-ils que l'éphémère produit d'un hasard heureux? Ou bien la loi vient-elle d'abord? Pouvons-nous faire des “forces” imposant à la matière inerte un comportement légal, susceptible de description mathématique, les principes de la physique? Au XVIII^e siècle, le hasard des tourbillons précaires

contemporaneidade de Sade, sobretudo dos materialistas e, dentre eles, Diderot e barão D'Holbach²⁸⁵. Refutando a postulação de uma instância criadora do mundo sensível que lhe seja exterior, a invenção setecentista do ateísmo funda seus valores morais na razão, ordenada então pela natureza que lhe confecciona os atributos. Isto é, prescindindo da existência de Deus como “o motor [que] age sobre a matéria”, a autorregulação (“a natureza [que] se move por si mesma”) torna-se o princípio explicativo e diretor dos fenômenos existentes. São suas leis “necessárias e imutáveis”, conforme Holbach (2008 [1770], p. 11), que governam os viventes e fazem do homem “um ser puramente físico”, uma vez que “o homem moral é apenas esse ser físico considerado sob um determinado ponto de vista, ou seja, relativo a alguns de seus modos de agir, provocados por sua organização particular²⁸⁶” (HOLBACH, 2008 [1770], p. 9). Pois, como dizia Sylvestre, “tudo cabe à natureza” e nada existe fora dela. Veja-se a seguinte passagem de Holbach, situada ainda nos parágrafos iniciais de seu *Sistema da natureza ou das leis do mundo físico e do mundo moral* [*Système de la nature ou des lois du monde physique et du monde moral*], de 1770:

Tudo o que o espírito humano inventou sucessivamente para mudar ou aperfeiçoar sua maneira de ser e para torná-la mais feliz, sempre foi uma consequência necessária da própria essência do homem e dos seres que agem

et spontanés a été vaincu par la loi mathématique immuable; et le monde que régit cette loi n'est plus le monde atomiste où les choses naissent, vivent et meurent dans les aléas d'une prolifération sans but, c'est un monde en ordre, un monde dans lequel rien ne peut se produire qui n'ait, depuis toujours, été déductible de la définition instantanée du système de ses masses”].

285“D'Holbach estuda química, Diderot, medicina. Nos dois casos, trata-se de opor a matéria ativa, capaz de se organizar, de produzir os seres vivos à massa inerte e às leis universais da mecânica. A matéria é sensível, defende Diderot, até mesmo a pedra tem surdas sensações no sentido em que as moléculas que a compõem, procurando ativamente certas combinações e evitando outras, são regidas por seus desejos e suas aversões. A sensibilidade do organismo inteiro não é senão a soma de suas partes, como o enxame de abelhas, tendo um comportamento globalmente coerente, é criado pela interação local, de uma abelha a outra; não há mais alma humana que alma de colmeia” (PRIGOGINE, I; STENGERS, I, 1979 e 1986, p. 136) [“D'Holbach étudie la chimie, Diderot, la médecine. Dans les deux cas, il s'agit d'opposer à la masse inerte et aux lois universelles de la mécanique, la matière active, capable de s'organiser, de produire les êtres vivants. La matière est sensible, soutient Diderot, même la pierre a de sourdes sensations au sens où les molécules qui la composent recherchent activement certaines combinaisons, en évitant d'autres, sont régies par leurs désirs et leurs aversions. La sensibilité de l'organisme entier n'est que la somme de celles de ses parties, comme l'essaim d'abeilles, au comportement globalement cohérent, est créé par l'interaction locale, de proche en proche, entre les abeilles; il n'y a pas plus d'âme humaine que d'âme de la ruche”].

Sobre as decorrências éticas e políticas de eventos supostamente “naturais”, ver, por exemplo, a discussão entre Hobbes e Boyle sobre a bomba a vapor, analisada por Steven Shapin e Simon Schaffer (1985) e por Bruno Latour (1991), que redireciona as conclusões desses estudiosos.

286“L'homme est un être purement physique ; l'homme moral n'est que cet être physique considéré sous un certain point de vue, c'est-à-dire, relativement à quelques-unes de ses façons d'agir dues à son organisation particulière.”

sobre ele. Todas as nossas instituições, nossas reflexões, nossos conhecimentos apenas têm por objeto nos garantir uma felicidade para a qual nossa própria Natureza nos move incessantemente. Tudo o que fazemos ou pensamos, tudo o que somos e o que seremos é sempre uma decorrência do que a Natureza universal nos fez. (HOLBACH, 2008 [1770], p. 10)²⁸⁷

Da “Natureza universal” nada e ninguém escapam. Fechada sobre si mesma, ela cria tanto “um pensamento quanto [...] um braço ou um olho”, para retomar a passagem de *Teresa filósofa*, em que a natureza, ainda que deísta, é tão determinante como a de Holbach. No sistema defendido pelo barão, não há liberdade nem por pensamento: sendo o homem “obra da Natureza, ele está submisso às suas leis e em vão seu espírito pretende se lançar para além dos limites do mundo visível, está sempre forçado de nele retornar²⁸⁸” (p. 9). Isto porque “suas ações visíveis bem como os movimentos invisíveis excitados em seu interior, que vêm de sua vontade ou de seu pensamento, são igualmente efeitos naturais, resultados necessários de seu mecanismo próprio²⁸⁹” (p. 10). Se é da natureza que tudo provém, é nela, portanto, que se deve procurar a perfectibilidade dos homens, assegurando-lhes a felicidade, aliás, “para a qual nossa própria Natureza nos move incessantemente”. Vê-se assim que o sistema de Holbach constitui uma filosofia moral – ou ainda, que esta última se transforma no sistema da natureza por ele descrito, uma vez que a própria divisão entre o “mundo físico” e o “mundo moral” torna-se imprópria, apesar do subtítulo de sua obra.

Conforme ainda as suas proposições, o homem engana-se ao *imaginar* (e a palavra

287“Tout ce que l’esprit humain a successivement inventé pour changer ou perfectionner sa façon d’être et pour la rendre plus heureuse, ne fut jamais qu’une conséquence nécessaire de l’essence propre de l’homme et de celle des êtres qui agissent sur lui. Toutes nos institutions, nos réflexions, nos connaissances n’ont pour objet que de nous procurer un bonheur vers lequel notre propre Nature nous force de tendre sans cesse. Tout ce que nous faisons ou pensons, tout ce que nous sommes et ce que nous serons, n’est jamais qu’une suite de ce que la Nature universelle nous a faits”.

288Tradução adaptada. Segue-se o original: “L’homme est l’ouvrage de la Nature, il existe dans la Nature, il est soumis à ses lois, il ne peut s’en affranchir, il ne peut même par la pensée en sortir ; c’est en vain que son esprit veut s’élancer au-delà des bornes du monde visible, il est toujours forcé d’y rentrer”.

289“Ses actions visibles ainsi que les mouvements invisibles excités dans son intérieur, qui viennent de sa volonté ou de sa pensée, sont également des effets naturels, des suites nécessaires de son mécanisme propre”.

aqui não é acidental) que uma imaterialidade qualquer pudesse comandar os corpos e os desejos dos viventes. Vale lembrar que, desde a filosofia do *cogito*, à imaginação não apenas se atribui uma propriedade desimportante para compreender a verdade das coisas, mas, sobretudo, é considerada como fonte de incerteza e de erro. A famosa fórmula de Descartes, “penso, logo existo”, faz do *Discurso do método* (1637) a instauração da irredutibilidade do eu como uma postulação exclusiva da razão, figurada da sabedoria divina (somente a partir de Kant o transcendentalismo da razão abstrai-se do princípio teológico). Do dualismo entre corpo e espírito que disto deriva, não é difícil perceber a depreciação dos órgãos dos sentidos e da reputação de “inútil” a tudo aquilo que lhes agrada e se desvia da verdade da razão²⁹⁰. Conquanto esteja clara a inversão estabelecida por Holbach ao transferir o primado do conhecimento aos sentidos e às sensações, instituindo assim um sistema filosófico puramente ateu, é ainda como herança cartesiana que se deduz da imaginação – “perturbada pelo medo” e tornada “um guia suspeito²⁹¹” (p. 35) – a causa de todas as infelicidades das quais os homens são vítimas:

Todo erro é prejudicial; é por se ter enganado que o gênero humano se deixou ficar infeliz. Por falta de conhecer a Natureza, ele formou para si deuses, que se tornaram os únicos objetos de suas esperanças e de seus medos. Os homens não sentiram que essa Natureza, desprovida de bondade como de malícia, somente fez seguir leis necessárias e imutáveis, produzindo e destruindo seres, fazendo sofrer às vezes aqueles que ela fez sensíveis,

290Segue-se Costa Lima (2009, p. 140): “[O *Discurso do método*] tinha por novidade *enlaçar o estatuto substancialista da verdade com a força de descobri-la, que é atribuída ao sujeito*. Ao mesmo tempo, o enlace justificava, de modo como ainda não se fizera, o desprezo pela imaginação e seus frutos, talvez deleitáveis, mas certamente inúteis. Assim os dois grandes marcos que fundamentaram a episteme moderna se caracterizam pelo realce do experimentalismo científico e pelo simultâneo desprezo do que se origina da imaginação. Acrescente-se ainda: como o método proposto se antepunha ao prestígio do teológico, Descartes previa e aparava o golpe, justificando a verdade científica como fundada na perfeição do Criador”. Decorre-se disto “uma nova razão para que o controle continue a pesar sobre o poético. E, dentre seus gêneros, sobretudo sobre o romance, pois que ele acrescentava à sua “inutilidade” interessar a um público que a difusão da imprensa e a alfabetização estimulada pelas diversas orientações do protestantismo tornava perigosamente amplo” (p. 140). A respeito desta nova racionalidade que se acrescenta ao controle do imaginário, vale retomar o que já ficou dito em nota anterior: pouco tempo após a publicação do *Discurso do método*, inicia-se a controvérsia sobre a bomba a vapor entre Thomas Hobbes e Robert Boyle. É com o experimentalismo deste último que se inaugura o modelo de laboratório científico moderno.

291“Por falta de nossos sentidos, que frequentemente não podem nada nos ensinar sobre as causas e os efeitos que procuramos com mais ardor ou que mais nos interessam, usamos a nossa imaginação que, perturbada pelo medo, torna-se um guia suspeito e nos cria quimeras ou causas fictícias com as quais estima fenômenos que nos alarmam.” (HOLBACH, 2008 [1770], p. 34) [“Au défaut de nos sens, qui souvent ne peuvent rien nous apprendre sur les causes et les effets que nous cherchons avec le plus d’ardeur ou qui nous intéressent le plus, nous avons recours à notre imagination qui, troublée par la crainte, devient un guide suspect et nous crée des chimères ou des causes fictives auxquelles elle fait honneur des phénomènes qui nous alarment.”]

distribuindo-lhes bens e males, alterando-os incessantemente. Não viram que era na Natureza ela mesma e em suas próprias forças que o homem deveria procurar suas necessidades, remédios contra suas penas e meios de se fazer feliz. Eles esperam essas coisas de alguns seres imaginários que supuseram ser os autores de seus prazeres e de seus infortúnios. Daí se vê que é devido à ignorância da Natureza que se fizeram essas potências desconhecidas, às quais o gênero humano temeu por muito tempo, e esses cultos supersticiosos que foram as fontes de todos seus males.

[...] É assim que por ter desconhecido a Natureza e suas vias, por ter desdenhado a experiência, por ter desprezado a razão, por ter desejado o maravilhoso e o sobrenatural, enfim, por ter temido, o gênero humano permaneceu em uma longa infância da qual mal consegue se livrar. (HOLBACH, 2008 [1770], pp. 11-12 e p. 13, respectivamente)²⁹²

A analogia quase inevitável é, desta vez, com Kant (2009 [1784]), embora ela também não se faça sem ressalvas. Divergentes quanto aos mecanismos de aperfeiçoamento da moral, no entanto, ambos concordam na urgência em emancipar os homens das arbitrariedades da Fortuna. Cabe ao próprio homem – preguiçoso e covarde para Kant²⁹³, ignorante para Holbach – sair da “longa infância” que até então permaneceu. Todavia, enquanto a “saída da menoridade”, para Kant, exige a liberdade de “fazer em todas as circunstâncias *uso público* da sua razão” (Kant, 2009 [1784], p. 408-409), Holbach funda seu sistema na determinação da natureza sobre as ações humanas. Assim, a “tutela” de que fala Kant e à qual os homens encontravam-se submetidos constitui-se, segundo Holbach, pela força imaginativa que não

292“Toute erreur est nuisible ; c’est pour s’être trompé que le genre humain s’est rendu malheureux. Faute de connaître la Nature, il se forma des dieux, qui sont devenus les seuls objets de ses espérances et de ses craintes. Les hommes n’ont point senti que cette Nature, dépourvue de bonté comme de malice, ne fait que suivre des lois nécessaires et immuables en produisant et détruisant des êtres, en faisant tantôt souffrir ceux qu’elle a rendu sensibles, en leur distribuant des biens et des maux, en les altérant sans cesse. Ils n’ont point vu que c’était dans la Nature elle même et dans ses propres forces que l’homme devait chercher ses besoins, des remèdes contre ses peines et des moyens de se rendre heureux. Ils ont attendu ces choses de quelques êtres imaginaires qu’ils ont supposé les auteurs de leurs plaisirs et de leurs infortunes. D’où l’on voit que c’est à l’ignorance de la Nature que sont dues ces puissances inconnues sous lesquelles le genre humain a si longtemps tremblé, et ces cultes superstitieux qui furent les sources de tous ses maux.

[...] C’est ainsi que pour avoir méconnu la Nature et ses voies, pour avoir dédaigné l’expérience, pour avoir méprisé la raison, pour avoir désiré du merveilleux et du surnaturel, enfin pour avoir tremblé, le genre humain est demeuré dans une longue enfance dont il a tant de peine à se tirer”.

293“Inércia e covardia são as causas de que uma tão grande maioria dos homens, mesmo depois de a natureza há muito tê-los libertado de uma direção alheia (*naturaliter maiorennnes*), de bom grado permaneça toda vida na menoridade, e porque seja tão fácil a outros apresentarem-se como seus tutores” (KANT, 2009 [1784], p. 407).

apenas os tolheu da sabedoria da natureza, como ainda produziu “deuses” e “cultos supersticiosos”²⁹⁴. “Quimera” ou “uma besteira revoltante”, acrescentaria Cœur-de-Fer. A imaginação, enganadora e amedrontadora, faz cegar, pois, a verdade das leis da natureza, “desprovida de bondade como de malícia”. Se deseja-se entrar na maioria dos homens, é ela que precisa ser combatida, e é à experiência e aos sentidos que se deve ouvir:

É, portanto, à física e à experiência que o homem deve recorrer em todas as suas buscas. São elas que ele deve consultar em sua religião, em sua moral, em sua legislação, em seu governo político, nas ciências e nas artes, em seus prazeres, em suas penas.

A Natureza age por leis simples, uniformes, invariáveis que a experiência nos coloca ao alcance de conhecer. É pelos nossos sentidos que somos ligados à natureza universal, é pelos nossos sentidos que podemos colocá-la em experiência e descobrir seus segredos. Desde que deixamos a experiência, caímos no vazio onde nossa imaginação nos induz ao erro. (HOLBACH, 2008 [1770], p. 11)²⁹⁵

Ou ainda:

[...] todos os erros do gênero humano em todo gênero vêm de ter renunciado à experiência, ao testemunho dos sentidos, à reta razão, para se deixar guiar pela imaginação muitas vezes enganadora e pela autoridade sempre suspeita. O homem desconhecerá sempre sua verdadeira felicidade enquanto negligenciar de estudar a Natureza, de se instruir de suas leis imutáveis, de procurar somente nela os verdadeiros remédios aos males que são resultados necessários de seus erros atuais (p. 223)²⁹⁶

294 Não custa ressaltar que a aproximação aqui estabelecida não diz respeito ao estatuto da imaginação em ambos os filósofos, haja vista a importância que ela assume na terceira crítica kantiana, especialmente no que diz respeito ao sublime.

295 “C’est donc à la physique et à l’expérience que l’homme doit recourir dans toutes ses recherches. Ce sont elles qu’il doit consulter dans sa religion, dans sa morale, dans sa législation, dans son gouvernement politique, dans les sciences et dans les arts, dans ses plaisirs, dans ses peines. La Nature agit par des lois simples, uniformes, invariables que l’expérience nous met à portée de connaître. C’est par nos sens que nous sommes liés à la nature universelle, c’est par nos sens que nous pouvons la mettre en expérience et découvrir ses secrets. Dès que nous quittons l’expérience nous tombons dans le vide où notre imagination nous égare.”

296 “[...] toutes les erreurs du genre humain en tout genre viennent d’avoir renoncé à l’expérience, au témoignage des sens, à la droite raison, pour se laisser guider par l’imagination souvent trompeuse et par l’autorité toujours suspecte. L’homme méconnaîtra toujours son vrai bonheur tant qu’il négligera d’étudier la Nature, de s’instruire de ses lois immuables, de chercher en elle seule les vrais remèdes à des maux qui sont des suites nécessaires de ses erreurs actuelles”.

São as leis “simples, uniformes, invariáveis” dessa natureza que a “reta razão” deve conhecer e transformá-las na única conduta a ser seguida, dado que é somente nelas que a “verdadeira felicidade” pode ser encontrada, bem como “os verdadeiros remédios aos males”. Não seria tão descabido dizer que a natureza de Holbach, nem bondosa e nem maliciosa, “distribuindo bens e males”, aproxima-se (neste aspecto e somente neste) da moral kantiana com sua verdade indiferente às particularidades dos viventes. Tal como a dedução transcendental da razão em Kant, as leis da natureza de Holbach são igualmente incondicionadas. Da “natureza universal” à universalidade da razão, a “menoridade” dos homens deve-se ainda ao condicionamento, seja dos interesses “patológicos” como postula Kant, seja da imaginação enganadora. Se, por um lado, são os libertinos de Sade que expõem a perversão do imperativo categórico kantiano (Lacan, 1999 [1966]), ainda são eles que, por outro, pervertem o sistema de Holbach, fazendo da lei incondicional da natureza a virtude libertina naturalizadora do crime:

o poder de destruir não está ao alcance do homem; ele tem, tudo o mais, o de variar formas; mas não o de exterminá-las: ora, toda forma é igual aos olhos da natureza; nada se perde no recinto imenso onde suas variações se executam; todas as porções de matérias que ali caem se reproduzem incessantemente sob outras figuras, e quaisquer que sejam nossos procedimentos sobre isto, certamente nenhum a ultraja, nenhum poderia ofendê-la. Nossas destruições reanimam o seu poder; elas mantêm sua energia, mas nenhuma a atenua; ela não é contrariada por nenhuma... Ah! o que importa à sua mão sempre criadora se essa massa de carne que conforma hoje um indivíduo bípede se reproduza amanhã sob a forma de mil insetos diferentes? ousarás dizer que a construção desse animal de dois pés lhe custa mais do que a de uma larva, e que ela deve ter por isso um maior interesse? (J, p. 188)²⁹⁷

297“le pouvoir de détruire n'est pas accordé à l'homme ; il a tout au plus celui de varier les formes ; mais il n'a pas celui de les anéantir : or toute forme est égale aux yeux de la nature ; rien ne se perd dans le creuset immense où ses variations s'exécutent ; toutes les portions de matières qui y tombent en rejaillissent incessamment sous d'autres figures, et quels que soient nos procédés sur cela, aucun ne l'outrage sans doute, aucun ne saurait l'offenser. Nos destructions raniment son pouvoir ; elles entretiennent son énergie, mais aucune ne l'atténue ; elle n'est contrariée par aucune... Eh ! qu'importe à sa main toujours créatrice que cette masse de chair conformant aujourd'hui un individu bipède se reproduise demain sous la forme de mille insectes différents ? Osera-t-on dire que la construction de cet animal à deux pieds lui coûte plus que celle d'un vermineau, et qu'elle doit y prendre un plus grand intérêt ?”

Na passagem, é o celerado Bressac que tenta cooptar Justine para colaborar no homicídio de sua tia²⁹⁸, por ele projetado. O raciocínio do libertino parte do argumento de Holbach, segundo o qual a natureza consistiria na “soma total” de “matérias muito variadas e combinadas por uma infinidade de modos²⁹⁹”, negando, como é de se esperar, a premissa do ordenamento divino. O argumento, no entanto, é distorcido na medida em que a escrita torce a acepção da autorregulação com a mera *contabilidade* da “massa de carne”, que ora assume o formato de “um indivíduo bípede”, ora se reproduz “sob a forma de mil insetos diferentes”. A natureza sadiana abole, deste modo, a singularidade de cada vivente para que possa extirpar com ela o espaço da justiça e da religião. Escusado dizer que, rejeitando a possibilidade de individuação do outro, que permanece indistinto nas “porções de matéria”, e logo, de si mesmo, o celerado encarna o imperativo categórico de destruição e submete-se ao procedimento de impessoalidade, conforme Deleuze (2009 [1967]). Os interesses “patológicos”, para retomar Kant, são assim negados em prol da natureza terrível, transformada em princípio regulador da conduta libertina.

Entretanto, o leitor talvez tenha percebido o equívoco fundamental: se “toda forma é igual aos olhos da natureza”, isto não quer dizer que *todas as formas* também o sejam. Isto é, a sutileza, aqui essencial, entre “*toute forme*” e “*toutes les formes*” assinala a enunciação paradoxal do libertino, que fala da heterogeneidade dos seres *desde* a suposta visão homogênea da natureza³⁰⁰. Pois, a distinção entre o que quer que seja um “animal de dois pés”

298É somente na segunda versão que o projeto de Bressac vitimiza a tia, e não mais a mãe, como fica nos *Infortúnios* e na *Nova Justine*.

299“Matérias muito variadas e combinadas por uma infinidade de modos recebem e comunicam incessantemente movimentos diversos. As diferentes propriedades dessas matérias, suas diferentes combinações, seus modos de agir tão variados que disso resultam necessariamente, constituem para nós as *essências* dos seres; e é dessas essências diversificadas que resultam as diferentes ordens, classificações ou sistemas que esses seres ocupam, cuja soma total faz o que chamamos *a Natureza*” (HOLBACH, 2008 [1770], p. 13-14) [“Des matières très variées et combinées d’une infinité de façons reçoivent et communiquent sans cesse des mouvements divers. Les différentes propriétés de ces matières, leurs différentes combinaisons, leurs façons d’agir si variées qui en sont des suites nécessaires, constituent pour nous les *essences* des êtres ; et c’est de ces essences diversifiées que résultent les différents ordres, rangs ou systèmes que ces êtres occupent, dont la somme totale fait ce que nous appelons *la Nature*”].

300“Comme *le*, *tout* est 'intensionnel'. Il s'oppose en cela à *tous les* qui est extensionnel. *Tous les hommes sont mortels* est vrai extensionnellement des individus dénommés 'hommes'. *Tout homme est mortel* signifie que si un individu *x*, quel qu'il soit, répond à la définition 'être homme', alors cet individu est mortel, pour un individu quelconque, la propriété 'être homme' entraîne celle de 'être mortel'. *Toutes les soumissions sont humiliantes*, si cet énoncé est acceptable, signifie extensionnellement que tous les actes de soumission le

e “mil insetos diferentes” não pode ser dada por ela, uma vez que a seus olhos as formas são indistinguíveis. Ademais, para que se possa falar em “variações” ou “figuras”, é preciso que a “massa de carne” seja antes atravessada pela articulação da língua e da singularidade de Bressac, tornando possível sua nomeação. No entanto, a suposição de um discurso indireto em que a voz universal da natureza ditasse a sua verdade pelos sentidos e pelas sensações é desfeita pela negação da recepção particularizada, na medida em que o devasso pretende falar desde a perspectiva totalizante da natureza. Em uma palavra, se é de tal modo *aos olhos da natureza*, o mesmo não pode ser *aos do libertino*.

Há, portanto, na argumentação de Bressac, uma torção perspectiva, cujo funcionamento curta-circuita o anseio de totalidade que supõe realizar, isto é, o de tomar o lugar enunciativo da “natureza sempre criadora” para afirmar sua submissão a ela. Com o olhar pretensamente holístico de Bressac, denegado no momento mesmo em que, sendo parte, fala pelo todo, entende-se a falência da voz universalizante que presume assumir. Forçoso dizer que a impossibilidade de uma tal proposição não perverte apenas as postulações do ateísmo virtuoso de Holbach³⁰¹. Com ela, solapa-se também a forma enunciativa do *cogito*, da

sont, alors que *Toute soumission est humiliante* signifie intensionnellement que toutes les formes de soumission le sont. 3. *Tout* est virtualisant, en ce sens qu'il opère sur une classe virtuelle. C'est en cela qu'il s'oppose à *chaque*, qui suppose une classe fermée, actuelle si l'on préfère. Que l'on compare les deux énoncés *Chaque candidat aura accès à son dossier* et *Tout candidat aura accès à son dossier*. Dans le premier cas, on pose qu'il y a un nombre donné de candidats; ce qui est dit est vrai de chacun d'eux. Dans le second, ce qui est dit est vrai de quelque candidat que ce soit, sans qu'on se prononce sur leur existence effective dans une situation déterminée. En d'autres termes, le premier énoncé est actuel, le second virtuel” (CNRTL, 2012).

301 Cabe registrar a conjugação feita por Holbach entre o ateísmo e a moral: “As paixões são os verdadeiros contrapesos das paixões. Não procuremos de modo algum destruí-las, mas empenhamo-nos em dirigi-las: compensemos aquelas que são prejudiciais por outras que são úteis à sociedade. A razão, fruto da experiência, é somente a arte de escolher as paixões que devemos escutar para a nossa felicidade. A educação é a arte de semear e de cultivar nos corações dos homens paixões boas. A legislação é a arte de conter as paixões perigosas e de excitar as que podem ser vantajosas ao bem público” (HOLBACH, 2008 [1770], p. 219). Leia-se ainda a seguinte passagem do capítulo “O ateísmo é compatível com a moral?” [“L'athéisme est-il compatible avec la morale?”]: “os princípios do ateu são bem mais firmes que os do entusiasta, que funda sua moral em um ser imaginário, cuja ideia varia tão frequentemente, mesmo dentro de seu próprio cérebro. Se o ateu nega a existência de um deus, não pode negar sua própria existência, nem a dos seres semelhantes a ele e com os quais convive, não pode duvidar das relações que subsistem entre eles, não pode de modo algum duvidar da necessidade dos deveres que decorrem dessas relações, não pode, portanto, duvidar dos princípios da moral, que somente é a ciência das relações subsistentes entre os seres que vivem em sociedade” (p. 421).

voz desvelada pelo uso da razão (e somente dela porque os sentidos do corpo, errôneos que são, devem ser liquidados). Não que a enunciação do devasso efetuasse o encadeamento causal entre racionalidade e existência; um libertino demasiadamente cartesiano que decifrasse pela razão a verdade inscrita na ordem das coisas seria uma contradição entre termos. Mas é a torção perspectiva produzida pelo celerado que corrói a alegada forma indireta e universalizante da voz que diz “penso”. Não operando como discurso particular, uma vez que se pretende universal, a forma enunciativa da racionalidade tampouco pode ser simplesmente o discurso indireto da verdade que, ao se fazer eu, particulariza-se. A razão libertina, fabricando o equívoco com as tomadas de perspectiva que se inscrevem na oposição entre “*toute forme*” e “*toutes les formes*”, fala desde um *lugar impossível*, como, aliás, toda razão que se deseja universalizante. É, portanto, com o disparate do libertino que a promessa de um saber universal se esvai. Com ele, a voz falha, a soma falta e se parte em falácia.

Cabe ainda ressaltar que, se a imaginação romanesca dos escritos eróticos pode funcionar como um antídoto da “imaginação enganadora”, denunciada por Holbach e por toda tradição cartesiana, é ela também que aqui se coloca em questão. A voz que narra guiada pelos “sentidos” e pela “natureza universal” particulariza-se na boca de seus personagens e instaura a ficção da ficção pedagógica de seus quadros. Enunciar as coisas do sexo é assim ao mesmo tempo enquadrá-las na representação da linguagem e ficcionalizá-las como tal. Se, por um lado, é o discurso indireto que institui a representatividade da linguagem na voz ficcional de um *narrador*, por outro, a ficção *instaura* um discurso a partir do qual lhe é possível problematizar o seu próprio funcionamento. O que está em jogo é, pois, a inscrição de seu ato performativo que faz da voz sem corpo que constata “penso, logo existo” a boca que dramatiza “o triunfo da filosofia”. Ativada por seus quadros, a imaginação romanesca somente então se faz “perdoável” (e as aspas servem para lembrar que não se trata de sua

Seguem-se os excertos no original: “Les passions sont les vrais contrepoids des passions. Ne cherchons point à les détruire mais tâchons de les diriger : balançons celles qui sont nuisibles par celles qui sont utiles à la société. La raison, fruit de l’expérience, n’est que l’art de choisir les passions que nous devons écouter pour notre propre bonheur. L’éducation est l’art de semer et de cultiver dans les cœurs des hommes des passions avantageuses. La législation est l’art de contenir les passions dangereuses et d’exciter celles qui peuvent être avantageuses au bien public” e “les principes de l’athée sont bien plus inébranlables que ceux de l’enthousiaste, qui fonde sa morale sur un être imaginaire dont l’idée varie si souvent, même au dedans de son propre cerveau. Si l’athée nie l’existence d’un dieu, il ne peut nier son existence propre ni celle des êtres semblables à lui dont il se voit entouré, il ne peut douter des rapports qui subsistent entre eux et lui, il ne peut point douter de la nécessité des devoirs qui découlent de ces rapports, il ne peut donc point douter des principes de la morale, qui n’est que la science des rapports subsistants entre les êtres vivants en société”.

aceitação pela censura) quando a serviço da norma e da “regularidade dos costumes”, mas, para tanto, ficcionaliza o próprio funcionamento ao risco de subvertê-lo. É, afinal, neste gesto equívoco da linguagem que se joga a “estranha instituição chamada literatura”, como diz Derrida (2014 [1992]).

III

Charles Sorel, na *História cômica de Francion* [*Histoire comique de Francion*] (1623), e Tristan L'Hermite, no *Pajem desgraçado* [*Page disgracié*] (1642), insistem na dimensão contagiosa da leitura romanesca [...] Os efeitos problemáticos da leitura romanesca, que esses romances põem em cena, correspondem a verdadeiras preocupações da época, que aparecem não somente no discurso crítico, mas também nos tratados de educação, em particular nos tratados sobre a educação das moças. Essa pedagogia, que coloca a formação dos leitores no centro de suas preocupações, critica abundantemente a força contagiosa do romance. A identificação fusional, a qual a leitura sensível pressupõe de antemão, é já apresentada pelo discurso crítico do século XVII como o fundamento da experiência ficcional (FOURNIER, 2007, p. 58)³⁰².

Refutando a ideia de que a “leitura sensível” seja uma prática e uma sensibilidade totalmente novas, instauradas a partir do século XVIII, Michel Fournier (2007, p. 57) lembra que seu “fenômeno de 'democratização'” tenha antes difundido práticas já existentes que “uma verdadeira ruptura da leitura com o passado³⁰³”. Prova disto, são as discussões sobre a “força

302“Charles Sorel, dans l’*Histoire comique de Francion* (1623), et Tristan L’Hermite, dans *Le Page disgracié* (1642), insistent sur la dimension contagieuse de la lecture romanesque [...] Les effets problématiques de la lecture romanesque, que mettent en scène ces romans, correspondent à de véritables préoccupations de l’époque, qui apparaissent non seulement dans le discours critique, mais aussi dans les traités d’éducation, en particulier dans les traités qui s’attachent à l’éducation des filles. Cette pédagogie, qui place au centre de ses préoccupations la formation des lecteurs, critique abondamment la force contagieuse du roman. L’identification fusionnelle, que met de l’avant la lecture sensible, est déjà présentée par le discours critique du XVII^e siècle comme étant au fondement de l’expérience fictionnelle”.

303Segue-se a citação no original: “S’il est indéniable que le XVIII^e siècle voit une expansion du public lisant, il est néanmoins possible que, sur bien des plans, le phénomène de « démocratisation » de la lecture mette davantage en œuvre une diffusion des pratiques existantes qu’une véritable rupture avec le passé. En replaçant le discours critique du XVIII^e siècle sur le roman dans le prolongement de la réflexion qui se développe au XVII^e siècle, on voudrait ici nuancer la thèse d’une « révolution » de la lecture romanesque au XVIII^e siècle et, plus précisément, revoir la signification qu’il faut accorder à la revendication d’une lecture

contagiosa do romance” que datam desde o século anterior – como o *Testamento ou conselhos fiéis de um bom pai a suas crianças* [*Testament ou conseils fidèles d'un bon père à ses enfants*], escrito por Pierre Fortin de la Hogue (1648) – e se proliferam ao longo do século seguinte. Convém ressaltar que por “efeitos problemáticos da leitura romanesca” entendem-se não apenas a sedução dos textos eróticos, mas também a encenação das paixões “honestas”. A temática amorosa torna-se, assim, o principal alvo dos depreciadores do romance, pois a exaltação das emoções que provoca pode ir além de “limites toleráveis”, incentivando seu leitor (e, notadamente, sua leitora) a satisfazê-las à custa da boa conduta. É Rousseau, desta vez, quem exemplifica as consequências negativas do quadro das paixões:

os quadros do amor fazem sempre mais impressão que as máximas da sabedoria, e o efeito de uma tragédia é completamente independente do seu desenlace (ROUSSEAU, 2003 [1758], p. 105)³⁰⁴

A citação é da *Carta a D'Alembert* e se refere à peça *Bérénice* (1670) de Racine, mas funciona como um argumento desfavorável ao teatro de modo geral. Ou, pelo menos, ao teatro que tem a sua cena privatizada, “na qual a representação dos interesses do Estado é substituída pelo quadro dos interesses do amor”, conforme assinala Franklin de Mattos (2004, p. 27). Entretanto, por se tratar de um tema romanesco por excelência, a depreciação de Rousseau dirige-se igualmente aos romances e serve aqui para rebater a tarefa pedagógica da ficção, seja uma peça teatral, seja uma narrativa. O argumento então se baseia na impossibilidade de que a castidade dos amores “legítimos” assim permaneçam aos espectadores e leitores, “como se as vivas imagens de uma ternura inocente fossem menos doces e sedutoras, menos capazes de inflamar um coração sensível que as de um amor 'criminoso', ao qual o horror do vício serve ao menos de contraveneno” (MATTOS, 2004, p. 28). Afinal, se “os quadros do amor fazem sempre mais impressão que as máximas da sabedoria” é porque neles atua a força da imaginação e faz com que o “leitor de romances *seja* ou *se torne* – ao menos parcialmente – aquilo que lê³⁰⁵” (WENGER, 2007, p. 97).

Não é, pois, precisamente nos “vícios” encenados que reside a imoralidade da ficção,

sensible qui la caractérise” (FOURNIER, 2007, p. 57).

304“les tableaux de l'amour font toujours plus d'impression que les maximes de la sagesse, et l'effet d'une tragédie est tout à fait indépendant de celui du dénouement!”.

305Tradução ligeiramente adaptada. Segue-se o original: “Un lecteur de romans *est* ou *devient* – au moins partiellement – ce qu'il lit.”

mas, antes, no seu poder de *impressão*, no duplo significado de “imprimir” e “impressionar”. Isto é, o “perigo” está na habilidade em deixar o leitor (ou o espectador) impressionado de modo a lhe fazer imprimir as paixões colocadas em cena, o que pode conduzi-lo ao desejo de realizá-las. Ler um romance é assim “uma experiência incorporada, a qual o leitor vive em sua carne a ponto de que ela se torne constitutiva de sua identidade, que imprima uma feição romanesca em suas ideias, que antes lhe instile um modo de ver do que lhe forneça uma bagagem³⁰⁶” (WENGER, 2007, p. 97). É também neste sentido que Rousseau, no prefácio à *Nova Heloísa* [*Nouvelle Héloïse*] (1761), justifica a publicação de seu romance epistolar, enfatizando que esse gênero de narrativa não é recomendado para “moças”, como já se sabe, ainda mais susceptíveis às impressões que as “mulheres”. Mesmo assim, fica indicado para aquelas de “vida desregrada”, uma vez que “é preciso espetáculos nas grandes cidades, & Romances aos povos corrompidos³⁰⁷” (ROUSSEAU, 1780 [1761], v. 1, p. II):

Esta Coletânea com seu tom gótico melhor convém às mulheres que os livros de filosofia. Ele pode até mesmo ser útil àquelas que, em uma vida desregrada, conservaram algum amor pela honestidade. Quanto às moças, é outra coisa. Jamais uma moça casta leu romances (p. III)³⁰⁸.

Em consonância com os tratados médicos contemporâneos, Rousseau corrobora a ideia de que a leitura é especialmente prejudicial às jovens: “uma moça que aos dez anos leu em vez de correr deve ser aos vinte uma mulher com vapores, & não uma boa lactante³⁰⁹”, escreve Tissot em *Da saúde das pessoas de letras* [*De la santé des gens de lettres*], publicado sete

306“Lire un roman est une expérience incorporée, que le lecteur vit dans sa chair au point qu'elle devienne constitutive de son identité, qu'elle imprime une tournure romanesque à ses idées, qu'elle lui instille une façon de voir plutôt qu'elle ne lui fournit un bagage.”

307“Il faut des spectacles dans les grandes villes, & des Romans aux peuples corrompus”.

308“Ce Recueil avec son gothique ton convient mieux aux femmes que les livres de philosophie. Il peut même être utile à celles qui, dans une vie déréglée, ont conservé quelque amour pour l'honnêteté. Quant aux filles, c'est autre chose. Jamais fille chaste n'a lu de Romans”.

309“Une fille qui à dix ans lit au lieu de courir, doit être à vingt une femme à vapeur, & non point une bonne nourrice” (citado por WENGER, 2007, p. 36).

anos depois da *Nova Heloísa*. No entanto, a conveniência de que fala Rousseau não se refere exatamente à função nutritícia (e castradora, para dizer pouco) da leitora, mas sim à sua castidade (outra forma de castração). À parte o que hoje ressoa como misógino no “tom gótico³¹⁰” que “melhor convém às mulheres que os livros de filosofia”, o excerto insinua as consequências corruptoras dos quadros romanescos e a prudência de torná-los interditos às jovens leitoras. Se a imaginação que eles ativam pode lhes ser nociva quanto ao zelo de determinados códigos de conduta, os quadros do romance, todavia, podem “até mesmo ser útil àquelas que [...] conservaram algum amor à honestidade”. Pois é a leitora ainda minimamente honesta que a leitura sensível postula, uma vez que sua utilidade consiste em fazer operar (ou recuperar) os sentimentos, e não mais as paixões, desde então desestimuladas. Isto é, na expressão de Starobinski (2011 [1971], p. 191), ter o intento de “comunicar-se sem passar pelo intermediário do corpo e do mundo sensível”. Sentimental, a leitura finalmente pode ter efeitos virtuosos e suscitar o bom comportamento em suas leitoras. Ao menos nisto, o pensamento de Rousseau converge com os vitupérios de um Morande.

Vale então lembrar que com o “quadro dessas fatalidades”, nos parágrafos iniciais de *Justine*, simula-se o propósito virtuoso dos “*tableaux*”, conquanto ali também se defenda que seu procedimento seja redirecionado. Isto é, conforme a voz narrativa, o aprendizado deveria ser feito com os “exemplos de virtude infeliz”, pois, assim, eles agiriam “como se houvessem mostrado nessa rota da virtude as palmas mais brilhantes, e as mais orgulhosas recompensas” (*J*, p. 132). À parte a equivocidade enunciativa instaurada pela fórmula da comparação “como se”, já comentada no primeiro capítulo, a justificativa do redirecionamento dos quadros reaparece ainda em *Ideias sobre os romances* [*Idées sur les romans*], texto desta vez de autoria assumida e publicado em 1800, junto à coletânea de contos *Os crimes do amor* [*Les crimes de l'amour*], escritos na mesma época dos *Infortúnios*. Espécie de ensaio histórico

³¹⁰Cabe registrar o sentido de “gothique”, conforme a quarta edição do *Dictionnaire de l'Académie française* (1762): “GÓTICO se diz também com um certo desprezo, Daquilo que parece demasiadamente antigo & fora de moda. *Aquilo é gótico. Uma vestimenta gótica. Ele tem maneiras góticas.*” [“GOTHIQUE se dit aussi par une sorte de mépris, De ce qui paroît trop ancien & hors de mode. *Cela est gothique. Un habillement gothique. Il a les manières gothiques*”].

sobre o gênero romanesco, as *Ideias*, assim como os paratextos de *Justine*, fazem a defesa do autor, que se antecipa às críticas do público, notadamente quanto à pintura dos vícios com “traços demasiadamente odiosos”:

Meus pincéis, dizem, são demasiadamente fortes, dou ao vício traços demasiadamente odiosos; querem saber a razão disso? Não quero fazer amar o vício; não como Crébillon e como Dorat, o perigoso projeto de fazer as mulheres adorarem os personagens que as enganam; quero, ao contrário, que os detestem; é o único meio que possa impedi-las de ser trapaceadas; e, para consegui-lo, torno aqueles dos meus heróis que seguem a carreira do vício, de tal modo assustadores, que asseguradamente não inspiram nem piedade nem amor; nisto, ousou dizê-lo, torno-me mais moral que os que se dão a permissão de embelezá-los; as perniciosas obras desses autores parecem aqueles frutos da América que, sob o mais brilhante colorido, carregam a morte em seu seio; essa traição da natureza, que não nos resta desvendar o motivo, não é feita para o homem; sempre, enfim, repito, sempre pintarei o crime apenas com as cores do inferno; quero que seja visto nu, que seja temido, que seja detestado, e não conheço outro modo de chegar a isto que o de mostrá-lo com todo o horror que o caracteriza. Ai dos que o adornam com rosas! Suas intenções não são tão puras, e não irei copiá-los nunca. Que não me atribuam mais, portanto, conforme esses sistemas, o romance de *J...*: nunca fiz tais obras, e certamente não as farei nunca. (*CA*, p. 51)³¹¹

Ou ainda:

quando a virtude triunfa, as coisas sendo o que devem ser, nossas lágrimas estancam-se antes de escorrerem; mas se, depois das mais rudes provas, vemos enfim a virtude abatida pelo vício, indispensavelmente nossas almas dilaceram-se, e a obra tendo-nos excessivamente emocionado, tendo, como dizia Diderot, *sangrado nossos corações ao avesso*, deve sem dúvidas produzir o interesse, que sozinho garante o prêmio. (*CA*, p. 39)³¹²

311 “Mes pinceaux, dit-on, sont trop forts, je prête au vice des traits trop odieux; en veut-on savoir la raison? Je ne veux pas faire aimer le vice ; je n'ai pas. Comme Crébillon et comme Dorat, le dangereux projet de faire adorer aux femmes les personnages qui les trompent ; je veux, au contraire, qu'elles les détestent ; c'est le seul moyen qui puisse les empêcher d'en être dupes ; et, pour y réussir, j'ai rendu ceux de mes héros qui suivent la carrière du vice, tellement effroyables, qu'ils inspireront bien sûrement ni pitié ni amour ; en cela, j'ose le dire, je deviens plus moral que ceux qui se croient permis de les embellir; les pernicioeux ouvrages de ces auteurs ressemblent à ces fruits d'Amérique qui, sous le plus brillant coloris, portent la mort dans leur sein ; cette trahison de la nature, dont il ne nous appartient pas de dévoiler le motif, n'est pas faite pour l'homme ; jamais, enfin, je le répète, jamais je peindrai le crime que sous les couleurs de l'enfer; je veux qu'on le voie à nu, qu'on le craigne, qu'on le déteste, et je ne connais point d'autre façon pour arriver là que de le montrer avec toute l'horreur qui le caractérise. Malheur à ceux qui l'entourent de roses! leurs vues ne sont pas aussi pures, et je ne les copierai jamais. Qu'on ne m'attribue donc plus, d'après ces systèmes, le roman de *J...*: jamais je n'ai fait de tels ouvrages, et je n'en ferai sûrement jamais”.

312 “lorsque la vertu triomphe, les choses étant ce qu'elles doivent être, nos larmes sont taries avant que de

Ainda que traçado com pincéis “demasiadamente fortes”, o quadro dos crimes não deixa de ter como fim a “boa conduta” de seus leitores e, sobretudo, de suas leitoras. Mais do que isto, alega-se que sua pedagogia moral é mais eficaz que a dos “romances perniciosos” que embelezam os “vícios”. Afinal, “quando a virtude triunfa, as coisas sendo o que devem ser, nossas lágrimas estancam-se antes de escorrerem”, a edificação não se completa e ainda há o risco de “fazer as mulheres adorarem os personagens que as enganam”. Não vem ao caso se o argumento tem ou não somente a finalidade de negar a autoria de “J...”, romance cujo título nem convinha pronunciar. De todo modo, a estratégia não funciona para seu principal opositor, o colunista Villeterque³¹³, e as intenções do autor ficam com ele. O que importa é que a recusa da consubstancialidade do “bom” e do “belo” se faz então em nome da especificidade do gênero romanesco, cujo objetivo, conforme o autor, seria abordar a “natureza”, que nem sempre é bela, notadamente quando se trata do “coração surpreendente” dos homens. Assim, é ainda pelo viés pedagógico que o quadro da “virtude abatida pelo vício” desvela-se em “quadro dos costumes seculares” e se propõe como a universalização de uma verdade humana³¹⁴.

É, portanto, a natureza que se deve abordar quando se trabalha esse gênero, é o coração do homem, a mais singular de suas obras, e não a virtude, porque a virtude, posto que bela, posto que necessária seja, é entretanto apenas um dos modos desse coração surpreendente cujo estudo profundo se faz tão necessário ao romancista, e que o romance, espelho fiel desse coração, deve necessariamente traçar todas as suas dobras. [...] para que servem [os romances], homens hipócritas e perversos? pois, somente vós fazeis essa ridícula pergunta; eles servem para vos pintar tal como vós sois, orgulhosos indivíduos que quereis vos subtrair ao pincel, porque temeis seus efeitos: sendo o romance, se é possível se expressar assim, *o quadro dos costumes*

couler ; mais si, après les plus rudes épreuves, nous voyons enfin la vertu terrassée par le vice, indispensablement nos âmes se déchirent, et l'ouvrage nous ayant excessivement émus, ayant, comme disait Diderot, *ensanglanté nos cœurs au revers*, doit indubitablement produire l'intérêt, qui seul assure les lauriers”. De acordo com Michel Delon (1987), a referência a Diderot, caso não seja um engano de atribuição de autoria, talvez venha de alguma tradição oral, uma vez que a passagem não se encontra em seus textos.

313 Villeterque, em *Jornal das artes, das ciências e de literatura* [*Journal des arts, des sciences et de littérature*], do dia 30 de vindemiário do ano IX (22 de outubro de 1800) faz o “*compte rendu*” dos *Crimes do amor* quando de sua publicação. A primeira linha do artigo dá o tom do ataque: “Livro detestável de um homem suspeito de haver feito outro mais horrível ainda; não sei e nem quero saber até que ponto essa suspeita é fundada” (in: *CA*, p. 399) [“*Livre détestable d'un homme soupçonné d'en avoir fait un plus horrible encore; je ne sais ni ne veux savoir à quel point ce soupçon est fondé*”].

314 Do mesmo modo que em *Justine* já se falava, no *Aviso do editor*, de “preferir a natureza à fabula” (*J*, p. 127) [“*préferer la nature à la fable*”].

seculares, é tão essencial quanto a história, ao filósofo que deseja conhecer o homem (CA, p. 39-40 e p. 43, respectivamente)³¹⁵

Conduzida pelo imperativo de fazer conhecer o “coração do homem”, a narrativa romanesca não deveria assim tratar da virtude, que não o caracteriza em sua totalidade e, portanto, não constitui exclusivamente a sua natureza. “Quadro dos costumes seculares”, o romance teria de pintá-lo sem que o adornassem “com rosas”. Contudo, se a pintura nua dos vícios tem o propósito de torná-lo detestável aos homens, mas é ela que reflete no “espelho fiel [de seu] coração”, como então pode o romancista revelar a verdade humana, *naturalmente viciosa*, e conduzir à virtude? Percebe-se, pois, que a argumentação (re)ativa, ao mesmo tempo, duas já conhecidas normatividades e tenta reconciliar o irreconciliável, propondo a pintura “tal como vós sois” com “as cores do inferno”. Assim como, em *Justine*, a encenação da virtude pedagógica por meio do “quadro dessas fatalidades” é minada pelo próprio retrato do fatalismo criminoso dos homens, o discurso moralizante das *Ideias* fica corroído pela natureza viciosa que ele pretende revelar. Não por acaso, Villeterque se pergunta se finalidade das *Ideias* não seria “reduzir em princípios o plano da infame obra que o autor renega”, expondo-se “ao perigo de parecer adotar suas bases primordiais que, em última análise, só apresentam a intenção de mostrar A VIRTUDE ABATIDA PELO VÍCIO³¹⁶” (CA, p. 400). Aqui a agressividade das letras capitais não destoa do restante da acusação e a (extensa)

315“C'est donc la nature qu'il faut saisir quand on travaille ce genre, c'est le cœur de l'homme, le plus singulier de ses ouvrages, et nullement la vertu, parce que la vertu, quelque belle, quelque nécessaire qu'elle soit, n'est pourtant qu'un des modes de ce cœur étonnant dont la profonde étude est si nécessaire au romancier, et que le roman, miroir fidèle de ce cœur, doit nécessairement en tracer tous les plis. [...] à quoi ils servent, hommes hypocrites et pervers? car vous seuls faites cette ridicule question; ils servent à vous peindre tels que vous êtes, orgueilleux individus qui voulez vous soustraire au pinceau, parce que vous en redoutez les effets: le roman étant, s'il est possible de s'exprimer ainsi, *le tableau des mœurs séculaires*, est aussi essentiel que l'histoire, au philosophe qui veut connaître l'homme”.

316“N'est-ce pas là réduire en principes le plan de l'infâme ouvrage que l'auteur désavoue? N'est-ce pas là en repoussant seulement l'infamie attachée à la forme exécrable de ce livre, s'exposer au danger de paraître en adopter les bases premières qui, en dernier résultat, ne présentent que l'intention de montrer LA VERTU TERRASSÉE PAR LE VICE?”

réplica de Sade também não se faz mais branda³¹⁷.

Segue-se ainda com Michel Fournier (2007):

Os textos que, no último quarto do século XVIII, fazem a promoção do gênero afirmando as virtudes da leitura sensível insistem, por sua vez, sobre a diferença entre a paixão e o sentimento. Em *Da leitura dos romances, fragmentos de um manuscrito sobre a sensibilidade* [*De la lecture des romans, fragments d'un manuscrit sur la sensibilité*] (1776), Germain-Hyacinthe de Romance de Maintenon faz apelo a essa distinção para separar o bom do mau romance. Mistelet, de sua parte, põe em relevo essa aposta distinguindo a sensibilidade física, “primeiro princípio das paixões”, da sensibilidade da alma, e opondo o amor “sensível” ao amor físico. Se o leitor pode ter uma relação quase mística com o texto, é sem se afundar nos excessos do entusiasmo, que foram objeto de diversas formas de repressão (p. 71)³¹⁸.

Assinalando o desapego pelos “quadros das paixões”, cujos efeitos supostamente indecorosos alarmavam a vigilância dos guardiões da boa conduta, o romance evita os “excessos do entusiasmo” e assume a função moralizadora. A mudança para os “quadros dos sentimentos”, enunciada em defesa da qualidade e do reconhecimento do gênero, até então subestimado pelas pessoas de letras, faz com que a força de sua impressão possa ser redirecionada ao imperativo da virtude, isentando-se dos riscos da “corrupção”. Para tanto, o romance endereça-se – melhor dizendo, ficcionaliza o endereçamento – a um público seletivo: “este Livro não foi feito para circular no mundo, & convém a pouquíssimos Leitores³¹⁹”

317Ataque e réplica estão documentados na edição dos contos organizada por Michel Delon (in: CA, pp. 399-408).

318“Les textes qui, dans le dernier quart du XVIII^e siècle, font la promotion du genre en affirmant les vertus de la lecture sensible insistent, à leur tour, sur la différence qui existe entre la passion et le sentiment. Dans *De la lecture des romans, fragments d'un manuscrit sur la sensibilité* (1776), Germain-Hyacinthe de Romance de Maintenon fait appel à cette distinction pour séparer le bon du mauvais roman. Mistelet, de son côté, met en relief cet enjeu en distinguant la sensibilité physique, 'premier principe des passions', de la sensibilité de l'âme, et en opposant l'amour 'sensible' à l'amour physique. Si le lecteur peut avoir une relation quasi-mystique avec le texte, c'est sans sombrer dans les excès de l'enthousiasme, qui ont fait l'objet de diverses formes de répression”.

A citação que Fournier faz de Mistelet provém de seu trabalho *Da sensibilidade em relação aos dramas, aos romances e à educação* [*De la sensibilité par rapport aux drames, aux romans et à l'éducation*], de 1777.

319“Ce Livre n'est point fait pour circuler dans le monde, & convient à très-peu de Lecteurs.”

(ROUSSEAU, 1780 [1761], v. 1, p. II) escreve o autor no prefácio à *Nova Heloísa*, antes de indicá-la às leitoras cuja honestidade não esteja de todo perdida. Ou ainda, é ao “leitor solitário”, afastado do burburinho dos salões, que o romance se dirige, lembrando agora do *Elogio de Richardson* (1761), de Diderot. De todo modo, é no recolhimento da leitura que os quadros deixam impressos seus sentimentos (e aqui cabe também dizer que a prática da leitura silenciosa, ainda recente, é igualmente ficcionalizada pela trama). Veja-se mais um excerto, desta vez do *Elogio*:

Richardson semeia nos corações germes de virtudes que ali permanecem então ociosos e tranquilos: ali estão secretamente até que se apresente uma ocasião que os movimente e os faça eclodir. Eles se desenvolvem então; sente-se conduzir ao bem com uma impetuosidade que não se conhecia. Experimenta-se, ao aspecto da injustiça, uma revolta que não se poderia explicar para si mesmo. É que se tem frequentado Richardson; é que se tem conversado com o homem de bem, em momentos em que a alma desinteressada estava aberta à verdade (1951 [1761], p. 1061)³²⁰.

“A alma desinteressada” e “aberta à verdade” do leitor assemelha-se ao “cidadão que se apresenta à entrada da Comédia [e] ali deixa todos os seus vícios”, como escreve Diderot no *Paradoxo do comediante*. Na metáfora botânica da boa conduta que a leitura de Richardson ajuda a germinar, nota-se a pedagogia “ímpetuosa” do livro, tal como o cidadão que, na plateia do teatro, “é justo, imparcial, bom pai, bom amigo, amigo da virtude”. Em ambos os casos, os germes das boas ações eclodem insuspeitadamente. Muito mais eficazes que a sabedoria dos provérbios no que tange ao aprendizado da virtude, os quadros encenados agem no processo de identificação e consequente comoção do leitor. Afinal, acrescenta Diderot em outro excerto do *Elogio*, “uma máxima é uma regra de conduta abstrata e geral de

320 “Richardson sème dans les coeurs des germes de vertus qui y restent d’abord oisifs et tranquilles : ils y sont secrètement, jusqu’à ce qu’il se présente une occasion qui les remue et les fasse éclore. Alors ils se développent; on se sent porter au bien avec une impétuosité qu’on ne se connaissait pas. On éprouve, à l’aspect de l’injustice, une révolte qu’on ne saurait s’expliquer à soi-même. C’est qu’on a fréquenté Richardson; c’est qu’on a conversé avec l’homme de bien, dans des moments où l’âme désintéressée était ouverte à la vérité”.

que nos deixa sua aplicação por fazer” e, por isto, “não imprime por si mesma nenhuma imagem sensível em nosso espírito³²¹” (DIDEROT, 1951 [1761], p. 1060). O romance, no entanto, ao narrar situações e personagens particulares, convida o leitor a participar da cena e se emocionar com ela: “aquele que age, nós o vemos, colocamo-nos em seu lugar ou a seu lado³²²” (p. 1060). São, pois, a “multidão de pequenas coisas” e as “verdades de detalhe” apresentadas (para retomar aqui as expressões da outra passagem do *Elogio*) que “preparam a alma” e fazem da leitura mais do que uma recreação para o espírito. Em uma palavra, a encenação dos quadros *agem* em seu leitor, dando forma a um processo de subjetivação. Segue-se novamente Fournier (2007):

Se Rousseau e Diderot podem fazer a promoção de uma leitura sensível de modo muito mais incisivo que os autores do século XVII, é porque se desenvolveu, no século XVII e no início do XVIII, todo um dispositivo destinado a formar o leitor de romances. Graças a esse dispositivo, o transportamento romanesco é enquadrado por diversas mediações, da leitura moral à prática epistolar, passando pelo imaginário que faz da ficção um outro mundo. Pela exaltação da sensibilidade que opera, a leitura romanesca transporta o indivíduo, para retomar a expressão de Mistele, para uma “existência abstrata separada dos preconceitos, dos erros e das paixões de outrem”. Orientado por esse dispositivo, o arrebatamento romanesco não é mais uma força contagiosa que, pelo viés das paixões, coloca o indivíduo fora de si, alterando as fronteiras que devem defini-lo, mas o que, ao contrário, lhe permite “resistir” ao contágio do mundo, arrastando-o para as regiões mais abstratas e mais altas de sua interioridade. Fazendo isso, a leitura sensível participa de um processo de subjetivação; não de antemão como uma prática individual, mas tomando parte na constituição de um dispositivo destinado a dar forma a essa existência abstrata e sensível do sujeito, assegurando, igualmente, que a atividade fantasmática, ao encontrar ali um lugar de realização legítima, não entre em conflito com sua existência

321 “Une maxime est une règle abstraite et générale de conduite dont on nous laisse l’application à faire. Elle n’imprime par elle-même aucune image sensible dans notre esprit”

322 Vale deixar um excerto mais extenso: “aquele que age, nós o vemos, colocamo-nos em seu lugar ou a seu lado, apaixonamo-nos por ou contra ele; unimo-nos a seu papel, se ele é virtuoso; afastamo-nos dele com indignação, se é injusto e vicioso. A quem o caráter de um Lovelace, de um Tomlinson, não faz temer? Quem é que não é arrebatado de horror do tom patético e verdadeiro, do ar de candura e de dignidade, da arte profunda com a qual se representa todas as virtudes? Quem é que não se disse do fundo de seu coração que precisaria fugir da sociedade ou se refugiar para o fundo dos bosques, se houvesse um certo número de homens de uma dissimulação semelhante?” [“celui qui agit, on le voit, on se met à sa place ou à ses côtés, on se passionne pour ou contre lui; on s’unit à son rôle, s’il est vertueux; on s’en écarte avec indignation, s’il est injuste et vicieux. Qui est-ce que le caractère d’un Lovelace, d’un Tomlinson, n’a pas fait frémir? Qui est-ce qui n’a pas été frappé d’horreur du ton pathétique et vrai, de l’air de candeur et de dignité, de l’art profond avec lequel celui-ci joue toutes les vertus? Qui est-ce qui ne s’est pas dit au fond de son cœur qu’il faudrait fuir de la société ou se réfugier au fond des forêts, s’il y avait un certain nombre d’hommes d’une pareille dissimulation?”].

cotidiana (pp. 72-73)³²³

Para dar forma à “existência abstrata e sensível do sujeito”, o romance põe em cena os sentimentos e conforma o leitor a seu repertório. Nele, é notável a dramatização da leitura no encadeamento narrativo e seu papel influenciador nos personagens, a começar pela moda do romance epistolar. Assim, exemplifica Fournier, “os leitores de Rousseau tematizam sua experiência reproduzindo os modelos propostos pela *Nova Heloísa*³²⁴” (p. 62). A invenção de “regiões mais abstratas e mais altas de sua interioridade” é igualmente ficcionalizada pelos quadros do sentimento onde os personagens se comunicam “sem a fria mediação da palavra³²⁵” (ROUSSEAU, 1780 [1761], v. 2, p. 237), para ficar ainda no exemplo de Julie. “Fria mediação”, pois dela deve ser apagado o que poderia causar os “excessos do entusiasmo” e, com isto, revigorar a virtude de seu leitor, ao mesmo tempo que lhe indicar sentimentos “mais elevados”. Calafetar o corpo e ensurdecer os reenvios que a linguagem nele opera é então a maneira pela qual pode-se “resistir” ao contágio do mundo”, cortando os estímulos da já conhecida fibra nervosa, bem como de toda a filosofia sensualista de Teresa.

323“Si Rousseau et Diderot peuvent faire la promotion d’une lecture sensible d’une façon beaucoup plus affirmée que les auteurs du XVII^e siècle, c’est parce que s’est développé, au XVII^e et au début du XVIII^e siècle, tout un dispositif destiné à former le lecteur de romans. Grâce à ce dispositif, le transport romanesque est encadré par diverses médiations, de la lecture morale à la pratique épistolaire, en passant par l’imaginaire faisant de la fiction un autre monde. Par l’exaltation de la sensibilité qu’elle met en œuvre, la lecture romanesque transporte l’individu, pour reprendre l’expression de Mistelet, dans une ‘existence abstraite séparée des préjugés, des erreurs et des passions d’autrui’.Orienté par ce dispositif, le transport romanesque n’est plus une force contagieuse qui, par le biais des passions, met l’individu hors de lui-même en altérant les frontières qui doivent le définir, mais ce qui, au contraire, lui permet de ‘résister’ à la contagion du monde en l’entraînant dans les régions plus abstraites et plus hautes de son intériorité. Ce faisant, la lecture sensible participe d’un processus de subjectivation ; non pas en mettant de l’avant une pratique individuelle [...] mais en prenant part à la constitution d’un dispositif destiné à donner forme à cette existence abstraite et sensible du sujet, de même qu’à s’assurer que l’activité fantasmatique, qui y trouve un lieu de réalisation légitime, n’entre pas en conflit avec son existence quotidienne”.

324“les lecteurs de Rousseau thématissent leur expérience en reproduisant les modèles proposés par *La nouvelle Héloïse*”.

325“Quantas coisas não são ditas sem abrir a boca! Quantos ardentes sentimentos são comunicados sem a fria mediação da palavra!” [“Que de choses se sont dites sans ouvrir la bouche! Que d’ardens sentimens se sont communiqués sans la froide entremise de la parole!”]

Conquanto assim se faça a defesa do gênero e, logo, da imaginação romanesca, forçoso dizer que a narrativa sentimental volta-se (neste sentido e apenas neste) à tradição cartesiana ao (re)instituir a dicotomia entre corpo e espírito, revestida agora também por outros nomes: paixão e sentimento ou amor físico e amor sensível³²⁶.

Ainda sobre a *Nova Heloísa*, vale ressaltar que a simulação de uma suposta espontaneidade dos personagens, por meio da qual se faria a identificação fusional com o leitor, é, desde o prefácio, encenada com o aviso de que as cartas não foram escritas por “franceses, engenhosos, acadêmicos, filósofos³²⁷” (ROUSSEAU, 1780 [1761], v. 1, p. III). Em vez daqueles de que se imagina frequentar os salões e possuir o domínio da palavra, com seu fraseado apurado e elegante, o leitor deveria esperar a sinceridade dos “provincianos, estrangeiros, solitários, pessoas jovens, quase crianças, que em suas imaginações romanescas tomam por filosofia os honestos delírios de seus cérebros³²⁸” (p. III). Deve-se, portanto, “se armar de paciência quanto aos erros de língua, ao estilo enfático & simples, aos pensamentos comuns traduzidos por termos empolados³²⁹” (p. II). Afinal, o que importa são os sentimentos, e não a “fria mediação da palavra”. O estilo “enfático & simples” das missivas seria, portanto, o espelho em que o leitor solitário se refletiria na “intimidade” de sua leitura, transformando a escrita sensível no traçado utópico de uma transparência especular. Escusado dizer que a simplicidade encenada consiste em um exercício de escrita absolutamente dominado por Rousseau³³⁰.

A esta altura, uma comparação torna-se inevitável: assim como os textos eróticos

326O retorno a Descartes certamente não diz respeito a Diderot. O funcionamento da defesa do romance sentimental na filosofia do autor de *Jacques le fataliste* mereceria um estudo à parte e não me arrisco aventurar hipóteses interpretativas do que conheço pouco.

327“il doit se dire d’avance que ceux qui les écrivent ne sont pas des françois, des beaux-esprits, des académiciens, des philosophes”

328“des provinciaux, des étrangers, des solitaires, de jeunes gens, presque des enfants, qui dans leurs imaginations romanesques prennent pour de la philosophie les honnêtes délires de leur cerveau”.

329“Quiconque veut se résoudre à lire ces Lettres, doit s'armer de patience sur les fautes de langue, sur le style emphatique & plat, sur les pensées communes rendues en termes empoulés”

330A encenação de uma espontaneidade é igualmente notável na pintura setecentista, particularmente nos retratistas, que buscavam trocar a rigidez das poses por movimentos leves. O interesse por cenas familiares, como a de crianças brincando, simula o mesmo ar “intimista” e sentimental, encontrado nos romances. Vale deixar a indicação de uma visita, ainda que virtual, ao Musée Cognacq-Jay (Paris): <<http://museecognacjay.paris.fr/fr>>.

fazem o inventário das paixões e divulgam novas práticas de higiene, por exemplo, o romance sentimental fabrica a norma do “leitor sensível”, imprimindo sua identificação fusional com o personagem. Em ambos os casos, constitui-se um modo de captura para a maquinação do corpo, desde uma “educação sexual” que lhe prescreva modalidades de prazer ou, supostamente, de controle da natalidade, até sua neutralização, senão aniquilamento, em prol da “boa conduta” (desprezar as sensações da carne é uma forma de tentar controlar o corpo). Trata-se, em suma, da instauração, por meio do enunciado ficcional, de um espaço de introjeção e de moldagem daquele que o lê. Nisto, não são fortuitos o aprimoramento da técnica da impressão e da organização do texto na página. Segundo Dominique Maingueneau (2001 [1993], p. 98 e p. 96, respectivamente):

entre os séculos XVI e XVIII produziu-se um arejamento da página, graças à multiplicação dos parágrafos. Esta autoriza “uma leitura que encontra na articulação visual da página a articulação, intelectual ou discursiva, do argumento” [...] Com a tipografia, estamos então longe dos versos do aedo grego ou do bardo celta: o fantasma da morte do autor, de seu desaparecimento por trás do acabamento de seu texto, pode correr livremente. O triunfo da figura do autor é de fato correlativo do desaparecimento de sua voz³³¹.

Se, por um lado, é a ausência que produz o triunfo do autor (e junto a ele, da instituição literária, tal como se configura ainda hoje), por outro, é a palavra impressa e carente de corpo que torna seu destinatário imprimível pela leitura. Não se deve, portanto, esquecer que é com vistas à “regularidade dos costumes” e à “felicidade pública”, que se desenha no papel o *corpo futuro*, enquadrado por seus “*tableaux*”, e mobilizando com ele todo o aparato (pedagógico, clínico, religioso, entre outros) que igualmente nele operam. Na inscrição que se faz pela escrita, seja a do sentimentalismo virtuoso, seja a do receituário dos prazeres, entende-se assim não apenas um modo de (re)produção dos corpos no corpo da

331A citação feita por Maingueneau é de Roger Chartier (in *L'ordre des livres*, Paris: Alinéa, p. 22).

comunidade, como também o seu sentido inverso, o da confecção de uma coletividade possível. Em outros termos, a perfectibilidade dos homens e a própria noção de progresso (da espécie, da moral e da política) projetam-se no traçado da escrita, cujo posicionamento se faz paratópico por excelência. Nas palavras de Michel de Certeau (1990 [1980]):

O modelo de uma razão produtora se escreve sobre o não-lugar do papel. Sob formas múltiplas, esse texto construído sobre um espaço próprio é a utopia fundamental e generalizada do Ocidente moderno. [...] o jogo escriturário, produção de um sistema, espaço de formalização, tem por “sentido” remeter à realidade de que ele se fez distinto *a fim de modificá-la*. Ele visa uma eficácia social. [...] a empreitada escriturária transforma ou conserva dentro de si o que recebe daquilo que lhe está fora e cria no interior os instrumentos de uma apropriação do espaço exterior. (p. 200)³³²

Que o não-lugar do papel seja onde se fabricam corpos é justamente o que pressupõe a função pedagógica dos textos. É nele também que, dali a alguns anos, o discurso revolucionário faria a “utopia fundamental e generalizada” se desenhar e projetar nos viventes a incorporação de seus ideais. Isto é, no papel se traça um movimento duplo: lá, “os viventes são 'colocados em texto', transformados em significantes das regras (é uma intertextuação) e, por outro lado, a razão ou o *Logos* de uma sociedade 'se faz carne' (é uma incarnação)³³³” (CERTEAU, 1990 [1980], p. 206). Nesta dupla articulação, realiza-se, portanto, a instituição da lei e a performatividade do texto literário. Pois, se é na paratopia da escrita que se institui a implementação prospectiva da igualdade entre os povos, inaugurada com a DDHC, de 1789, é também nela que se implica o mundo trazido pelo discurso ficcional. Entre a letra da lei que proclama “os direitos naturais, inalienáveis e sagrados do Homem” (FRANCE, 1789) e o corpo do leitor onde se encarnam as vozes dos personagens e seus quadros, há a mesma estrutura enunciativa em funcionamento, o mesmo uso do espaço interno do papel na produção de “instrumentos de uma apropriação do espaço exterior”.

332“Le modèle d'une raison productrice s'écrit sur le non-lieu du papier. Sous des formes multiples, ce texte bâti sur un espace propre est l'utopie fondamentale et généralisée de l'Occident moderne. [...] le jeu scripturaire, production d'un système, espace de formalisation, a pour “sens” de renvoyer à la réalité dont il a été distingué *en vue de la changer*. Il vise une efficacité sociale. [...] l'entreprise scripturaire transforme ou conserve au-dedans ce qu'elle reçoit de son dehors et crée à l'intérieur les instruments d'une appropriation de l'espace extérieur.”

333“les êtres vivants sont 'mis en texte', mués en signifiants des règles (c'est une intertextuation) et, d'autre part, la raison ou le *Logos* d'une société 'se fait chair' (c'est une incarnation)”

IV

Os Representantes do Povo Francês, constituídos em Assembleia Nacional, considerando que a ignorância, o esquecimento ou o desprezo dos direitos do Homem são as únicas causas dos males públicos e da corrupção dos Governos, resolveram expor, em uma Declaração solene, os direitos naturais, inalienáveis e sagrados do Homem, a fim de que esta Declaração, sempre presente a todos os Membros do corpo social, lhes lembre permanentemente seus direitos e seus deveres; a fim de que os atos do poder legislativo, e os do poder executivo, podendo ser a todo instante comparados com a finalidade de toda instituição política, sejam por isso mais respeitados; a fim de que as reivindicações dos cidadãos, fundadas de agora em diante em princípios simples e incontestáveis, voltem-se sempre à manutenção da Constituição e à felicidade de todos. Por conseguinte, a Assembleia Nacional reconhece e declara, na presença e sob os auspícios do Ser Supremo, os direitos seguintes do Homem e do Cidadão³³⁴.

A transcrição acima é do preâmbulo da DDHC de 1789, promulgada após a supressão dos direitos feudais, ainda naquele ano. Redigida para determinar os princípios fundamentais que regeriam a constituição, a Declaração institui a liberdade e a igualdade de direitos entre os homens, firmadas desde o artigo inicial³³⁵, e empenha a Revolução em sua implementação prospectiva. O ato performativo que a constitui decreta, assim, a escrita da lei no “não-lugar do papel”, cuja paratopia delimita o horizonte de reivindicações do corpo social, “fundadas de agora em diante em princípios simples e incontestáveis”. Isto é, embora a sacralidade do

334“Les Représentants du Peuple Français, constitués en Assemblée Nationale, considérant que l'ignorance, l'oubli ou le mépris des droits de l'Homme sont les seules causes des malheurs publics et de la corruption des Gouvernements, ont résolu d'exposer, dans une Déclaration solennelle, les droits naturels, inaliénables et sacrés de l'Homme, afin que cette Déclaration, constamment présente à tous les Membres du corps social, leur rappelle sans cesse leurs droits et leurs devoirs ; afin que leurs actes du pouvoir législatif, et ceux du pouvoir exécutif, pouvant être à chaque instant comparés avec le but de toute institution politique, en soient plus respectés ; afin que les réclamations des citoyens, fondées désormais sur des principes simples et incontestables, tournent toujours au maintien de la Constitution et au bonheur de tous. En conséquence, l'Assemblée Nationale reconnaît et déclare, en présence et sous les auspices de l'Être suprême, les droits suivants de l'Homme et du Citoyen.”

335“Art. 1. - Os homens nascem e permanecem livres e iguais em direitos. As distinções sociais somente podem ser fundamentadas na utilidade comum” (FRANCE, 1789) [“Art. 1. — Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits. Les distinctions sociales ne peuvent être fondées que sur l'utilité commune”]

monarca seja oficialmente extinta somente em 1791, é o seu corpo que deixa de ser o corpo da lei, dismantelando a hierarquia teocrática pela qual o Antigo Regime se legitimava. Vale lembrar com Klossowski (1947/1967, p. 67) que, nela, ordenava-se toda categoria de indivíduos, atribuindo-lhe uma significação moral: “o rei, instituído por Deus, é seu servidor temporal; o senhor, instituído pelo rei, é servidor do rei; e todo homem que se reconhece como servidor de seu senhor é servidor de Deus³³⁶”. Disto, resulta que “no último lugar da hierarquia, [a plebe também] exerce sua significação individual porque participa de um edifício cuja cúpula é Deus³³⁷” (p. 68). Conquanto proclamada “na presença e sob os auspícios do Ser Supremo”, a DDHC despoja então o poder absolutista do rei, prescrevendo que “nenhum corpo, nenhum indivíduo pode exercer qualquer autoridade que não emane expressamente da Nação³³⁸” (FRANCE, 1789, art. 6).

Certamente o leitor deve ter percebido a correlação entre a letra sem corpo da lei que destitui o “*organe*” do monarca e o “triunfo do autor”, encarnado pela prática da leitura

336Vale deixar uma passagem mais extensa: “Entre as condições antigas da escravidão e a Revolução se estabeleceu no Ocidente a hierarquia teocrática, tentativa da Igreja em agrupar as forças sociais em uma ordem que pudesse assegurar a significação moral a toda categoria de indivíduos. A hierarquia teocrática supôs pôr fim à antiga lei do jugo; o homem criado à imagem de Deus não pode explorar o homem; todo homem é servidor de Deus. No frontão da hierarquia teocrática inscreve-se o provérbio: *o temor ao Senhor é o começo da sabedoria*. O rei, instituído por Deus, é seu servidor temporal; o senhor, instituído pelo rei, é servidor do rei; e todo homem que se reconhece como o servidor de seu senhor é servidor de Deus. A hierarquia assinala ao senhor funções militares, jurídicas e sociais, das quais ele é investido pelo rei e que constituem, para ele, obrigações para com o rei e para com o povo; mas o exercício dessas funções lhe assegura o direito ao reconhecimento e à fidelidade de seu vassalo e servidor; por sua vez, permanecendo sob a proteção de seu senhor a quem presta homenagem e fidelidade, o servidor declara o ato de fé em seu Deus e em seu rei” (p. 67-68) [“Entre les conditions antiques de l’esclavage et la Révolution, s’est établie en Occident la hiérarchie théocratique, tentative de l’Église pour grouper les forces sociales en présence dans un ordre qui pût assurer à chaque catégorie d’individus sa signification morale. La hiérarchie théocratique est censée mettre fin à l’antique loi de la jungle; l’homme crée à l’image de Dieu ne peut exploiter l’homme; tout homme est serviteur de Dieu. Au fronton de la hiérarchie théocratique est inscrit le proverbe: *la crainte du Seigneur est le commencement de la sagesse*. Le roi, institué par Dieu, est son serviteur temporel; le seigneur, institué par le roi, est serviteur du roi; et tout homme qui se reconnaît le serviteur de son seigneur est serviteur de Dieu. La hiérarchie assigne au seigneur des fonctions militaires, juridiques et sociales dont il est investi par le roi et qui constituent pour lui des obligations envers le roi et envers le peuple; mais l’exercice de ces fonctions lui assure le droit à la reconnaissance et à la fidélité de son vassal et serviteur; de son côté, s’étant mis sous la protection de son seigneur auquel il rend hommage et fidélité, le serviteur fait acte de foi en son Dieu et en son roi”]

337“ainsi, au dernier échelon de la hiérarchie, il remplit sa signification individuelle parce qu’il participe à un édifice dont la clé de voûte est Dieu”

338Tradução ligeiramente modificada. Segue-se o original: “Art. 6. — La Loi est l’expression de la volonté générale. Tous les Citoyens ont droit de concourir personnellement, ou par leurs Représentants, à sa formation. Elle doit être la même pour tous, soit qu’elle protège, soit qu’elle punisse. Tous les Citoyens étant égaux à ses yeux sont également admissibles à toutes dignités, places et emplois publics, selon leur capacité, et sans autre distinction que celle de leurs vertus et de leurs talents.”

individual que silencia os saraus das *gens de lettres*, para não falar das performances em praça pública. Talvez já se possa arriscar aqui uma segunda correlação, decorrente da primeira: enquanto a DDHC ficcionaliza uma suposta “natureza” ao instaurar os “direitos naturais”, a leitura “intimista” performatiza a voz de um eu, sobretudo no modelo do romance epistolar, como foi dito³³⁹. Salvo as diferenças mais óbvias, a Declaração estabelece os direitos com base na suposta autoevidência deles, assim como é o “sentimento interior” do personagem que se lê na missiva romanesca (e daí a grandiosidade de Laclos e de suas *Relations perigosas* [*Les liaisons dangereuses*], de 1782, que pervertem a ficcionalização de uma ingênua troca de cartas). Não por acaso, é de certo modo o mesmo “sentimento interior” e o mesmo “ar de família” que definem a lei ou o direito natural – a expressão “*droit naturel*” aceita as duas acepções. Segue-se o verbete oferecido pela *Encyclopédia* e assinado por Diderot:

LEI [ou DIREITO] NATURAL, (*Moral*). O uso desta palavra é tão familiar, que praticamente não há ninguém que não esteja internamente convencido de que a coisa lhe é evidentemente conhecida. Esse sentimento interior é comum ao filósofo & ao homem que não medita (*Encyclopédie*, 1751-1765, v. 5, p. 115)³⁴⁰

“Comum ao filósofo & ao homem que não medita”, a certeza da lei natural evidencia-

339Embora com outra leitura, a aproximação entre o romance sentimental e a DDHC foi também estudada pela historiadora Lynn Hunt (2005), para quem o processo de empatia ativado pela narrativa epistolar contribuiu com a produção da auto-evidência dos direitos humanos: “Quando se lê um romance epistolar – romances que se baseiam na troca de cartas, e que atingiram o auge de sua popularidade na segunda metade do século XVIII –, um leitor se identifica com uma pessoa comum, que ele não conhece pessoalmente, mas com quem estabelece uma empatia. Deste modo, por meio de trabalhos com esta forma narrativa, o romance epistolar disseminou uma nova psicologia, e, conseqüentemente, uma nova ordem política e social. Eles tornaram uma criada, como Pâmela, a heroína do romance homônimo de Richardson, igual, e até mesmo melhor, que um homem rico, como Mr. B. O romance epistolar argumentava que todos os indivíduos seriam fundamentalmente similares, porque seus processos psíquicos internos seriam similares; e isso demonstrou de forma dramática que os seres se faziam por meio de processos psíquicos internos, ou seja, que eles eram profundos. Ler os romances arrastava o leitor para dentro destes processos psíquicos, e criava um sentimento de igualdade e empatia, por meio do envolvimento apaixonado com a narrativa. Seria mera coincidência que três dos melhores romances de identificação psicológica do século XVIII, todos sob a forma epistolar, – *Pâmela* (1740), de Richardson; *Clarissa* (1748); e *Julie*, de Rousseau (1761) – tivessem sido publicados no período imediatamente precedente ao surgimento do conceito de 'direitos humanos'?”.

340“DROIT NATUREL, (*Morale*.) L'usage de ce mot est si familier, qu'il n'y a presque personne qui ne soit convaincu au-dedans de soi-même que la chose lui est évidemment connue. Ce sentiment intérieur est commun au philosophe & à l'homme qui n'a point réfléchi”

se “de dentro” (“*au-dedans de soi-même*”, de acordo com o original), confeccionando assim o substrato de que partilha a “humanidade”. Ainda que a definição de ambos os termos seja imprecisa – como, aliás, se espera das tautologias –, a proclamada autoevidência dos “direitos naturais e imprescritíveis do Homem”³⁴¹ (FRANCE, 1789, art. 2) se desdobra no reconhecimento da DDHC de que eles existiam desde sempre, permanecendo, porém, ignorados, esquecidos ou desprezados pelos governantes precedentes³⁴². É, afinal, motivada por esta presença extemporânea que se coaduna o “cidadão” e o “homem” em uma mesma “Declaração solene”, reforçando a sinonímia com a preposição aditiva indicada pelo título, ao mesmo tempo que a significação metonímica projeta as intenções universalizantes da promulgação. Seja como for, a “utopia fundamental e generalizada do Ocidente”, na expressão de Certeau, ficcionaliza a “natureza” como o próprio fundamento autoevidente, (quase) do mesmo modo com que os libertinos se autointitulam “órgãos de suas leis”:

Se essas impressões nos vêm da natureza, é presumível que elas a irrite. Ela nos inspiraria o que iria desagradá-la? Ah! fique tranquila, querida, nós não experimentamos nada que não lhe sirva; todos os movimentos que ela coloca em nós são os órgãos de suas leis; as paixões do homem são somente os meios que ela emprega para chegar a seus desígnios (*J*, p. 189)³⁴³

341“Art. 2 - Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'Homme. Ces droits sont la liberté, la propriété, la sûreté, et la résistance à l'oppression.”

342Não há como não lembrar as palavras de Hannah Arendt (1964, p. 163 e 164): “[os homens da revolução] acreditavam ter emancipado a própria natureza, de algum modo liberado o homem natural de todos os homens e lhe ter dado os Direitos do homem aos quais todos tinham direito, não em virtude do corpo político a que pertenciam, mas do simples fato de terem nascidos. [...] A Declaração francesa dos direitos do homem, tal como a Revolução foi levada a conceber, entendia constituir a fonte de todo poder político, estabelecer não o controle do corpo político mas ser sua pedra angular. O novo corpo político supunha se basear sobre os direitos naturais do homem, sobre seus direitos no sentido em que ele era somente um ser natural – direito à “nutrição, à vestimenta e à reprodução da espécie”, isto é, direito às necessidades da existência. E esses direitos não eram de modo algum concebidos como direitos pré-políticos que nenhum governo, nenhum poder político tem o direito de alterar e de violar, mas como o conteúdo mesmo, assim como a finalidade última do governo e do poder” [“ils croyaient avoir émancipé la nature elle-même, en quelque sorte libéré l'homme naturel chez tous les hommes et lui avoir donné les Droits de l'homme auxquels chacun avait droit, non pas en vertu du corps politique auquel il appartenait, mais du simple fait d'être né. [...] “La Déclaration française des droits de l'homme, telle que la Révolution fut amenée à la concevoir, entendait constituer la source de tout pouvoir politique, établir non pas le contrôle du corps politique, mais être sa pierre angulaire. Le nouveau corps politique était censé reposer sur les droits naturels de l'homme, sur ses droits en ce sens qu'il n'est rien qu'un être naturel – droit à la ‘nourriture, au vêtement et à la reproduction de l'espèce’, c'est-à-dire droit aux nécessités de l'existence. Et ces droits n'étaient nullement conçus comme des droits prépolitiques que nul gouvernement, nul pouvoir politique n'a le droit de toucher et de violer, mais comme le contenu même aussi bien que la fin dernière du gouvernement et du pouvoir”]

343“si ces impressions nous viennent de la nature, est-il présumable qu'elles l'irritent ? Nous inspirerait-elle ce qui la dégraderait ? Ah, tranquillise-toi, chère fille, nous n'éprouvons rien qui ne lui serve ; tous les mouvements qu'elle place en nous, sont les organes de ses lois ; les passions de l'homme ne sont que les moyens qu'elle emploie pour parvenir à ses desseins”

Ou ainda:

Se a natureza estivesse ofendida com esses gostos, ela não nos inspiraria; é impossível que possamos receber dela um sentimento feito para ultrajá-la, e, nessa extrema certeza, podemos nos abandonar às nossas paixões, de qualquer gênero, de qualquer violência que elas possam ter, bem certos de que todos os inconvenientes que acarreta seu choque são somente desígnios da natureza dos quais somos os órgãos involuntários (*J*, p. 268)³⁴⁴

Ambos os excertos são de *Justine* e neles falam dois personagens já citados: Bressac e o monge Clément, respectivamente. Ao modo do materialismo de um Holbach, os atos violentos dos devassos são justificados pelos “desígnios da natureza dos quais [são] os órgãos involuntários”. Os libertinos, virtuosos que são, têm a “extrema certeza” de que seus atos estão subsumidos à transcendência da mãe perversa, figurada como o *télos* do anima. Entretanto, suas ações ficam desprovidas de qualquer fundamento moral no momento mesmo em que a declaram: a normatividade libertina, repete-se, somente se afirma denegando-se. O crime assim naturalizado, incluído na generalidade das “paixões do homem”, não resiste à própria enunciação que o qualifica de “natural”. Ou ainda, é a fórmula “órgãos de suas leis” que evidencia a equivocidade da enunciação do devasso, condensando as diversas camadas semânticas de “*organe*” e sobredeterminando, assim, os seus sentidos. Falo, voz, organismo ou entidade, o celerado goza em nome da lei. Pode-se então dizer com Lacan (1999 [1962], p. 259) que “o desejo é o desejo do Outro³⁴⁵”.

No paralelismo que sem muitas dificuldades poderia ser estabelecido entre a naturalização dos direitos adquiridos em 1789 e a dos crimes dos celerados, há, contudo, uma

344“Si la nature était offensée de ces goûts, elle ne nous les inspirerait pas ; il est impossible que nous puissions recevoir d'elle un sentiment fait pour l'outrager, et, dans cette extrême certitude, nous pouvons nous livrer à nos passions, de quelque genre, de quelque violence qu'elles puissent être, bien certains que tous les inconvenients qu'entraîne leur choc ne sont que des desseins de la nature dont nous sommes les organes involontaires”

345“le désir, c'est le désir de l'Autre”.

diferença notável. O ato performativo da lei que faz da escrita um grande gesto inaugural, capaz de sistematizar o corpo futuro, é, a exemplo da norma dos devassos, sobredeterminado e reinstaurado a cada novo discurso, novo personagem e nova reescrita. O órgão da voz não impõe as suas leis de uma vez por todas, cabendo a cada ato ser novamente atravessado pelos equívocos que o constituem. É neste sentido que, na fala de Bressac, a última frase pode ser lida como reverberação da abertura da narrativa. Ainda simulando o discurso da virtude pedagógica, a voz narrativa em *Justine* é assim retrospectivamente sobredeterminada pela voz do devasso que, por sua vez, também implica a filosofia inicialmente enunciada. Desnecessário insistir na reversão dos dualismos que as ressonâncias fabricam, relacionados como estão em dois sistemas normativos. Vejam-se as duas passagens:

O prodígio da filosofia seria desenvolver os meios pelos quais a Providência se serve para chegar aos fins que propõe ao homem (*J*, p. 131)³⁴⁶

[...] as paixões do homem são somente os meios que ela emprega para chegar a seus desígnios (*J*, p. 189)

Vale repetir que a falibilidade das vozes encenadas e os equívocos que produzem desfazem a univocidade discursiva das normas – de Justine e os ditames da Providência aos celerados e a Natureza destruidora – e a voz pegajosa de seus imperativos, sejam eles libertinos ou virtuosos. A própria determinação de qual sistema normativo está em vigor torna-se instável, e, ao fim, também não se sabe muito sobre o “prodígio da filosofia”, como antes já ficou dito. A voz que diz para que se goze em nome da lei ou se abandone às paixões, “de qualquer gênero, de qualquer violência que elas possam ter”, não se inscreve, portanto, sem portar consigo a própria corrosão. Mesmo na *Nova Justine* em que o triunfo filosófico explicita-se em moralidade libertina, é a cena mesma do sacrifício à lei que fica minada pela cenografia equívoca. Dito de outro modo, o quadro sacrificial da orgia não se constitui sem que nele se inscrevam os corpos e as relações de forças que os atravessam, redesenhando as suas acoplagens. É ainda ali que a lei da natureza suspende a instauração de uma mesma “humanidade”, garantida como direito natural pela DDHC, e refrata a linha divisória em outras animalidades mais ou menos inesperadas:

A cena preparada foi horrível, Bressac e Victor se introduziram secretamente no quarto de D'Esterval; e o prazer deste e de seu amigo Bressac foi fazer

346 “Le chef-d'œuvre de la philosophie serait de développer les moyens dont la Providence se sert pour parvenir aux fins qu'elle se propose sur l'homme”.

supliciar a mãe pela criança. Conhece-se o bastante do caráter desse monstinho, para estar certo do prazer que lhe proporcionou essa cena, e da coragem que ele pôs em seu papel. Bressac e D'Esterval não paravam de encurralá-lo cada qual a sua vez, enquanto executava os suplícios ordenados por eles. Deixaram Verneuil algumas horas na ignorância sobre a participação de seu filho nesse horror. Veremos logo como ele soube disso: falemos antes do boné singular com o qual cobriram a cabeça da vítima. Como sabiam que as volúpias de Verneuil deveriam se acender somente com os gritos compelidos que ele ouvisse de sua esposa, vestiram ridiculamente seu crânio com um capacete de formato de cano, organizado de tal modo que os gritos que lhe faziam dar as dores que a abatiam parecessem mugidos de um boi. “Ah! caralho, o que é isso?” disse Verneuil ouvindo essa música, e se precipitando sobre a D'Esterval... “é impossível ouvir algo mais delicioso... pois que diabo eles lhe fazem para fazê-la berrar assim?” Enfim, os gritos diminuíram, e ouviu-se em seu lugar os da crise D'Esterval, comumente bem expressivos. “Ele terminou”, disse Verneuil lançando igualmente sua porra no cu de Dorothée... “eis-me viúvo... – Eu o creio”, disse a amável esposa de D'Esterval, que Marceline masturbava enquanto isso; “mas nos resta o lamento doloroso de não termos visto. – Talvez eu tivesse tido menos prazer, disse Verneuil; a cena a nu teria somente me oferecido coisas... que já sei de cor... cabendo à minha imaginação adivinhar tudo, ela se irritou bem mais (NJ, p. 950)³⁴⁷

A passagem constitui uma das cenas sacrificiais da *Nova Justine*, ocorrida no castelo de Gernande, durante os poucos dias em que ali se reuniram a família de Verneuil – composta pelo pai libertino, a mãe sacrificada e os filhos Victor e Cécile, já então vitimizada –, o casal de devassos Dorothée e D'Esterval, o conhecido jovem Bressac, Marceline – irmã de

347 “La scène préparée fut horrible, Bressac et Victor s'étaient secrètement introduits chez d'Esterval ; et le plaisir de celui-ci et de son ami Bressac fut de faire supplicier la mère par l'enfant. On connaît assez le caractère de ce petit monstre, pour être sûr du plaisir que lui procura cette scène, et du courage qu'il mit à son rôle. Bressac et d'Esterval ne cessaient de le tenir tour à tour en cul, pendant qu'il exécutait les supplices ordonnés par eux. On laissa quelques heures ignorer à Verneuil la part qu'avait son fils à cette horreur. Nous verrons bientôt comment il l'apprit : parlons avant du bonnet singulier dont on avait coiffé la victime. Comme on savait que les voluptés de Verneuil ne devaient s'allumer qu'aux cris qu'il allait entendre pousser à sa femme, on avait affublé son crâne d'un casque à tuyau, organisé de manière que les cris que lui faisaient jeter les douleurs dont on l'accablait ressemblaient aux mugissements d'un bœuf. 'Oh! foutre, qu'est ceci?' dit Verneuil en entendant cette musique, et se ruant sur la d'Esterval... 'il est impossible de rien entendre de plus délicieux... que diable lui font-ils donc, pour la faire beugler ainsi?' Enfin, les cris diminuèrent, et l'on entendit à leur place ceux de la crise de d'Esterval, communément très expressifs. 'Il a fini', dit Verneuil en dardant également son foutre au cul de Dorothée... 'me voilà veuf... — Je le crois', dit l'aimable épouse de d'Esterval, que Marceline branlait pendant ce temps-là ; 'mais il nous reste le douloureux regret de ne l'avoir pas vue. — Peut-être aurais-je eu moins de plaisir, dit Verneuil ; la scène à nu ne m'eût offert que des choses... que je sais par cœur... en laissant tout deviner à mon imagination, elle s'est bien plus irritée...’”.

Gernande, “criada como moça destinada a servir³⁴⁸” (*NJ*, p. 900) – e a infortunada Justine, obrigada a participar das orgias como vítima e “ajudante”. Mais uma vez, aqui é a “Mãe” que comanda o matricídio com a sua voz atravessando os corpos dos celerados, tornados “*organes*” de suas leis, e entrelaçando submissão e gozo em um único gesto. É ainda a brutalidade dos gritos, sua exclusão da fala e da palavra que acende as volúpias do marido da vítima. Sra. de Verneuil, desapossada de qualquer humanidade, é logo transformada em animal de abate. No entanto, seus gritos, reverberados como “mugidos de um boi”, são referidos como “música” pela voz narrativa; ao devasso, “impossível ouvir algo mais delicioso”. A passagem deles para os da “crise” de D'Esterval é, deste modo, sintomática: análogo à transformação do grito em mugido, é, para o celerado, a de sua escuta em gozo. A perspectiva da vítima fica, assim, roubada pela técnica do capacete que distorce o pouco que resta de sua presença na cena. Fácil perceber que o roubo se consume com o gozo do libertino, que efetua a mecânica sadiana dos fluidos, respondendo com seu esperma ao sangue da vítima. Antropofágica, a dinâmica da escuta em Sade é, pois, um circuito de predação³⁴⁹.

Acresce seu potencial em oferecer à imaginação a oportunidade de “adivinhar tudo”, que é igualmente dada ao leitor, colocado na perspectiva de Verneuil, uma vez que, como o devasso, fica sem saber quais foram os suplícios executados. Mais do que isto, contrapondo-se à “cena a nu”, a força imaginativa não deixa de evocar a própria condição do romance, haja vista a depreciação do gênero exercida pela tradição cartesiana e pelos vigilantes da virtude, conforme ficou dito. A despeito da exclusividade do *voyeur* apontada por Goulemot (2000), é com a (des)conexão entre escuta e visão que o leitor é fígado pela escrita, assim como o celerado que, não estando no local do suplício, se delicia com os gritos alterados em mugidos. Aliás, cabe sublinhar que a invisibilidade da cena diverge da indicação inicial de seu “horror”, qualificativo com o qual a voz narrativa parece se distanciar da perspectiva libertina. A cena “horrível”, contudo, apaga-se logo em proveito do gozo auditivo. A “música” e os gritos de D'Esterval, “comumente bem expressivos”, calam a vítima, efetivamente animalizada, e compelem o leitor a tomar o posicionamento do devasso. Afinal, quem está à escuta é que

348“*élevée comme une fille destinée à servir*”.

349“É sabido que, entre os verdadeiros libertinos, as sensações comunicadas pelo ouvido são as que mais exaltam e cujas impressões são mais vivas” (*CVD*, p. 39), já afirmava a voz narrativa do texto de 1785. Segue-se o original: “Il est reçu, parmi les véritables libertins que les sensations communiquées par l'organe de l'ouïe sont celles qui flattent davantage et dont les impressions sont les plus vives”.

responde com o corpo, seja devolvendo à palavra o resíduo que lhe havia sido extirpado, seja transformando-a em ruído. A aparente neutralidade da voz narrativa no emprego do pronome “on”, aqui traduzido pelas orações de sujeito indeterminado, e dos verbos “ver” [“voir”] e “falar” [“parler”], conjugados na primeira pessoa do plural, então se desfaz, evidenciando a perspectiva libertina da escrita. Justapõe-se a ela o qualificativo de “amável esposa”, dirigido a Dorothée que, após a morte de Sra. de Verneuil, lamenta não ter visto a execução. Ora mais distanciado do devasso, ora sobreposto a ele, a voz narrativa assume perspectivas torcidas ou uma onisciência falha.

Convém aqui enfatizar que é nesta falha e na desconexão, ou antes, nas conexões parciais que estabelece entre o que a voz propõe narrar (a cena horrível) e o que efetivamente faz (a descrição do gozo auditivo do celerado e a transmutação do grito-mugido em música) que reside a potência política da escrita. Pois, se é com o canibalismo dos libertinos que se sabota a política da escuta rousseuniana, é com a cenografia equívoca que se problematiza a ficção da lei³⁵⁰. Cabe lembrar que, tal como uma política de belas almas, respaldada na “humanidade” da fala como o substrato ordenador da partilha republicana das enunciações, a lei abstrai a contextualidade da língua e as diferenças entre os corpos para que possa implementar um único corpo futuro, uma vez que “todos os homens nascem livres e permanecem iguais *em direitos*” (g. m.). É, portanto, no quadro sacrificial da orgia que se recoloca à cena da lei as singularidades dos corpos e as relações de força que os atravessam, bem como as perspectivas torcidas da voz narrativa, suspendendo assim a ficção de uma natureza comum, desde a qual se regularia uma única cena enunciativa. “Político” é então o

350“Se a literatura compartilha certo poder e certo destino com a 'jurisdição', com a produção jurídico-política dos fundamentos institucionais, da constituição dos Estados, da legislação fundamental e mesmo das performatividades teológico-jurídicas, que ocorrem na origem da lei, em certo ponto ela pode também excedê-las, interrogá-las, 'ficcionalizá-las': com vistas a nada, é claro, ou a quase nada, produzindo acontecimentos cuja 'realidade' ou duração nunca é assegurada, mas que, por isso mesmo, dão tão mais a 'pensar', se isso ainda quer dizer algo”. (DERRIDA, 2014 [1992], p. 114)

gesto que faz reabitar os equívocos da língua e as sobredeterminações confeccionadas pelo sequestro do corpo na letra da lei e pela volta da singularidade deles inscritos na letra encorpada pelo leitor. Os órgãos da voz em todos os sentidos.

4. O corpo por fazer

“Ceux qui nomment les lois révolutionnaires arbitraires ou tyranniques sont des sophistes stupides ou pervers qui cherchent à confondre les contraires”
(Robespierre, 25 de dezembro de 1793)

“Songez que les grands crimes sont quelquefois aussi nécessaires que les grandes vertus, et que, pour arriver au bonheur, on est souvent obligé de se les permettre”
(*Adélaïde de Brunswick, princesse de Saxe*, p. 419)

“Unité, Indivisibilité de la République, Liberté, Égalité, Fraternité ou la Mort”
(estampa de 1793)

I

Coloco na mesma classe tanto as obras licenciosas tais como a que denuncio à autoridade pública, quanto os escritos contra o governo, porque se a coragem funda as repúblicas, os bons costumes as conservam. Sua ruína acarreta quase sempre a queda dos impérios. (in: *NJ*, p. 1262)³⁵¹

Guiado pelo critério moral que ordena a “licenciosidade” do texto, Colnet du Ravel denuncia assim a publicação corruptora da *Nova Justine*, nas já citadas *Estreias do Instituto nacional ou a Revista literária do ano VII* [*Les Étrennes de l'Institut national ou la Revue littéraire de l'an VII*], em 1799. A corrupção moral é então política e a república, virtuosa, uma vez que o texto licencioso fica classificado na mesma categoria dos “escritos contra o governo”. Afinal, como já está dito, é também no corpo do livro que se inscreve e se conserva o corpo social, agora republicano, e cuja ação política legitima-se, desde Robespierre, na concepção moral da virtude e de seu interesse pelo Bem comum. É digno de nota, pois, que o

351 “Je range dans la même classe et les ouvrages licencieux tels que celui que je dénonce à l'autorité publique, et les écrits contre le gouvernement, parce que si le courage fonde les républiques, les bonnes mœurs les conservent. Leur ruine entraîne presque toujours la chute des empires.”

termidoriano Colnet du Ravel e o anti-revolucionário Charles Villers, com sua crítica a *Justine* em 1797, zelem tanto pela virtude, tal qual o membro do Comitê de Salvação Pública [“*Comité du Salut Public*”] pregava-a como fundamento republicano em 1794. Sinal de que uma conduta virtuosa não se rege exatamente pelos mesmos modos e não adquire as mesmas significações. Ou de que o processo revolucionário, ainda moral (e moralizante), traça assim os próprios limites. É neste sentido que interessa aqui o redirecionamento operado na *Nova Justine*. Lembra-se que, nela, a “virtude” defendida pela voz narrativa é a libertinagem, outra regra simbólica que conforma os corpos de acordo com seu imperativo de gozo, e o libertino – longe de ser libertário como queriam os surrealistas – é o novo virtuoso.

Qual é o princípio fundamental do governo democrático ou popular, isto é, o motor essencial que o sustenta e que o faz mover? É a virtude [...] essa virtude que não é outra coisa senão o amor à pátria e às suas leis. [...] Mas como a essência da república ou da democracia é a igualdade, segue-se que o amor à pátria abraça necessariamente o amor à igualdade.

É verdade ainda que esse sentimento sublime supõe a preferência do interesse público a todos os interesses particulares; disto resulta que o amor à pátria supõe ainda ou produz todas as virtudes: pois, não são elas outra coisa senão a força da alma capaz desses sacrifícios? e como o escravo da avareza ou da ambição, por exemplo, poderia imolar seu ídolo pela pátria?

Não apenas a virtude é a alma da democracia, mas ela só pode existir nesse governo (ROBESPIERRE, 2000, p. 291)³⁵².

A citação provém do discurso de Maximilien de Robespierre, proferido na Convenção Nacional em 5 de fevereiro de 1794 (ou 18 de pluvioso do ano II, conforme o calendário revolucionário). Nele, o deputado advoga sobre os princípios morais da política, retomando a proposição sobre a conformidade entre os sistemas políticos e a virtude, antes já defendida por

352“Quel est le principe fondamental du gouvernement démocratique ou populaire, c'est-à-dire le ressort essentiel qui le soutient et qui le fait mouvoir? C'est la vertu [...] cette vertu qui n'est autre chose que l'amour de la patrie et de ses lois. [...] Mais comme l'essence de la république ou de la démocratie est l'égalité, il s'ensuit que l'amour de la patrie embrasse nécessairement l'amour de l'égalité. Il est vrai encore que ce sentiment sublime suppose la préférence de l'intérêt public à tous les intérêts particuliers; d'où il résulte que l'amour de la patrie suppose encore ou produit toutes les vertus: car que sont-elles autre chose que la force de l'âme qui rend capable de ces sacrifices? et comment l'esclave de l'avarice ou de l'ambition, par exemple, pourrait-il immoler son idole à la patrie? Non seulement la vertu est l'âme de la démocratie, mais elle ne peut exister que dans ce gouvernement”.

Montesquieu e por Rousseau³⁵³. Não se trata, ao menos para o convencionalista, de afiançar que determinados afetos são capturados por determinados sistemas políticos, mas que, ao contrário, a própria fundação da república “supõe ou produz todas as virtudes”. Todas as virtudes *republicanas*, acrescenta-se, visto que “ela só pode existir nesse governo”. A tautologia não se faz, pois, gratuita e deixa ver a circularidade entre a fundação da república e o seu mito de fundação, baseado no “amor à igualdade” e na canalização das forças em jogo em nome da “virtude”, dessa “força da alma” que torna capaz a imolação dos interesses particulares em nome do Bem público.

Convém então lembrar que o discurso foi proferido após os levantes populares de 1792 que culminaram na derrocada da monarquia constitucional em 10 de agosto daquele ano, dando início ao turbulento período de indeterminação do direito positivo. Já estava longínquo o espírito reformista da convocação dos Estados Gerais, soterrado com o pó dos muros da Bastilha, e, em setembro de 1792, instaurava-se a Convenção Nacional com a dupla função de exercer o poder e elaborar a constituição. Embora não proclamada, desde aquele momento a

353Vejam-se as seguintes passagens do *Espírito das leis*: “Pode-se definir essa virtude, o amor às leis e à pátria. Esse amor, demandando uma contínua preferência do interesse público ao seu próprio, fornece todas as virtudes particulares; elas são somente essa preferência. Esse amor é singularmente afetado nas democracias. Somente nelas, o governo está a cargo de todo cidadão. Ora, o governo é como todas as coisas do mundo: para conservá-lo, é preciso amá-lo” e “A virtude, em uma república, é algo muito simples: é o amor à república; é um sentimento, e não decorrência de conhecimentos; o último homem do Estado pode ter esse sentimento, assim como o primeiro. [...] O amor à pátria conduz à bondade dos costumes, e a bondade dos costumes leva ao amor à pátria. Quanto menos podemos satisfazer nossas paixões particulares, mais nos entregamos às gerais” (MONTESQUIEU, 1951 [1748], p. 267 e p. 274) [“On peut définir cette vertu, l'amour des lois et de la patrie. Cet amour, demandant une préférence continuelle de l'intérêt public au sien propre, donne toutes les vertus particulières ; elles ne sont que cette préférence. Cet amour est singulièrement affecté aux démocraties. Dans elles seules, le gouvernement est confié à chaque citoyen. Or, le gouvernement est comme toutes les choses du monde : pour le conserver, il faut l'aimer” e “La vertu, dans une république, est une chose très simple: c'est l'amour de la république; c'est un sentiment, et non une suite de connaissances; le dernier homme de l'État peut avoir ce sentiment, comme le premier. [...] L'amour de la patrie conduit à la bonté des mœurs, et la bonté des mœurs mène à l'amour de la patrie. Moins nous pouvons satisfaire nos passions particulières, plus nous nous livrons aux générales”]. Quanto a Rousseau, recorda-se a referência feita a Montesquieu, no *Contrato social* (2001, [1762], p. 107): “Eis porque um Autor célebre fez da virtude o princípio da República; pois todas essas condições não poderiam subsistir sem a virtude” [“Voilà pourquoi un Auteur célèbre a donné la vertu pour principe à la République ; car toutes ces conditions ne sauraient subsister sans la vertu”].

República se faz presente com a nova datação dos documentos oficiais: “*de l'an I de la République*”. Palco de litígio entre girondinos e jacobinos, a Convenção fica dominada por estes últimos a partir de 2 de junho de 1793, após o arresto de 29 deputados e 2 ministros da ala adversária. A isto, acrescentam-se as guerras externas contra os reinados vizinhos e a civil contra os insurgentes da Vendeia³⁵⁴.

Vale igualmente recordar a implementação do Tribunal Revolucionário desde março de 1793 e, no mês seguinte, do Comitê de Salvação Pública [“*Comité de Salut Public*”], na tentativa de controlar a situação por meio do julgamento diferenciado dos “traidores” [“*traîtres*”] da pátria e de salvar a República de seus inimigos. Está-se, enfim, no cerne da “política do Terror”, e, com ela, da disputa entre o “contrato social” e o ato fundador. Isto é:

fundação e contrato social parecem refletir reciprocamente a oposição dos girondinos ou dos jacobinos. Ambos querem fundar a República: os girondinos assimilam a fundação à Constituição, por eles reclamada como a solução urgente de todos os males na primavera de 1793; a teoria jacobina da fundação suspende imediatamente a Constituição. Ali onde os girondinos esperam o fim da violência com a proclamação da nova ordem política e jurídica, os jacobinos adiam o momento de elaboração do contrato social para quando toda violência for erradicada (ROLLAND, 1992, p. 50)³⁵⁵

Contrários à aposta de que a força da lei, condição e produto do novo regime,

354 Uma breve nota sobre a guerra da Vendeia: “A guerra da Vendeia (de março a dezembro de 1793) é o mais longo e sangrento dos confrontos civis que caracterizam o ano de 1793. É também o conflito mais simbólico, uma vez que põe em campo aberto a Revolução e o Antigo Regime. A Constituição civil do clero havia atacado o campo dos padres e dos refratários; a revolta federalista durante junho e julho de 1793 conduzirá a burguesia das cidades girondinas contra a ditadura de Paris. Mas o que começa em março do mesmo ano é uma guerra em que rapidamente os exércitos vão se mensurar: os soldados dos exércitos revolucionários, com a bandeira da República, e os camponeses da Vendeia, com a divisa de Deus e do rei. Emblemas antagonistas que sobreviverão à fúria dos combates e povoarão as memórias após os campos de batalha: o Antigo Regime teve seus mártires, dos quais a Revolução esconjura incessantemente o testemunho” (FURET; OZOUF, 1988, p. 185) [“La guerre de Vendée (mars-décembre 1793) est le plus long et plus sanglant des troubles civils qui caractérisent l'année 1793. Elle en est aussi le conflit le plus symbolique puisqu'elle met aux prises en rase campagne la Révolution et l'Ancien Régime. La Constitution civile des clergés avait vu s'affronter le camp des prêtres jureurs et celui des réfractaires ; la révolte fédéraliste de juin-juillet 1793 lèvera la bourgeoisie des villes girondines contre la dictature de Paris. Mais ce qui commence en mars de la même année est une guerre où vont se mesurer très vite des armées : les soldats des armées révolutionnaires, sous le drapeau de la République, et le peuple paysan de Vendée, sous la bannière de Dieu et du roi. Emblèmes antagonistes qui survivront à la furie des combats et qui peupleront les mémoires après les champs de bataille : l'Ancien Régime a eu ses martyrs, dont la Révolution ne cesse de conjurer le témoignage”].

355 “fondation et contrat social semblent refléter chacun l'opposition des girondins ou des jacobins. Chacun des deux veut fonder la République: les girondins assimilent la fondation à la Constitution qu'ils réclament instamment comme la solution de tous les maux au printemps de 1793; la théorie jacobine de la fondation suspend immédiatement la Constitution. Là où les girondins attendent la fin de la violence de la proclamation du nouvel ordre politique et juridique, les jacobins renvoient la mise en œuvre du contrat social à l'époque où toute violence sera éradiquée”.

pacificasse todos os conflitos, os jacobinos entendiam que, antes, seria preciso garantir a paz para que a nova constituição, elaborada pela Convenção Nacional em 24 de junho de 1793³⁵⁶, pudesse ser finalmente aplicada. Útil aqui insistir que a virtude republicana, o “amor à pátria e às suas leis”, precede à implementação constitucional da democracia, na medida em que a equivalência entre “pátria” e “igualdade”, produzida no discurso de 5 de fevereiro de 1794, formula o sentimento republicano como a salvaguarda prospectiva da promulgação dos direitos. O Terror instaura-se, assim, como um método de triagem sacrificial a fim de que somente o “sentimento sublime” pudesse futuramente preencher a letra vazia da lei e celebrar a paz. É, portanto, visando a erradicação da violência e a consequente promoção do novo regime que Robespierre insiste na distinção entre o governo revolucionário e o constitucional, salientando que o primeiro deveria tratar da fundação e da consolidação dos princípios da república, e o segundo, da preservação do Estado de direito, já solidamente instituído, e do usufruto pacífico da igualdade conquistada. Veja-se o seguinte excerto da ata sobre os princípios do governo revolucionário, de 25 de dezembro de 1793 (5 de nivoso do ano II):

A finalidade do governo constitucional é conservar a República; a do governo revolucionário é fundá-la.

A revolução é a guerra da liberdade contra seus inimigos; a constituição é o regime da liberdade vitoriosa e pacífica.

O Governo revolucionário necessita de uma atividade extraordinária, justamente porque está em guerra. Ele está submetido a regras menos uniformes e menos rigorosas porque as circunstâncias nas quais se encontram são tempestuosas e incertas, e, sobretudo, porque é forçado a empregar permanentemente recursos novos e rápidos para perigos novos e urgentes.

O governo constitucional se ocupa principalmente da liberdade civil; e o revolucionário, da liberdade pública. Sob o regime constitucional, basta praticamente proteger os indivíduos contra o abuso do poder público; sob o regime revolucionário, o próprio poder público está obrigado a se defender contra as facções que o atacam.

356Cabe ainda registrar a precariedade da constituição de 1793, que, de acordo com Furet e Richet (1973, p. 228-229), “é uma obra de circunstância, apressada e incompleta: trata-se de mostrar ao país que os montanhese [ou jacobinos, conforme a historiografia] não tem nada desses ditadores que a revolta girondina denuncia” [“la Constitution de 1793 est une œuvre de circonstance, hâtive et incomplète: il s’agit de montrer aux pays que les Montagnards n’ont rien de ces dictateurs que dénonce la révolte girondine”].

O governo revolucionário deve aos bons cidadãos toda a proteção nacional; aos inimigos do povo, deve somente a morte (p. 273)³⁵⁷

O discurso é feito em nome do Comitê de Salvação Pública, onde Robespierre presidia desde 27 de julho de 1793, e foi endereçado à Convenção Nacional quando da discussão sobre o Comitê de Clemência [*Comité de clémence*], proposto por Camille Desmoulins. Tal conselho, não se contrapondo à política do Terror do Tribunal Revolucionário, constituía, no entanto, uma tentativa de impedir a hipertrofia das condenações por meio da distinção dos “suspeitos” dentre os “inimigos”³⁵⁸. É então em resposta a essa nova subcategoria, e à diferenciação dos processos acusatórios por ela sugerida, que Robespierre defende a aplicação de “regras menos uniformes e menos rigorosas” (entendendo-se por uniformidade e rigor a adequação a uma série diferencial das acusações). Reiterando o dualismo, o deputado argumenta que o imperativo de fundar a República – e a maiúscula aqui não é supérflua – somente se concretizaria com o apelo de guerra contra “os inimigos do povo”. A expressão engloba, assim, as diferentes “facções” que “atacam” o regime revolucionário, compreendendo tanto os chamados “exagerados” ou “ultrarrevolucionários” quanto os “moderados” ou “indulgentes”. Isto porque, para Robespierre, ambas as dissidências deveriam ser avaliadas conforme o resultado de suas ações, o que as coloca, a seu ver, na mesma categoria de “inimigos”. Com o qualificativo, designa-se, enfim, o “crime” contra a “liberdade pública”, o que significa colaborar com o “triunfo da tirania”, lembrando ainda que, no léxico revolucionário, “tirano” quer dizer “rei” e, por extensão, todo o aparato monárquico. Leia-se mais uma passagem do discurso de 5 de fevereiro de 1794:

357“Le but du gouvernement constitutionnel est de conserver la République ; celui du gouvernement révolutionnaire est de la fonder. La révolution est la guerre de la liberté contre ses ennemis ; la constitution est le régime de la liberté victorieuse et paisible. Le Gouvernement révolutionnaire a besoin d'une activité extraordinaire, précisément parce qu'il est en guerre. Il est soumis à des règles moins uniformes et moins rigoureuses parce que les circonstances où il se trouve, sont orageuses et mobiles, et surtout parce qu'il est forcé à déployer sans cesse des ressources nouvelles et rapides, pour des dangers nouveaux et pressants. Le gouvernement constitutionnel s'occupe principalement de la liberté civile ; et le gouvernement révolutionnaire, de la liberté publique. Sous le régime constitutionnel, il suffit presque de protéger les individus contre l'abus de la puissance publique ; sous le régime révolutionnaire, la puissance publique elle-même est obligée de se défendre contre toutes les factions qui l'attaquent. Le gouvernement révolutionnaire doit aux bons citoyens toute la protection nationale ; il ne doit aux ennemis du peuple que la mort”.

358Sobre Camille Desmoulins e a “política da indulgência”, conforme a denominação dada pelos jacobinos, ver Patrice Rolland (1987). Seguem-se as palavras do autor do *Velho franciscano* [*Le Vieux Cordelier*] (1793-1794): “Abaixo a moção de uma anistia! Uma indulgência cega e geral seria contra-revolucionária” (DESMOULINS citado por ROLLAND, 1987, p. 619) [“Arrière la motion d'une amnistie! Une indulgence aveugle et générale serait contre-revolutionnaire”].

os inimigos internos do povo francês se dividiram em duas facções, como em dois corpos de exército. Elas caminham sob bandeiras de cores diferentes e por vias diversas: mas caminham para o mesmo fim; esse fim é a desorganização do governo popular, a ruína da Convenção, isto é, o triunfo da tirania. Uma dessas duas facções nos pressiona para a fraqueza, a outra para o excesso. [...] A alguns deram o nome de moderados; há talvez mais engenho do que justiça na denominação de ultrarrevolucionários pela qual designaram os outros. [...] Que diferença encontrais entre essas pessoas e vossos moderados? São servidores empregados pelo mesmo senhor ou, se quiserdes, cúmplices que fingem discordar entre si para melhor esconder seus crimes. Julgai-os, não pela diferença de linguagem, mas pela identidade dos resultados (p. 301 e 302)³⁵⁹

Nota-se que a categorização de “inimigos” forja, por um lado, o maniqueísmo entre as forças em conflito no debate do Bem comum e, por outro, pressupõe um horizonte pacificador no qual, finalmente, a “liberdade civil” seria possível. É tendo em vista essa prospecção que a suspensão da lei serve de preparativo ao novo regime, uma vez que, sob a ótica de Robespierre, somente a guerra contra os inimigos poderia garantir a “liberdade pública”. Os “recursos novos e rápidos” que deveriam ser empregados, sempre em nome da paz vindoura e do futuro Estado de direito, consistem, pois, na radicalização do antagonismo, encerrando todas as diferentes práticas e concepções políticas em um único sistema, previamente estruturado pela contraposição dos dois governos definidos pelo convencionalista. Isto é, o processo revolucionário, elaborado assim teleologicamente pela teoria jacobina, pressupõe o regime republicano como uma totalidade ou uma essência, previamente determinadas, e fecha,

359 “les ennemis intérieurs du peuple français se sont divisés en deux factions, comme en deux corps d'armée. Elles marchent sous des bannières de différentes couleurs et par des routes diverses: mais elles marchent au même but; ce but est la désorganisation du gouvernement populaire, la ruine de la Convention, c'est-à-dire le triomphe de la tyrannie. L'une de ces deux factions nous pousse à la faiblesse, l'autre aux excès. [...] On a donné aux uns le nom de modérés; il y a peut-être plus d'esprit que de justesse dans la dénomination d'ultra-révolutionnaires par laquelle on a désigné les autres. [...] Quelle différence trouvez-vous entre ces gens-là et vos modérés? Ce sont des serviteurs employés par le même maître ou, si vous voulez, des complices qui feignent de se brouiller pour mieux cacher leurs crimes. Jugez-les, non par la différence du langage, mais par l'identité des résultats”. Veja-se ainda a seguinte passagem do discurso de 13 de março de 1794 (23 de ventoso do ano II), de Saint-Just: “[a indulgência] é uma facção estrangeira (que) não consiste somente em proteger os criminosos que são detidos; essa indulgência não é menos culpada por acobertar os inimigos dissimulados do povo” (SAINT-JUST citado por ROLLAND, 1987, p. 616) [“faction de l'étranger (qui) ne consiste pas seulement à ménager les criminels qui sont détenus; cette indulgence n'est pas moins coupable, qui épargne les ennemis dissimulés du peuple”]

deste modo, as virtualidades da cena revolucionária na medida em que se separa e fixa, por exemplo, o que vem a ser “liberdade pública” e a individual. Neste sentido, pode-se julgar pela “identidade dos resultados”, e “não pela diferença de linguagem”, uma vez que esta fica subsumida à unidade da categoria na qual são colocados todos aqueles considerados como adversários políticos (incluindo Desmoulins, antigo companheiro no Clube dos Jacobinos).

Dito de outro modo, a fabricação do “*peuple*” e de seus “inimigos” como causa e efeito da república encerra o processo revolucionário em um antagonismo interno, derivado da própria dedução do sistema republicano, coeso e fechado em si mesmo. É a inscrição da utopia de um mundo novo e de um tempo novo (e disto, a invenção de um calendário próprio é a prova material mais imediata) que acaba por frear as potencialidades da revolução em seu trajeto teleológico. Nela, tem-se a recusa ao que foi anteriormente produzido como teoria política, fazendo da revolução um gesto completamente inaugural, conforme ainda se lê no discurso de 25 de dezembro de 1793: “a teoria do governo revolucionário é tão inédita quanto a revolução que a trouxe. Não se deve procurá-la nos livros dos escritores políticos” (p. 273)³⁶⁰. Trata-se, no entanto, de um gesto inaugural que implanta a promessa de um futuro determinado, traduzido no prospectivo “regime da liberdade vitoriosa e pacífica”. Em nome da paz futura, transforma-se assim a política (enquanto uma virtualidade de mundos) em uma ordem policial, considerando aqui o termo proposto por Jacques Rancière (1996), segundo o qual a polícia seria a lógica “que distribui os corpos no espaço de sua visibilidade ou de sua invisibilidade e põe em concordância os modos do ser, os modos do fazer e os modos do dizer que convém a cada um” (p. 40)³⁶¹.

Escusado dizer que, com o intuito de implementar a república, passa-se então da polícia com sua categorização dos agentes políticos ao policiamento movido pela suspeita de tudo e de todos. Pois, conforme Robespierre e a prática do Terror, para que o governo constitucional pudesse advir, o governo revolucionário deveria antes executar “uma atividade

360 “la théorie du gouvernement révolutionnaire est aussi neuve que la révolution qui l’a amené. Il ne faut pas la chercher dans les livres des écrivains politique”.

361 A política, ao contrário, seria o “modo de manifestação que desfaz as divisões sensíveis da ordem policial ao atualizar uma pressuposição que lhe é heterogênea por princípio, a de uma parcela dos sem-parcela que manifesta ela mesma, em última instância, a pura contingência da ordem, a igualdade de qualquer ser falante com qualquer outro ser falante” (RANCIÈRE, 1996, p. 43). Neste sentido, não seria de todo descabido afirmar que as questões encabeçadas por Tocqueville, no que diz respeito à melhor resolução para o conflito entre os “interesses” e a “liberdade democrática”, é no fundo a uma questão de qual polícia é melhor.

extraordinária”, de purificação, eliminando todo e qualquer vestígio do sistema político anterior, isto é, tudo que possa favorecer o “triunfo da tirania”. A proteção dos “bons cidadãos” significa, portanto, a expurgação dos “*traîtres*” por meio da vigilância generalizada (e não é preciso muito esforço para que o policiamento de outrora lembre a linguagem policial de hoje com o seu “cidadão de bem”). Segue-se outro excerto do discurso de 25 de dezembro de 1793:

o governo precisa de uma extrema circunspeção, pois todos os inimigos da liberdade estão atentos para voltar contra ele, não somente as suas faltas, mas até as suas medidas mais sensatas. Abate-o o que se chama de exagero? Eles procuram valorizar o moderantismo e a aristocracia. Se persegue-se esses dois monstros, eles incitam com todo o seu poder a exageração. É perigoso lhes deixar os meios de abusar do zelo dos bons cidadãos; é mais perigoso ainda desencorajar e perseguir os bons cidadãos que eles enganaram. Por um desses abusos, a república correria o risco de expirar em um movimento convulsivo; pelo outro, ele morreria infalivelmente de languidez.

O que se deve fazer então? Perseguir os inventores culpados dos sistemas pérfidos, proteger o patriotismo, mesmo nos seus erros; esclarecer os patriotas, e elevar permanentemente o povo à altura de seus direitos e de seu destino.

Se não adotais essa regra, perdeis tudo.

Se é preciso escolher entre um excesso de fervor patriótico e o nada do incivismo, ou o marasmo do moderantismo, não há dúvidas. Um corpo vigoroso, atormentado por uma superabundância de seiva, deixa mais recurso que um cadáver (p. 276)³⁶².

Não custa insistir nas imagens: no “corpo vigoroso”, projetam-se a saúde e o bem-estar prospectivos, com a condição de que o “fervor patriótico” leve a cabo a guerra contra o “nada do incivismo” ou o “marasmo do moderantismo”. A “superabundância de seiva” dos

362 “le gouvernement a besoin d'une extrême circonspection, car tous les ennemis de la liberté veillent pour tourner contre lui, non seulement ses fautes, mais même ses mesures les plus sages. Frappe-t-il sur ce qu'on appelle exagération ? Ils cherchent à relever le modérantisme et l'aristocratie. S'il poursuit ces deux monstres, ils poussent de tout leur pouvoir à l'exagération. Il est dangereux de leur laisser les moyens d'égarer le zèle des bons citoyens ; il est plus dangereux encore de décourager et de persécuter les bons citoyens qu'ils ont trompés. Par l'un de ces abus, la république risquerait d'expirer dans un mouvement convulsif ; par l'autre, elle périrait infailliblement de langueur. Que faut-il donc faire ? Poursuivre les inventeurs coupables des systèmes perfides, protéger le patriotisme, même dans ses erreurs ; éclairer les patriotes, et élever sans cesse le peuple à la hauteur de ses droits et de ses destinées. Si vous n'adoptez cette règle, vous perdez tout. S'il fallait choisir entre un excès de ferveur patriotique et le néant de l'incivisme, ou le marasme du modérantisme, il n'y aurait pas à balancer. Un corps vigoureux, tourmenté par une surabondance de sève, laisse plus de ressource qu'un cadavre”.

“bons cidadãos” se contrapõe, deste modo, ao “cadáver”, à “languidez” dos “moderados”, rapidamente associados à aristocracia, e ambos, como se sabe, categorizados como “inimigos da liberdade”. Não por acaso, é com esta expressão e a de “inimigos do povo” que se explicita a sobreposição entre “povo” e “liberdade”, e cuja sinonímia, confeccionando sua contraparte – os “inimigos” – reduz o campo de forças da cena revolucionária à já conhecida forma antitética.

Vale destacar que a coextensão entre os termos assinala ainda o novo paradigma instaurado pela revolução: a assunção do “povo” no debate político e a premissa de sua “liberdade”, dismantando a ordem teológico-política do Antigo Regime e sua consequente hierarquia social. As novas matrizes discursivas da política, fundamentadas na igualdade profunda (e “natural”) entre os homens, tiveram sua legitimação performativa pela DDHC de 1789, conforme se viu. Assim, “elevar permanentemente o povo à altura de seus direitos e de seu destino” é inscrevê-lo no princípio da igualdade jurídica como *um* corpo social, e cuja organicidade fica sublinhada pela metáfora biológica de Robespierre. Isto é, o corpo *único* do “povo” constrói-se como o substrato homogeneizador e homogeneizado sobre o qual se assenta a formação de uma sociedade igualitária por direito. A “seiva”, ainda que superabundante, já tem sua forma cristalizada na constituição orgânica da pátria: “proteger o patriotismo, *mesmo nos seus erros*” (g.m.) consiste, portanto, em um modo de (re)afirmar a unidade teleológica da república e da igualdade de seu “povo”.

“Montemo-nos todos os seis nela”, diz Sévérino introduzindo-se no cu. “Consinto”, diz Antonin, pegando a cona. “Que seja feito assim que requisitado”, diz Clément fodendo a boca. “Ela nos baterá uma punheta cada um com uma das mãos”, dizem ao mesmo tempo Ambroise e Sylvestre. “E o que eu terei então? diz Jérôme. – As tetas... elas são magníficas, diz Sévérino. – Não gosto delas, responde o libertino. – Ah então, pegue o cu”, diz o superior, posicionando-se entre os dois seios. Tudo se arranja; a infeliz faz a coruja aos seis monges, e os acessórios se dispõem. Acima de Jérôme, que sodomiza, colocam-se artisticamente os cus das três irmãzinhas; ele pode beijá-los fodendo. Ao alcance do rosto de Antonin, que encona, apresentam-se, entreabertas, três outras belas conas. Ambroise, a quem batem punheta, devolvê-la com cada mão aos dois michês de dezesseis e

dezoito. Sylvestre, igualmente poluto, roça a bunda da moça gorda de trinta e cinco anos, e dirige à bunda dessa moça de dezenove os jatos de porra que Justine vai fazer jorrar. Clément, que fode a boca, mordica, divertindo-se, uma pequena cona imberbe, e a bunda, mal indicada, de um putinho. Colocam ao alcance de Sévérino, que fode as tetas, as da mulher gorda, que ele trata um pouco duramente, e a bunda de outra sultana, que o cruel pica com uma agulha. Nada é tão lúbrico de ver como os movimentos convulsivos desse grupo, composto de vinte e uma pessoas: tudo que resta o cerca com cuidado, e cada um parece dar aos seis principais atores tudo o que crê excitá-lo mais. Enquanto isso Justine suporta tudo; o peso todo está somente sobre ela. Sévérino dá o sinal, os outros cinco logo o seguem; e eis, pela terceira vez, nossa infeliz heroína indignamente maculada de provas da asquerosa luxúria desses insignes vigaristas. (pp. 615-616)³⁶³

A cena é da *Nova Justine* e passa-se no convento Sainte-Marie-des-Bois, onde Justine, pretendendo entregar os dias que lhe restam à devoção a Deus, torna-se presa dos monges libertinos. O ritual predatório é então o da recepção da virtuosa, a “rainha do dia³⁶⁴” na “asquerosa luxúria desses insignes vigaristas”. A expressão, com sua inversão irônica, sintetiza a posição da protagonista no episódio: a “rainha”, colocada na base da pirâmide

363“Mettons-nous tous les six sur elle', dit Sévérino en s'introduisant dans le cul. 'J'y consens', dit Antonin, en prenant le con. 'Soit fait ainsi qu'il est requis', dit Clément en foutant la bouche. 'Elle nous branlera chacun d'une main', disent à la fois Ambroise et Sylvestre. 'Et qu'aurai-je donc, moi? dit Jérôme. — Les tétons... ils sont superbes, dit Sévérino. — Je ne les aime pas, répond le libertin. — Eh bien, prend le cul', dit le supérieur, en se nichant entre les deux seins. Tout s'arrange ; la malheureuse fait la chouette aux six moines, et les accessoires se disposent. Au-dessus de Jérôme, qui sodomise, se placent artistement les culs des trois jolies petites soeurs ; il peut les baiser en foutant. À la portée du visage d'Antonin, qui enconne, se présentent, entrouverts, trois autres jolis cons. Ambroise, que l'on branle, le rend de chaque main aux deux gitons de seize et de dix-huit. Sylvestre, également pollué, patine les fesses de la grosse fille de trente-cinq ans, et dirige sur les fesses de cette fille de dix-neuf les flots de foutre que Justine va faire jaillir. Clément, qui fout la bouche, mordille, en s'amusant, un petit con imberbe, et les fesses, à peine indiquées, d'un bardache. On place à la portée de Sévérino, qui fout les tétons, ceux de la femme grosse, qu'il traite un peu durement, et les fesses d'une autre sultane, que le cruel pique avec une épingle. Rien n'est lubrique à voir comme les mouvements convulsifs de ce groupe, composé de vingt-une personnes : tout ce qui reste l'entoure avec soin, et chacun semble prêter aux six principaux acteurs tout ce qu'il croit l'exciter davantage. Cependant Justine supporte tout; le poids entier est sur elle seule. Sévérino donne le signal, les cinq autres le suivent de près ; et voilà, pour la troisième fois, notre malheureuse héroïne indignement souillée des preuves de la dégoûtante luxure de ces insignes coquins.”

364“É o bastante para uma recepção', diz o superior indo examinar Justine; 'deve-se fazê-la agora ver que suas companheiras não são mais bem tratadas do que ela'. Por conseguinte, colocam-na sobre um tronco de coluna erguido na extremidade da sala, e sobre o qual mal se podia sentar [...]: eis o trono onde colocam a rainha do dia; e ali, recomendam-lhe fixar avidamente seus olhos nos menores detalhes das escandalosas orgias que vão se celebrar perto dela” (p. 616). [“C'en est assez pour une réception', dit le supérieur en venant examiner Justine ; 'il faut lui faire voir maintenant que ses compagnes ne sont pas mieux traitées qu'elle'. En conséquence, on la place sur un tronçon de colonne dressé dans un bout de la salle, et sur lequel on pouvait à peine s'asseoir [...]: tel est le trône où l'on place la reine du jour ; et là, on lui recommande de fixer avidement ses yeux sur les moindres détails des scandaleuses orgies qui vont se célébrer près d'elle”].

orgíaca, faz a “coruja” aos devassos e sustenta o conjunto, cujo “peso todo está somente sobre ela”. Assim, “tudo se arranja” e “nada é tão lúbrico de ver como os movimentos convulsivos desse grupo”, que funciona como um único corpo orgíaco, ao qual “cada um parece dar aos seis principais atores tudo o que crê excitá-lo mais”. No entanto, ressalta-se que, dissonante à unicidade deste grande corpo, são a fragmentação e as diferenças dos corpos que a voz narrativa pontua. As expressões metonímicas, como “os cus das três irmãzinhas”, “três outras belas conas”, “as tetas”, etc., contrapõem-se ao todo “composto de vinte e uma pessoas” e instauram na escrita o equívoco, a fissura interna que faz diferir a cena de sua cenografia, entendendo-se, todavia, que uma não preexiste à outra. Ou ainda, é o ponto de vista tomado pela voz narrativa (aquilo que é dado a ver) que diverge da posição enunciativa por ela assumida (o lugar desde onde se fala)³⁶⁵.

Isto é, como nas outras citações da *Nova Justine*, observa-se que a voz narrativa ora assume um posicionamento mais distanciado, ora fica sobreposta à perspectiva dos devassos. Sua pretensa onisciência é colocada em xeque, por exemplo, com o emprego do pronome pessoal indefinido “on” (“*on place à la portée de Séverino*”), aqui traduzido pela oração indeterminada (“colocam ao alcance de Séverino”). Soma-se a isto o uso do presente verbal e dos pronomes demonstrativos, como na frase “dirige à bunda *dessa* moça de dezenove” (g. m.), que faz com que a voz narrativa se insira no aqui e agora da encenação. Além da prontidão mágica de algumas passagens em que se negligencia o detalhamento da cena (“tudo se arranja”, “os acessórios se dispõem”, entre outras), nota-se a torção perspectiva que conecta a hipertrofia das partes do corpo e o gesto quase obsessivo da voz narrativa na indicação numérica delas, como se com isto conseguisse resgatar a onisciência enunciativa, ainda que o ponto de vista assumido seja parcialmente o do libertino. Em outros termos, a representação da cena bem como a unicidade representada do corpo orgíaco ficam minadas pela equivocidade enunciativa de uma escrita que se teatraliza, pondo-se em ato por meio de conexões sempre parciais que impedem a onisciência da narração. É esta fissura interna da perspectiva da voz narrativa que, ao diferir ponto de vista e posição enunciativa, torna equívoca a relação entre os corpos em cena e a norma libertina que os rege e prescreve a cota de cada libertino na distribuição dos orifícios do corpo de Justine.

365 Apesar de contextos e escritas diferentes, esta “desindividuação”, se é que se pode assim dizer, será feita com maestria por Fernando Pessoa (ou Bernardo Soares), no *Livro do desassossego*, publicado postumamente em 1982.

Vale aqui repetir que, nesta terceira versão das desventuras, a voz narrativa fala em nome do “prodígio da filosofia”, enunciado desde o parágrafo inicial, e a verdade universalizante que advoga é a libertinagem, conforme se viu. Se o episódio é, portanto, “obsceno”, não o é porque descreve os atos sexuais das personagens, mas precisamente porque a cenografia, inscrevendo nela os pedaços dos corpos hipertrofiados, fura com a aberração deles a representação da cena e faz igualmente aberrante a norma simbólica que supostamente os inclui³⁶⁶. A filosofia enunciada não se constitui, pois, sem que a voz narrativa esteja imiscuída na cena narrada, o que faz com que o ponto de vista construído pela cenografia seja, desde logo, parcial, ao passo que sua posição enunciativa se imagina onisciente, uma vez que é em prol do triunfo do discurso filosófico que se narra. Em uma palavra, a equivocidade da cenografia consiste nas acoplagens entre os corpos que põe em cena e a pretensão moral que simula, dando à norma que se quer propagar e à representação dos episódios narrados uma precariedade ou parcialidade constitutivas. (Afinal, o que não pode deixar de ser “obsceno” ou “aberrante” é a presunção de toda regra simbólica que se quer universal.)

Não obstante, a normatividade libertina não deixa de ser “republicana”, posto que a seu modo, e a ela não falta a igualdade de voz e voto em suas assembleias, bem como a constituição do espaço do papel no da inscrição das leis, às quais os próprios devassos se impõem. Aliás, se é no “corpo vigoroso” de Justine que se faz a partilha igualitária dentre os celerados, é também sobre ele que os devassos comandam “democraticamente”. Embora

366 Nas palavras de Klossowski (1947/1967, p. 52), Sade “ultraja [a estrutura lógica da linguagem], conservando-a apenas para fazer dela uma dimensão da aberração, não porque *a aberração está ali descrita*, mas porque o *ato aberrante é ali reproduzido*. Reproduzir assim o ato aberrante quer dizer dar à linguagem como possibilidade do ato; de onde a irrupção da *não-linguagem* na linguagem.” [“il l'outrage en ne la conservant que pour en faire une dimension de l'aberration, non parce que *l'aberration y est décrite*, mais parce que *l'acte aberrant y est reproduit*. Reproduire ainsi l'acte aberrant revient à donner le langage pour possibilité de l'acte; d'où l'irruption du *non-langage* dans le langage”.]

longo, leia-se o seguinte excerto, ainda quando da recepção da protagonista no convento:

Sévérino, que achava dessa infortunada o mais belo cu do mundo, e que queria com ele se divertir por algum tempo, representa que ela já teve o suficiente para o primeiro dia; que seria preciso deixá-la repousar, e... Mas Jérôme interrompe; devora com os olhos essa interessante criatura; seu caráter feroz não lhe permite pôr freios a seus desejos; combate a tolerância de Sévérino. “É portanto para se repousar que uma puta está aqui? diz Jérôme furioso: queremos nós fazer damas ou bonecas de toalete? até quando suportaremos que nos fale sempre de humanidade no bojo do crime e da luxúria? Uma moça, houvesse ela permanecido aqui somente por uma hora, devesse morrer na segunda, de penas ou de tormentos infligidos por nós, ela teria cumprido seu destino e não teríamos nada do que nos queixar. É, pois, para outra coisa senão para satisfazer nossas paixões que estas cadelas habitam conosco? entram aqui por um tempo fixo? Temos de banir estas falsas contenções, e que nossos olhos estejam abertos sobre a mais sábia das leis que impomos a nós mesmos. Abro o livro, e leio: “Um dos membros da sociedade desejou, para sua simples satisfação, a morte de todos os sujeitos que compõem os serrallhos da casa, está proibido a qualquer um de seus confrades de lhe resistir, e todos, de acordo comum, apressar-se-ão em favorecer seus desejos.” – Vou mais longe que Jérôme, diz Clément entre duas moças, das quais uma lhe masturbava pela frente, a outra por trás; “solicito que a recém-chegada seja, desde esta noite, submetida às torturas do último suplício; ela me irrita ao ponto de não mais poder vê-la sem conspirar contra seus dias, e solicito sua morte no instante. – Conheço nossas leis como Jérôme, diz Sévérino fleumaticamente; mas, citando o artigo que favorece seus desejos, ele esqueceu o que pode constrangê-los. Abro o livro no mesmo artigo, e ali vejo o seguinte ao que vos leu: “Observar-se-á entretanto somente proceder ao julgamento do sujeito depreciado com a maioria dos votos; idem para o suplício pelo qual o sujeito expirará. – Então! diz Jérôme, que coloquem, pois, sem mais demora a minha proposição em voto, e que a vítima, durante a discussão, seja, conforme o costume, estendida sobre um cavalete, as nádegas viradas a seus juízes. Justine é de imediato apreendida, garroteada: seus temores e suas angústias são tais que ela mal entende o que pronunciam. Sujeitos de luxúria cercam cada monge, cada um fica entre duas moças e um rapaz; é somente assim que se pode pronunciar; deve-se estar ereto antes de dar sua voz: a decana das moças verifica; tudo está no ar. Após um instante de silêncio, o superior dispõe às opiniões os dias da infeliz Justine; mas Jérôme e Clément são os únicos que opinam a favor da morte; os outros quatro preferem se divertir ainda por algum tempo com essa moça. Ela é, pois, entregue a seu lugar” (pp. 616-617)³⁶⁷

367“Sévérino, qui trouvait à cette infortunée le plus beau cul du monde, et qui voulait s’en amuser quelque temps, représente qu’elle en avait assez pour le premier jour ; qu’il fallait la laisser reposer, et... Mais Jérôme interrompt ; il dévore des yeux cette intéressante créature ; son caractère féroce ne lui permet pas de mettre aucune borne à ses désirs ; il combat la tolérance de Sévérino. 'Est-ce donc pour se reposer qu’une putain est ici ? dit Jérôme en fureur : en voulons-nous faire des dames ou des poupées de toilette ? jusqu’à quand souffrirons-nous que l’on nous parle toujours d’humanité au sein du crime et de la luxure ? Une fille, n’eût-elle été ici qu’une heure, dût-elle crever dans la seconde, des peines ou des tourments infligés par nous, elle aurait accompli son sort et nous n’aurions rien à nous reprocher. Est-ce donc pour autre chose que pour satisfaire nos passions que ces garces-là habitent parmi nous ? y entrent-elles pour un temps fixe ? Bannissons ces fausses retenues, et que nos yeux soient toujours ouverts sur la plus sage des lois que nous

A passagem é demasiadamente provocativa para que não se justaponha o corpo de Justine ao corpo único do “povo”, projetado por Robespierre. Conquanto pese evidentemente suas diferenças, sobre ambos se constrói a prerrogativa de uma sociedade igualitária por direito. Neles, inscrevem-se as leis que os instituem como substrato de partilha, seja de cidadania, seja de gozo. É também o seu futuro que é decidido por voto, precedido pelos discursos de defesa de opiniões contrárias (jacobinos e girondinos ou Sévérino e Jérôme). A protagonista e a pátria são, enfim, representadas em suas respectivas tribunas, onde se postula sua coesão e organicidade, o que, aliás, constitui a premissa dos ajuntamentos em assembleias e suas tomadas de decisão diante da pergunta inicial: o que fazer com o corpo da virtuosa ou o que fazer com o corpo formado por todos os cidadãos? Pois bem, a exemplo da citação anterior, é esta suposta unicidade (dos corpos ou de sua representação) que a voz narrativa torna equívoca, fazendo novamente divergir ponto de vista e posição enunciativa.

A começar pelo emprego das reticências, logo nas primeiras linhas, que interrompe o discurso até então indireto do libertino: Sévérino “representa que ela já teve o suficiente para o primeiro dia; que seria preciso deixá-la repousar, e...” A estratégia de suspensão, realizando

nous sommes imposée nous-mêmes. J’ouvre le livre, et je lis: 'Un des membres de la société désirât-il, pour sa simple satisfaction, la mort de tous les sujets composant les différents sérails de la maison, il sera défendu à aucun de ses confrères de lui résister, et tous, d’un commun accord, s’empresseront de favoriser ses désirs.' — Je vais plus loin que Jérôme, dit Clément entre deux filles, dont l’une le polluait par devant, l’autre par derrière ; 'je demande que la nouvelle arrivée soit, dès ce soir, soumise aux tortures du dernier supplice ; elle m’irrite au point que je ne puis plus la voir sans comploter contre ses jours, et je demande sa mort à l’instant. — Je connais nos lois comme Jérôme, dit Sévérino flegmatiquement; mais, en citant l’article qui favorise ses désirs, il a oublié celui qui peut les contraindre. J’ouvre le livre au même article, et j’y vois ensuite de ce qu’il vous a lu : 'On n’observera néanmoins de ne procéder au jugement du sujet discrédité qu’à la majorité des voix ; il en sera de même pour le supplice par lequel le sujet périra.' — Eh bien ! dit Jérôme, que l’on mette donc sur-le-champ ma proposition aux voix, et que la victime, pendant la discussion, soit, suivant l’usage, étendue sur un chevalet, les fesses tournées devant ses juges. Justine est aussitôt saisie, garrottée : ses frayeurs et ses angoisses sont telles, qu’elle entend à peine ce qu’on prononce. Des sujets de luxe entourent chaque moine, chacun est au milieu de deux filles et d’un garçon : ce n’est qu’ainsi qu’il peut prononcer ; il faut qu’il bande avant que de donner sa voix : la doyenne des filles vérifie ; tout est en l’air. Après un instant de silence, le supérieur met aux opinions les jours de la malheureuse Justine ; mais Jérôme et Clément sont les seuls qui opinent pour la mort ; les quatre autres sont d’avis de s’amuser encore quelque temps de cette fille. Elle est donc remise à sa place”

na enunciação a intromissão feita por Jérôme, turva, mais uma vez, a aparente onisciência do relato, borrando as fronteiras entre as palavras da voz narrativa e as do personagem. A indeterminação de quem fala faz da *representação* do devasso – e o termo não tem nada de fortuito – uma encenação do próprio ato enunciativo da escrita. A cena do embate discursivo na tribuna dos celerados é assim emoldurada pela cenografia equívoca, cuja voz narrativa difere de si mesma, seja pelas torções perspectivas que efetua, seja pelo apagamento de relações causais que opera. Exemplo deste último é a descrição do ritual do pronunciamento: ali onde se encena o ato de celebração da norma é onde a ausência de conectivos produz vazios de sentido (“deve-se estar ereto antes de dar sua voz: a decana das moças verifica; tudo está no ar”). Novamente aqui, o ponto de vista se dissocia da posição enunciativa; o imperativo moral da fórmula “deve-se” (“*il faut*”, em francês) conecta-se parcialmente à visão da decana que constata “tudo está no ar”, e resta ao leitor preencher com o corpo os buracos que a cenografia explora.

Não custa repetir que as conexões parciais não se unificam, mantendo a precariedade representativa que as caracteriza. Assim, as sobredeterminações produzidas pelas relações heterogêneas e incertas que estabelecem (onisciência enunciativa e visão parcial ou obliteração das cadeias de causa e efeito, por exemplo) permanecem irresolutas, no sentido em que não convergem para nenhuma formação hegemônica. Nada mais distante, pois, do corpo saturado do “povo” e da república teleológica de Robespierre, para quem toda e qualquer precariedade representativa deveria ser subsumida à linha de frente do combate contra seus “inimigos”. O corpo patriótico é, desde sua invenção, pleno, e é em nome de sua organicidade que, para o jacobino, as sobredeterminações constitutivas da diversidade social deveriam funcionar como estratégia de construção antagônica, uma vez que as diferenças em jogo já estão previamente internalizadas no sistema único da república. Neste sentido, a radicalização da *Nova Justine*, para além da violência e da explicitação sexual dos episódios, consiste, sobretudo, nas fissuras internas das perspectivas assumidas pela voz narrativa, pretensamente onisciente, e não apenas nas sobredeterminações ativadas por duas normatividades simultâneas, tal como se viu nas duas primeiras versões.

II

Cidadãos, tomem cuidado; vós vos enganais por falsas noções. Confundis as regras do direito civil e positivo com os princípios do direito das pessoas; confundis as relações dos cidadãos entre si com as das nações contra as quais um inimigo conspira. Confundis também a situação de um povo em revolução com a de um povo cujo governo está estabelecido. Confundis uma nação que pune um funcionário público, conservando a forma do governo, e a que destrói o próprio governo.

[...] Desde que uma nação é forçada a recorrer ao direito de insurreição, ela entra no estado de natureza em relação ao tirano.

[...] O processo do tirano é a insurreição; seu julgamento, a queda de seu poder; sua pena, a que a liberdade do povo exige.

[...] Luís deve morrer para que a pátria viva (ROBESPIERRE, 2000, p. 194, p. 195, p. 196 e p. 204, respectivamente)³⁶⁸

Os excertos são da ata de 3 de dezembro de 1792 e discutem sobre o processo de Luís XVI, em decorrência da tentativa de fuga da família real para Varennes, em junho do ano precedente, e dos levantes populares que acarretaram a suspensão do direito positivo. O discurso, proferido ainda na Convenção Nacional, argumenta a favor da aniquilação do direito divino do rei, lembrando que a monarquia constitucional havia sido então destituída desde 10 de agosto de 1792 e que, portanto, deve-se fazer a distinção, já conhecida, entre o governo revolucionário e o Estado de direito solidamente implementado. Deste modo, para Robespierre, não caberia ao rei a possibilidade de julgamento, visto que a insurreição se define como um “estado de natureza em relação ao tirano”. Assim, não se trata de “pronunciar uma sentença que seja a favor ou contra um homem, mas de executar uma medida de salvação

368“Citoyens, prenez-y garde; vous êtes ici trompés par de fausses notions. Vous confondez les règles du droit civil et positif avec les principes du droit des gens; vous confondez les rapports des citoyens entre eux avec ceux des nations à un ennemi qui conspire contre elles. Vous confondez aussi la situation d'un peuple en révolution avec celle d'un peuple dont le gouvernement est affermi. Vous confondez une nation qui punit un fonctionnaire public, en conservant la forme du gouvernement, et celle qui détruit le gouvernement lui-même. [...] lorsqu'une nation a été forcée de recourir au droit de l'insurrection, elle rentre dans l'état de la nature à l'égard du tyran. [...] Le procès du tyran, c'est l'insurrection ; son jugement, c'est la chute de sa puissance ; sa peine, celle qu'exige la liberté du peuple. [...] Louis doit mourir, parce qu'il faut que la patrie vive.”

pública, de exercer um ato de providência nacional³⁶⁹” (p. 193). Não havia justificativas, pois, para que o processo se instituísse, uma vez que “Luís não pode ser julgado; ele já está condenado ou a República não é de modo algum absolvida³⁷⁰” (p. 193). Em outras palavras:

propon fazer o processo a Luís XVI, de qualquer forma que possa ser, é retroceder ao despotismo real e constitucional; é uma ideia contrarrevolucionária, pois é colocar a revolução ela mesma em litígio. Com efeito, se Luís pode ser ainda objeto de um processo, ele pode ser absolvido; ele pode ser inocente; o que digo! é passível de sê-lo até que seja julgado. Mas se Luís é absolvido, se Luís pode ser considerado inocente, no que se torna a revolução? Se Luís é inocente, todos os defensores da liberdade se tornam caluniadores [...] e esse grande processo, no tribunal da natureza, entre o crime e a virtude, entre a liberdade e a tirania, é enfim decidido a favor do crime e da tirania (pp. 193-194)³⁷¹

Investindo-se da possibilidade de que o réu possa ser inocente, o julgamento de Luís XVI, conforme o jacobino, consistiria no retorno ao “despotismo real e constitucional”, na medida em que a insurreição já teria instaurado, em seu próprio gesto, o ato de condenação do monarca. Mais uma vez, em nome da unicidade do “povo” e da garantia da igualdade de seus direitos, o rei, culpado desde a queda da monarquia, é declarado “traidor da nação francesa” e “criminoso para com a humanidade³⁷²” (p. 204). É neste sentido, aliás, que a pena de morte, contra a qual Robespierre se posicionava, “somente poderia ser justificada nos casos em que

369Segue-se a citação completa: “Vós não sois juizes. Sois, apenas podeis ser homens de estado e os representantes da nação. Vós não tendes de modo algum de pronunciar uma sentença que seja a favor ou contra um homem, mas de executar uma medida de salvação pública, de exercer um ato de providência nacional. Com efeito, qual é o partido que a sã política prescreve para cimentar a República nascente? É gravar profundamente nos corações o desprezo à realza e de abater de estupor todos os defensores do rei” [“Vous n’êtes point des juges. Vous n’êtes, vous ne pouvez être que des hommes d’état et les représentants de la nation. Vous n’avez point une sentence à rendre pour ou contre un homme, mais une mesure de salut publique à rendre, un acte de providence nationale à exercer. [...] En effet, quel est le parti que la saine politique prescrit pour cimenter la République naissante ? C’est de graver profondément dans les cœurs le mépris de la royauté et de frapper de stupeur tous les partisans du roi”]

370“Louis ne peut donc être jugé; il est déjà condamné ou la République n’est point absoute”.

371“proposer de faire le procès à Louis XVI, de quelque manière que ce puisse être, c’est rétrograder vers le despotisme royal et constitutionnel ; c’est une idée contre-révolutionnaire, car c’est mettre la révolution elle-même en litige. En effet, si Louis peut être encore l’objet d’un procès, il peut être absous; il peut être innocent; que dis-je! il est présumé l’être jusqu’à ce qu’il soit jugé. Mais si Louis est absous, si Louis peut être présumé innocent, que devient la révolution? Si Louis est innocent, tous les défenseurs de la liberté deviennent des calomniateurs [...] et ce grand procès, pendant au tribunal de la nature, entre le crime et la vertu, entre la liberté et la tyrannie, est enfin décidé en faveur du crime et de la tyrannie”

372“Quanto a Luís, demando que a Convenção Nacional o declare, a partir deste momento, traidor da nação francesa, criminoso para com a humanidade” [“Quant à Louis, je demande que la Convention nationale le déclare dès ce moment traître à la nation française, criminel envers l’humanité”]

fosse necessária à segurança dos indivíduos ou do corpo social³⁷³” (p. 203). O espetáculo do regicídio, “um grande exemplo” que a França daria ao mundo, selaria a vida da República, alimentando, “no coração dos povos, o sentimento de seus direitos e o horror aos tiranos; e na alma dos tiranos, o terror salutar da justiça do povo³⁷⁴” (p. 204). Se é preciso que o rei morra para que a pátria viva, é porque os “defensores da liberdade” não podem ser transformados em “caluniadores” e a revolução não pode prosseguir com o risco do equívoco, não sobrevivendo à sobredeterminação de seus conceitos.

Vê-se, pois, que o problema revolucionário de fundação é uma questão de linguagem. “Entre o crime e a virtude, entre a liberdade e a tirania”, é sempre a univocidade do sentido das palavras que está em jogo, traçando o antagonismo entre os termos em uma guerra de tudo ou nada. A morte de Luís XVI, único modo, para o jacobino, de absolver a República, seria assim a tábua rasa onde se inscreveria uma linguagem nova e límpida, livre de dissensos e equívocos. Com o regicídio, ela assinalaria o novo tempo da humanidade, no sentido profundo de que a própria noção de *tempo* passa a ser entendida por uma historicidade progressiva, arquitetando o *futuro* como síntese da inevitável diferença entre o passado e o presente – e de que as promessas da revolução exemplificam. O corpo morto do rei seria,

373“Por mim, abomino a pena de morte prodigalizada por vossas leis; e não sinto por Luís nem amor e nem ódio; odeio apenas seus crimes. [...] Sim, a pena de morte, em geral, é um crime, e apenas por esta razão que, conforme os princípios indestrutíveis da natureza, ela somente pode ser justificada nos casos em que é necessária à segurança dos indivíduos ou do corpo social”. Sabe-se que desde 30 de maio de 1791, quando do debate sobre a pena capital na então Assembleia Constituinte, Robespierre posicionava-se contrário à sua inclusão na constituição que entraria em vigor a partir de 3 de setembro de 1791. [“Pour moi, j'abhorre la peine de mort prodiguée par vos lois; et je n'ai pour Louis ni amour ni haine; je ne hais que ses forfaits. [...] Oui, la peine de mort, en général, est un crime, et par cette raison seule que, d'après les principes indestructibles de la nature, elle ne peut être justifiée que dans les cas où elle est nécessaire à la sûreté des individus ou du corps social”.]

374“[...] demando que se dê um grande exemplo ao mundo. [...] Demando que este acontecimento memorável seja consagrado por um monumento destinado a nutrir, no coração dos povos, o sentimento de seus direitos e o horror aos tiranos; e na alma dos tiranos, o terror salutar da justiça do povo.” [“je demande qu'on donne un grand exemple au monde. [...] Je demande que cet événement mémorable soit consacré par un monument destiné à nourrir dans le coeur des peuples le sentiment de leurs droits et l'horreur des tyrans; et dans l'âme des tyrans, la terreur salutaire de la justice du peuple.”]

portanto, a fíducia do corpo vivo do “povo”. É neste sentido que “colocar a revolução ela mesma em litígio” significa, afinal, implantar a dúvida, suspendendo o coro uníssono de “todos os defensores da liberdade” e sobredeterminando os seus sentidos pelo giro dos binômios: “crime”/“virtude”, “liberdade”/“tirania”, “defensores”/“caluniadores”. Não é por acaso que Desmoulins pagou com a vida a invenção de uma subcategoria³⁷⁵.

375 Aliás, de acordo com Patrice Rolland (1987), a questão da linguagem está no cerne da crítica de Desmoulins. Segundo o autor, “a confusão de línguas atinge seu auge no momento em que, no cerne da Revolução, a dúvida se volta para o conceito central de liberdade, e chega a se perguntar se a liberdade não se assemelha com o despotismo” (p. 624). É no discurso de 5 de fevereiro de 1794 que Robespierre responde à dúvida de Desmoulins com sua definição lapidar: “o governo da revolução é o despotismo da liberdade contra a tirania” (2000, p. 297) [“le gouvernement de la Révolution est le despotisme de la liberté contre la tyrannie”]. Embora com pressupostos e implicações diferentes, vale citar ainda as seguintes passagens do comentário de Rolland: “com essa crise das definições e do sentido das palavras, tem-se já uma explicação da crise política; perdendo toda referência e toda linguagem comum, a comunicação social se torna impossível. A crise da linguagem é uma crise radical do laço social como já o percebia Condorcet, que fundava seu *Jornal de instrução social*, atribuindo-lhe a tarefa de melhorar a língua das ciências morais e políticas, cujas imperfeições retardam os avanços e, sobretudo, dão livre curso aos ambiciosos” (p. 618). Sob o signo da suspeição da política de Robespierre, “a repressão se torna totalmente indeterminada, visto que todo indivíduo é considerado potencialmente suspeito” (p. 628). Ou ainda, “a suspeição não tem causa porque tudo lhe é causa. Não se pode evitar nenhuma qualidade social particular, uma vez que o contrário desta expõe igualmente a uma certa perda. A suspeita envolve, portanto, a multidão, o conjunto da sociedade, e não apenas os ‘inimigos escondidos’”. Assim, “é essa impossibilidade de distinguir o inimigo que faz resultar da passagem da repressão o verdadeiro terror, cujo caráter distintivo é indeterminado. Lembrando o realismo político, Desmoulins critica menos a desumanidade que a ineficácia. Sem elucidar aqui as razões disso, ele mostra, por meio dos resultados da política do terror, como ela fracassa em alcançar o objetivo que almeja e, por isso, não acessa à realidade própria do político, a vitória. Em todo caso, a crítica essencial está no fato de que o governo revolucionário não é jamais capaz de estabelecer a consistência exata da relação de inimizade” (p. 625) [“La confusion des langues atteint le comble lorsqu'en pleine Révolution le doute se porte sur le concept central de liberté, et conduit à interroger pour savoir si la liberté ne ressemble pas au despotisme”; “à travers cette crise des définitions et du sens des mots, c'est déjà une explication de la crise politique qui est donnée; en perdant tout repère et tout langage commun, la communication sociale elle-même devient impossible. La crise du langage est une crise radicale du lien social comme le percevait déjà Condorcet qui fondait son *Journal d'instruction sociale* en lui assignant la tâche d'améliorer la langue des sciences morales et politiques, dont les imperfections ralentissent les progrès et surtout donne libre cours aux ambitieux”, “La répression devient alors totalement indéterminée, puisque tout individu est potentiellement soupçonnable”, “La suspicion n'a donc pas de cause puisque tout lui est cause. Aucune qualité sociale particulière n'est à éviter puisque son contraire expose également à une perte certaine. Le soupçon ne peut donc pas ne pas frapper la multitude, l'ensemble de la société et non pas les seuls ennemis cachés”, “C'est cette impossibilité de distinguer nettement ennemi que résulte le passage de la répression la véritable terreur, dont le caractère distinctif est indétermination. Affectant le réalisme politique, Desmoulins en critique moins l'inhumanité que l'inefficacité. Sans en élucider ici les raisons, il montre, à travers les résultats de la politique de terreur, comment elle manque le but même elle se fixe et, par là, n'accède pas à la réalité propre au politique, la réussite. Dans tous les cas, le reproche essentiel est que le gouvernement révolutionnaire n'est jamais capable d'établir la consistance exacte du rapport d'inimicitie”].

Entende-se melhor agora como a moral, transformada em instância legitimadora da república, tem por objetivo unificar e, mais do que isso, tornar unívoca toda ação política. Para Robespierre, a revolução se consumiria, caso nela habitassem o litígio e o equívoco. Fundar o novo sistema significa, assim, fazer do corpo do “*peuple*” a linguagem límpida da univocidade, instaurando “uma sociedade totalmente estabilizada em suas relações políticas e sociais pela moral e pela virtude³⁷⁶” (ROLLAND, 1992, p. 41). Definida como o “amor à pátria e às suas leis”, a virtude seria então uma espécie de núcleo duro, aquilo que não pode ser diferenciável de si mesmo, isto é, um substrato mínimo e “natural” de que a humanidade compartilha, apesar da corrupção dos costumes. Ela é, repete-se, o construto a partir do qual se baseia o mito de fundação da república, produzido pelo desejo de “uma sociedade em que a moral a tornasse transparente a si mesma, e na qual os homens não tivessem mais nada a dissimular uns aos outros³⁷⁷” (ROLLAND, 1992, p. 41). Desnecessário enfatizar o quão há, neste mito republicano, da dedução rousseauiana da “boa natureza”. Leia-se mais uma passagem do discurso de 5 de fevereiro de 1794:

Qual é a finalidade que prosseguimos? o gozo pacífico da liberdade e da igualdade; o reino dessa justiça eterna em que as leis foram gravadas, não sobre o mármore e sobre a pedra, mas nos corações de todos os homens, mesmo no do escravo que as esquece, e do tirano que as nega. [...] Queremos, em uma palavra, efetuar os votos da natureza, realizar os destinos da humanidade, seguir as promessas da filosofia, absolver a providência do longo reino do crime e da tirania [...] Felizmente a virtude é natural ao povo, a despeito dos preconceitos aristocráticos. Uma nação se torna realmente corrompida ao ter perdido, aos poucos, seu caráter e sua liberdade, ela passa da democracia à aristocracia ou à monarquia; é a morte do corpo político pela decrepitude (p. 289, p. 290 e p. 294)³⁷⁸.

376“son idéal [celui de Robespierre] de la fondation est de parvenir à une société totalement stabilisée dans ses rapports politiques et sociaux par la morale et la vertu”.

377“Il [Robespierre] désire une société que la morale rendrait transparente à elle-même et où les hommes n'auraient plus rien à se dissimuler les uns aux autres”.

378“Quel est le but où nous tendons? la jouissance paisible de la liberté et de l'égalité; le règne de cette justice éternelle dont les lois ont été gravées, non sur le marbre et sur la pierre, mais dans les coeurs de tous les hommes, même dans celui de l'esclave qui les oublie, et du tyran qui les nie. [...] Nous voulons, en un mot,

Nota-se que o gesto revolucionário consiste em libertar o “amor à pátria”, desde sempre presente, porém, oculto pelo “longo reino do crime e da tirania”. A revolução traria, assim, “o gozo pacífico da liberdade e da igualdade”, efetuando a síntese conjuntiva entre “os destinos da humanidade” e “os votos da natureza”. Percebe-se que é somente *naturalizando* a moral, e também *moralizando* uma suposta “natureza humana”, que a univocidade poderia ser afiançada. Pois, ser naturalmente *virtuoso* significaria ser *naturalmente* republicano: um modo de substancializar, no mesmo ato discursivo, o trinômio “natureza” / “virtude” / “república”. Cabe ainda ressaltar que esta naturalização da moral (ou moralização de uma pretensa natureza) vem responder a uma questão central da racionalidade política de Robespierre, a saber, como um povo de costumes corrompidos poderia instaurar um governo virtuoso por definição. É, pois, hipostasiando a “boa natureza” que a república como o surgimento de novo tempo (simbolizado pelo calendário revolucionário) e de novo homem (livre do despotismo corruptor) poderia, enfim, encontrar garantia de concretização³⁷⁹. Disto, a decorrência mais imediata talvez seja a de dar ao regime político a tarefa de “purificação dos costumes”, uma vez que a virtude já se encontra “gravada no coração de todos os homens”:

Visto que a alma da República é a virtude, a igualdade, e que vosso objetivo é fundar, consolidar a República, segue-se que a primeira regra de vossa conduta política deve ser a de concentrar todas as vossas operações na

remplir les vœux de la nature, accomplir les destins de l'humanité, tenir les promesses de la philosophie, absoudre la providence du long règne du crime et de la tyrannie” [...] “Heureusement la vertu est naturelle au peuple, en dépit des préjugés aristocratiques. Une nation est vraiment corrompue lorsque après avoir perdu, par degrés, son caractère et sa liberté, elle passe de la démocratie à l'aristocratie ou à la monarchie; c'est la mort du corps politique par la décrépitude”.

379“Para Robespierre, era evidente que a única força que poderia e deveria unir as diferentes classes sociais em uma única nação era a compaixão daqueles que não sofriam perante os que eram *malheureux*, a compaixão das classes superiores para com a ralé. A bondade do homem no estado de natureza havia se tornado um axioma para Rousseau, a quem a compaixão era a reação humana mais natural em face do sofrimento de outrem, e consequentemente, o fundamento mesmo de toda relação humana autenticamente 'natural'” (ARENDT, 1964, p. 118) [Pour Robespierre, il allait de soi que la seule force qui pouvait et devait unir les différentes classes sociales en une seule nation était la compassion de ceux qui ne souffraient pas envers ceux qui étaient *malheureux*, la compassion des classes supérieures envers le petit peuple. La bonté de l'homme dans l'état de nature était devenue un axiome chez Rousseau qui découvrit que la compassion était la réaction humaine la plus naturelle face à la souffrance d'autrui, et par conséquent le fondement même de tout rapport humain authentiquement 'naturel'"]. Vale lembrar a seguinte passagem do *Ensaio sobre a origem das línguas*: “A piedade, ainda que natural ao coração humano, permaneceria eternamente inativa sem a imaginação que a coloca em jogo. Como começamos a ser piedosos? Transportando-nos para fora de nós mesmos, nos identificando com o ser que sofre” (ROUSSEAU, [1781] 1993, pp. 83-84) [“La pitié, bien que naturelle au cœur de l'homme, resterait éternellement inactive sans l'imagination qui la met en jeu. Comment nous laissons-nous émuvoir à la pitié ? En nous transportant hors de nous-mêmes, en nous identifiant avec l'être souffrant.”]

manutenção da igualdade e no desenvolvimento da virtude; pois o primeiro cuidado do legislador deve ser o de fortalecer o princípio do governo. Assim, tudo que tende a excitar o amor à pátria, a purificar os costumes, a elevar as almas, a dirigir as paixões do coração humano ao interesse público, deve ser adotado ou estabelecido por vós. [...] No sistema da Revolução Francesa, o que é imoral é impolítico, o que é corruptível é contrarrevolucionário (pp. 292-293)³⁸⁰.

O regime republicano funcionaria, portanto, como uma cartilha moral, exorcizando o círculo vicioso anteriormente denunciado por Robespierre no discurso de 10 de maio de 1793, também pronunciado na Convenção Nacional: “o despotismo produziu a corrupção dos costumes, e a corrupção dos costumes sustentou o despotismo³⁸¹” (p. 243). “Elevar as almas”, redirecionando “as paixões do coração humano ao interesse público” permitiria então resgatar a virtude natural dos homens e fundar a República. É neste sentido que aquilo que pode ser considerado “imoral” ou “corruptível” deve ser tido como “contrarrevolucionário” ou “impolítico”. A visão prospectiva da revolução se enclausura, pois, na busca pela suposta “boa natureza”, provedora da igualdade pública. “Fortalecer o princípio do governo” significa, assim, reiterar o ordenamento e a distribuição dos corpos no (e para um) corpo social, abstraindo as relações de força da política, dissolvidas no chão comum da igualdade. Não é difícil inferir que, no antagonismo maquinado de Robespierre, o que não está do lado da bondade republicana, está *forçosamente* do lado da “fraqueza, [d]os vícios e [d]os preconceitos” da realeza:

Queremos substituir em nosso país o egoísmo pela moral, a honra pela probidade, os usos pelos princípios, as conveniências pelos deveres, a tirania

380“Puisque l'âme de la République est la vertu, l'égalité, et que votre but est de fonder, de consolider la République, il s'ensuit que la première règle de votre conduite politique doit être de rapporter toutes vos opérations au maintien de l'égalité et au développement de la vertu; car le premier soin du législateur doit être de fortifier le principe du gouvernement. Ainsi tout ce qui tend à exciter l'amour de la patrie, à purifier les mœurs, à élever les âmes, à diriger les passion du cœur humain vers l'intérêt public, doit être adopté ou établi par vous. [...] Dans le système de la Révolution française, ce qui est immoral est impolitique, ce qui est corruptible est contre-révolutionnaire”.

381“Le despotisme a produit la corruption des mœurs, et la corruption des mœurs a soutenu le despotisme”.

da moda pelo império da razão, o desprezo da infelicidade pelo desprezo do vício, a insolência pelo orgulho, a vaidade pela grandeza da alma, o amor ao dinheiro pelo amor à glória, a companhia elegante pelas boas pessoas, a intriga pelo mérito, espirituoso pelo gênio, a evidência pela verdade, os tédios da voluptuosidade pelo charme da felicidade, a pequenez dos grandes pela grandeza do homem, um povo amável, frívolo e miserável por um povo magnânimo, poderoso, feliz, isto é, todos os vícios e todas as ridicularias da monarquia por todas as virtudes e todos os milagres da república. [...] A fraqueza, os vícios, os preconceitos estão do lado da realeza (pp. 289-290 e p. 293)³⁸².

Repete-se que a contraposição absoluta e a consequente divisão das diferentes forças do palco revolucionário em dois campos antagônicos se fazem em nome de uma essência política fixada *a priori*. É nela que se investe a linguagem transparente da república de Robespierre – a linguagem purificada dos “bons cidadãos” – e cuja univocidade se faz inscrever nos corpos guilhotinados dos “inimigos do povo”. A fabricação do corpo patriótico subsume, deste modo, as diferenças entre os corpos dos indivíduos ao instituir o Bem comum, espécie de nova “natureza” que a revolução implementa no âmbito político e de que os “direitos naturais” são constitutivos desde 1789. Em outras palavras, sustentar a inequivocidade da linguagem é restringir a atuação política a um único campo, igualmente inequívoco, e é isto que fundamenta (e afunda) o não-fundável mito de fundação. Acresce a moralização que acompanha a formação antagônica e que passa a integrar a guerra feita em nome de “todas as virtudes e [de] todos os milagres da república”. Não é por menos que a invenção do futuro, produzida pela crença de que a revolução implementaria prospectivamente a fusão da “virtude natural” (ou da “natureza virtuosa”) do homem com o regime político, exige um intenso trabalho de expiação e, portanto, de guilhotina³⁸³:

382“Nous voulons substituer dans notre pays la morale à l'égoïsme, la probité à l'honneur, les principes aux usages, les devoirs aux bienséances, l'empire de la raison à la tyrannie de la mode, le mépris du vice au mépris du malheur, la fierté à l'insolence, la grandeur d'âme à la vanité, l'amour de la gloire à l'amour de l'argent, les bonnes gens à la bonne compagnie, le mérite à l'intrigue, le génie au bel esprit, la vérité à l'éclat, le charme du bonheur aux ennuis de la volupté, la grandeur de l'homme à la petitesse des grands, un peuple magnanime, puissant, heureux, à un peuple aimable, frivole et misérable, c'est-à-dire toutes les vertus et tous les miracles de la république, à tous les vices et à tous les ridicules de la monarchie. [...] La faiblesse, les vices, les préjugés, sont le chemin de la royauté”.

383Talvez convenha lembrar que a guilhotina foi criada para que as penas capitais não fossem tão cruéis como eram na França monárquica: “Sob a lei do Antigo Regime, a pena de morte poderia ser imposta de cinco formas diferentes: ser arrastado e esarteado, queimado em um poste, rompido numa roda, decapitado ou enforcado. Arrastamento e esarteamento, e ser queimado em um poste caíram em desuso no século XVIII, exceto em certos casos notórios; mas, o que os reformadores chamaram de formas cruéis de punição continuaram a existir até que os revolucionários as substituíram por um só tipo de pena de morte, a guilhotina. A tortura e a punição cruel pareciam ser incompatíveis com a existência dos indivíduos donos de si, e orientados por seus direitos” (HUNT, 2005).

a primeira máxima de vossa política deve ser a que conduza o povo pela razão, e os inimigos do povo pelo terror.

Se o motor do governo popular na paz é a virtude, o motor do governo popular em revolução é, ao mesmo tempo, virtude e o terror: a virtude, sem a qual o terror seria funesto; o terror, sem o qual a virtude seria impotente. O terror não é outra coisa senão a justiça imediata, severa, inflexível; é, portanto, uma emanção da virtude (p. 296)³⁸⁴

O convencionalista não deixa dúvidas: terror e virtude não constituem duas normatividades conflituosas. Pelo contrário, a virtude seria “impotente” sem o terror e o terror, “funesto” sem as boas intenções do governo revolucionário. As sobredeterminações pelas quais a ação política é conduzida ficam assim subsumidas ao axioma de fundação, fazendo da república o único sistema englobante de todas as diferenças, sejam de forças, sejam de corpos. A moralização da “natureza humana” funciona, pois, como uma (desesperada) cartada para que a linguagem unívoca do novo regime se constitua. Mas a virtude nunca é suficientemente virtuosa e, ao fim, não há garantias de que o terror, ainda que como uma “justiça imediata, severa, inflexível”, consista em “uma emanção da virtude”. Até as palavras se embaralham no anseio de sua clareza: “o governo da revolução é o despotismo da liberdade contra a tirania³⁸⁵” (ROBESPIERRE, 2000, p. 297), afirma o deputado, logo adiante, no mesmo discurso de 5 de fevereiro de 1794.

Trocando em miúdos, ficcionalizar a unicidade do corpo do povo e o desejo de uma linguagem clara e unívoca que a acompanha significa implementar a suspeita de tudo e de todos, uma vez que é preciso desmascarar os inimigos *dissimulados* para que a limpidez das palavras se reflita na transparência da pátria. “Em todos os povos livres, cada cidadão foi

384 “la première maxime de votre politique doit être qu'on conduit le peuple par la raison, et les ennemis du peuple par la terreur. Si le ressort du gouvernement populaire dans la paix est la vertu, le ressort du gouvernement populaire en révolution est à la fois la vertu et la terreur: la vertu, sans laquelle la terreur est funeste; la terreur, sans laquelle la vertu est impuissante. La terreur n'est autre chose que la justice prompte, sévère, inflexible; elle est donc une émanation de la vertu”

385 “le gouvernement de la Révolution est le despotisme de la liberté contre la tyrannie”

considerado como uma sentinela vigilante que deve ter constantemente os olhos abertos sobre o que pode ameaçar a coisa pública³⁸⁶ (ROBESPIERRE, 2000, p. 108), já dizia o jacobino em 22 de agosto de 1791, na antiga Assembleia Constituinte. A “coisa pública” espera então pelo momento de ruptura, pelo ato de sua instauração decisiva. Com efeito, a morte do rei seria o evento que cimentaria a nova ordem da sociedade fraternal, comungante do regicídio. A comunhão, todavia, faz com que “a República, em suma, não [possa] jamais começar, a Revolução somente é efetivamente a Revolução desde que seja a Monarquia em insurreição permanente³⁸⁷” (KLOSSOWSKI, 1947/1967, p. 70). Afinal, evocando o princípio teocrático que ordenava o Antigo Regime, deve-se recordar com Adélaïde de Brunswick, no romance homônimo escrito por volta de 1813, que “qualquer que seja um governo, bom ou mal, é ao mesmo tempo a obra e a imagem do céu; ninguém, *sem crime*, pode derrubá-lo: se alguém o faz, ultraja, no soberano que ataca, a autoridade que deve respeitar e a porção do poder celeste que envolve esse soberano³⁸⁸” (AB, p. 385; g. m.). Se a República aposta no regicídio como sua (im)possível fundação, é então a vez de se perguntar com Jérôme, “até quando suportaremos que nos falem sempre de humanidade no bojo do crime”. A morte do rei e a aniquilação do poder divino que encorpora transformam-se assim no espetáculo da perda da univocidade das palavras, dissolvidas com o corpo do Leviatã.

As vexações começaram. Cada um infligia a que havia prescrito; e, no momento em que agia, dois indivíduos, de um ou do outro sexo, eram obrigados a excitá-lo ou a se dispor para suas luxúrias intermediárias. As velhas ajudavam nos suplícios.

Verneuil começou. Justine e Dorothée o serviam. Ele atormentou a vítima por duas horas; e, no instante em que ela passava por uma crise horrível, o devasso, fustigado pela D’Esterval, gozou no cu de Justine, que uma velha

386“Chez tous les peuples libres, chaque citoyen fut considéré comme une sentinelle vigilante qui doit avoir sans cesse les yeux ouverts sur ce qui peut menacer la chose publique”.

387“La République, en somme, ne peut jamais commencer, la Révolution n'est vraiment la Révolution que pour autant qu'elle est la Monarchie en insurrection permanente.”

388“Quel que soit un gouvernement, bon ou mauvais, il est à la fois l'ouvrage et l'image du ciel ; aucun sujet, sans crime, ne peut le renverser : s'il le fait, il outrage, dans le souverain qu'il attaque, et l'autorité qu'il doit respecter et la portion de la puissance céleste qui environne ce souverain.”

depilava durante todo esse tempo, para dar uma maior agilidade aos movimentos das nádegas da paciente.

Victor se apresenta, servido por Laurette e Sra. de Verneuil; isto é, o jovem aluno torturava sua tia, aliviando suas lubricidades sobre sua mãe e sobre sua irmã. Sra. de Verneuil passou por um momento de horror insuperável, que seu filho adivinhou infelizmente. O monstinho tinha então uma agulha de aço, com a qual espetava as nádegas de sua tia; ele a lança sobre os peitos de sua mãe, atacando-a cruelmente. A sociedade toma partido; o caso parece sério; interrompe-se a operação para julgar a culpada e, diante da simples acusação de seu filho, a mãe é no mesmo instante condenada a quatrocentas chibatadas, indistintamente distribuídas por todo o corpo, e isso apesar das feridas que ela acaba de receber. A condenação, pela mão desses quatro bárbaros, é imediatamente executada. Victor demanda que lhe deixem o seio; e o celerado o flagela, enquanto Gernande lhe chupa o caralho, e que seu pai o socratiza. Volta-se ao trabalho: o pequeno celerado, excitado, prolonga três horas as torturas que faz sua tia suportar, e goza duas vezes trabalhando nelas; uma se masturbando; outra sodomizando sua mãe, enquanto sua irmã lhe lambia o cu.

Gernande se encarrega de sua mulher: ele a perfura com lancetadas, e perde sua porra na boca de um michê, e aguilhoando uma última picada no olho direito dessa infeliz.

D'Esterval ultrapassa tudo pelos seus horrores: é a cona de Justine que recebe sua porra; ele lhe molesta gravemente os peitos, lançando-a em sua vagina.

Quando a vítima chega a Bressac, ela mal consegue suportar. Pálida, desfigurada; aquele belo rosto, em que antes reinavam as graças, agora só oferecia a mais pungente imagem da dor e da morte. No entanto, ela tem ainda a força de se jogar aos pés de seu marido, para implorar novamente seu perdão; mas Gernande, inflexível, se apraz em contemplá-la nesse estado de agonias: “Ah! caramba, exclama ele, que prazer em ver uma mulher em situação semelhante! pois a dor é algo belo para se contemplar! venha me masturbar, Justine, sobre o rosto de sua patroa... – Meu amigo, diz Verneuil, seria preciso fustigar esse belo rosto... – Cagar em cima, diz Victor... – Esbofeteá-lo, diz d'Esterval... – Cobri-lo de mel e atrair moscas, diz Dorothée... – Um pouco de paciência, diz Gernande, que saboreava nessa charmosa face todas as diferentes gradações dolorosas que cada proposição ocasionava; é impossível satisfazer a nós todos. Cada um quer fazer o que propôs?... Sim... Pois bem, contentem-se, meus amigos; eu a deixo para vocês.” Todos esses diferentes horrores se executam: cinco monstros atacam a infeliz; e é assim que, depois de uma vida bem curta, terminada por onze horas dos mais pungentes suplícios, esse anjo celeste sobe aos céus, donde somente desceu para ornamentar a terra um momento.

Será crível? o corpo dessa bela mulher foi posto no meio da mesa; serve-se ao redor o mais magnífico jantar. (NJ, p. 934-935)³⁸⁹

389 “[...] Les vexations commencèrent. Chacun infligeait celle qu’il avait ordonnée ; et, pendant qu’il agissait, deux individus, de l’un ou de l’autre sexe, étaient obligés de l’exciter ou de se prêter à ses luxures intermédiaires. Les vieilles aidaient aux supplices.

A cena é de outro sacrifício, agora de Sra. de Gernande, ocorrido no castelo de seu marido, pouco antes do suplício de Sra. de Verneuil, comentado no capítulo anterior. Como no outro excerto, as torturas não são descritas (com exceção das cinco últimas), cabendo ao leitor então imaginá-las, assim como Verneuil ouvindo o grito-mugido de sua esposa. Desta vez, no entanto, nenhum celerado se põe à escuta e todos sabem de antemão os tormentos que serão executados. Pois, por meio de um recurso kafkiano *avant la lettre*³⁹⁰, os devassos escrevem no corpo da vítima as torturas que mais lhes aprazem e demandam o pronunciamento delas pela boca de Justine. “Ela leu” (p. 934): a frase muitíssimo curta informando a declaração ainda mantém o leitor à parte dos horrores que se seguem, evidenciando a parcialidade da voz

Verneuil commença. Justine et Dorothée le servaient. Il tourmenta la victime deux heures ; et, dans l’instant où elle éprouvait une crise horrible, le paillard, fouetté par la d’Esterval, déchargea dans le cul de Justine, qu’une vieille épilait pendant ce temps-là, pour donner aux mouvements des reins de la patiente une plus grande agilité.

Victor se présente, servi par Laurette et Mme de Verneuil ; c’est-à-dire, que le jeune élève torturait sa tante, en assouvissant ses lubricités sur sa mère et sur sa sœur. Mme de Verneuil éprouva un moment d’horreur insurmontable, que son fils devina malheureusement. Le petit monstre tenait alors une aiguille d’acier, dont il lardait les fesses de sa tante ; il la lance dans le tétons de sa mère, en l’invectivant d’une façon cruelle. La société prend fait et cause ; le cas paraît sérieux ; on interrompt l’opération pour juger la coupable et, sur la simple accusation de son fils, la mère est à l’instant condamnée à quatre cents coups de fouet, indistinctement distribués sur tout le corps, et cela malgré les blessures qu’elle vient de recevoir. L’arrêt, par la main de ces quatre barbares, est aussitôt mis à exécution. Victor demande que la gorge lui soit livrée ; et le scélérat la flagelle, pendant que Gernande lui suce le vit, et que son père le socratise. On se remet à l’ouvrage : le petit scélérat, excité, prolonge trois heures les tortures qu’il fait endurer à sa tante, et décharge deux fois en la travaillant ; l’une en se branlant lui-même ; l’autre en sodomisant sa mère, pendant que sa sœur lui gamahuchait le trou du cul.

Gernande s’empare de sa femme : il la crible de coups de lancette, et perd son foutre dans la bouche d’un giton, et dardant une dernière piqure dans l’œil droit de cette malheureuse.

D’Esterval surpasse tout par ses horreurs : c’est le con de Justine qui reçoit son foutre ; il lui moleste sévèrement les tétons, en le lui lançant dans la matrice.

Quand la victime arrive à Bressac, à peine a-t-elle la force de souffrir. Pâle, défigurée ; ce beau visage, où régnaient autrefois les grâces, n’offrait plus maintenant que la plus déchirante image de la douleur et de la mort. Elle a pourtant encore la force de se jeter aux pieds de son mari, pour implorer de nouveau son pardon ; mais Gernande, inflexible, se plaît à la fixer dans cet état d’angoisses : ‘Oh ! sacredieu, s’écrie-t-il, quel plaisir de voir une femme en pareille situation ! que la douleur est belle à contempler ! viens me branler, Justine, sur le visage de ta maîtresse... – Mon ami, dit Verneuil, il faudrait fouetter ce beau visage... – Chier dessus, dit Victor... – Le souffleter, dit d’Esterval... – L’enduire de miel et y lâcher des guêpes, dit Dorothée... – Un peu de patience, dit Gernande, qui savourait sur cette charmante figure toutes les différentes gradations douloureuses qu’occasionnait chacune de ces propositions ; il est impossible de nous satisfaire tous. Chacun a-t-il envie de faire ce qu’il a proposé ?... Oui... Eh bien, contentez-vous, mes amis ; je vous la livre.’ Toutes ces différentes horreurs s’exécutent : cinq monstres s’acharnent sur cette malheureuse ; et c’est ainsi, qu’après une vie bien courte, terminée par onze heures des plus déchirants supplices, cet ange céleste remonte vers le ciel, d’où il n’était descendu que pour orner un moment la terre.

Le croira-t-on ? le corps de cette belle femme est mis au milieu de la table ; on sert autour le plus magnifique souper”.

390Referência ao conto “Na colônia penal”, de Kafka, em que a máquina do suplício “escreve” no corpo do condenado a sua sentença.

narrativa, ou antes, a conexão parcial entre o ponto de vista assumido e a onisciência enunciativa. A divergência também pode ser lida na dobra temporal que a voz instaura com o emprego inusitado do presente intercalado ao pretérito simples (*passé simple*), no terceiro parágrafo da citação³⁹¹. Teatraliza-se, deste modo, no aqui e agora da escrita as ações do “monstrinho” – qualificativo, aliás, que ressoa irônico, senão afetuoso. Vale notar que a dramatização do endereçamento incestuoso de Victor, reforçado pela conjunção explicativa “isto é” (“*c’est-à-dire*”), estende-se pelo restante da passagem, que deixa de utilizar o pretérito simples, inscrevendo-se em ato.

Ressalva feita ao “momento de horror insuperável” da mãe e de sua descoberta pelo libertino: “Sra. de Verneuil passou... seu filho adivinhou” (“*Mme de Verneuil éprouva... son fils devina*”). Com a mudança verbal, assinala-se também a troca da tia pela mãe, acarretando outro funcionamento das ações de Victor e dos demais devassos que julgam o “caso”. O crime vampiriza assim o ato enunciativo da lei, complexificando os equívocos entre os binômios “virtude”/“vício”; “filosofia”/“natureza”, etc. A torção enunciativa, no entanto, é dupla: o

391 “Deve-se distinguir duas vozes narrativas nos episódios de orgia. Uma mantém a narração em seu nível habitual de distância; a outra pode deixar o código narrativo habitual a qualquer momento para se transformar em um tipo narrativo mais específico, o que se traduz pela chegada do presente. Parece que estamos em um caso muito próximo daquele estudado por J.-P. Seguin, que propõe chamar *présente de abréviation* esse presente de narração, do qual a explicação tradicional pela vivacidade ou atualidade metafórica não dá conta: ele ‘apaga a representação do ato narrativo no bojo mesmo da narração’. [...] A voz narrativa que o texto carrega é complexa: parece que o narrador necessita distinguir os planos de enunciação conforme uma lógica um pouco diferente da que aplicamos em nossas análises desde Benveniste. A cena reveste uma tal importância que ela mesma constitui um plano de enunciação, o que quase justificaria que se chamassem presentes de cena esses presentes de narração que observamos”. (GAILLIARD, 2006, p. 159 e 160, respectivamente) [“Il faut donc distinguer deux voix narratives dans les récits de débauche. Une première maintient la narration à son niveau habituel de distance ; une autre peut quitter à tout moment le code narratif habituel pour basculer dans un type de récit plus spécifique, ce qui se traduit par l’arrivée du présent. Il semble que nous nous trouvions dans un cas tout à fait comparable à celui qu’a étudié J.-P. Seguin, qui propose d’appeler *présent d’abréviation* ce présent de narration dont ne rend pas compte l’explication traditionnelle par la vivacité ou l’actualité métaphorique : il efface la représentation de l’acte narratif au sein même de la narration’. [...] La voix narrative qui porte le texte est complexe : il semble que le narrateur soit dans la nécessité de distinguer les plans d’énonciation selon une logique un peu différente de celle que nous appliquons dans nos analyses depuis Benveniste. La scène revêt une telle importance qu’elle constitue à elle seule tout un plan d’énonciation, ce qui justifierait presque que l’on appelle *présents de scène* ces présents de narration que nous avons observés.”]

léxico forjado da Justiça é de antemão fraudulento, visto que culpabiliza previamente a acusada (“interrompe-se a operação para *julgar a culpada*”). É igualmente notável o emprego logo em seguida do verbo “demandar” (“*demander*”), que condensa o sentido jurídico de “requerer” e com o de “desejar”³⁹². A demanda – sendo obediência *e* desejo ao mesmo tempo – reverbera, deste modo, a negação de sua progenitora, cujo seio o libertino fustiga a fim de se deleitar com outro, o da mãe universal que prescreve as leis da predação infinita (neste sentido, Victor se aproxima de Eugénie, a pupila celerada da *Filosofia na alcova* que costura a vagina de sua progenitora, Sra de Mistival). Percebe-se ainda a insistência nas nomenclaturas de parentesco, inseridas na cenografia para que suas relações sejam sobredeterminadas pela normatividade libertina que as denega³⁹³.

Escusado dizer que o emprego do pronome “*on*”, traduzido pelas orações indeterminadas (“interrompe-se”, “volta-se”), confunde a voz narrativa com os devassos e, no mesmo gesto, leva o leitor como cúmplice. Do mesmo modo, resta-lhe preencher o que a escrita não se propõe a detalhar, imaginando, no caso de Esterval, o que seria “ultrapassar tudo”, por exemplo. Quanto a Sra. de Gernande, se o ressurgimento sombrio da vítima no penúltimo parágrafo executa a imagem de seu rosto desfigurado, apaga, porém, sua voz suplicante. Cabe somente aos libertinos o tratamento do discurso direto, o direito à voz que os aproxima do leitor no momento da prescrição dos últimos sacrifícios, e cujas reticências parecem ainda convidá-lo a completar a cena com os próprios horrores. Soma-se a isto a referência da voz narrativa à sacrificada como “belo rosto”, fórmula que ecoa a fala de

392Segue-se o verbete da quarta edição do *Dictionnaire de l'Académie Française* (1762), cuja acepção se manteve inalterada na edição de 1798: “DEMANDER. v.a. Prier quelqu'un d'accorder quelque chose. *Je vous demande votre amitié, votre secours, votre protection. Il lui a demandé la vie. Je vous demande au nom de Dieu. Je vous demande en grace. Demander audience, une audience. Demander pardon. Demander quartier. DEMANDER se dit aussi Des choses pour lesquelles on s'adresse à la Justice. Demander un règlement, un renvoi, un répit, du temps. Demander une provision. Demander communication des pièces. On demande qu'il ait à vider ses mains*”

393“O crime consiste em transgredir a regra semântica, em criar homonímia: o ato contranatural esgota-se em um discurso contra-linguagem, a família nada mais é do que um campo lexical, mas esta redução não é de modo algum indiferente: ela assegura seu escândalo pleno à mais forte transgressão, a da linguagem; transgredir é *nomear fora da divisão do léxico* (fundamento da sociedade, do mesmo modo que a divisão de classes) [...] A transgressão aparece assim como uma surpresa de nominação” (BARTHES, 1971, p. 142) [“le crime consiste à transgresser la règle sémantique, à créer de l'homonymie: l'acte contre-nature s'épuise dans une parole contre-langage, la famille n'est rien de plus qu'un champ lexical, mais cette réduction n'est nullement indifférente: elle assure son plein scandale à la plus forte des transgressions, celle du langage; transgresser, c'est *nommer hors de la division du lexique* (fondement de la société, au même titre que la division des classes) [...] La transgression apparaît ainsi comme une surprise de nomination”].

Verneuil e tece com sua crueldade a tomada de posição perversa do devasso. As palavras do marido (“que prazer em ver uma mulher em situação semelhante! pois a dor é algo belo para se contemplar”) também não deixam de lembrar o discurso de Constance, com o qual se simula a tópica da virtude pedagógica na epístola dedicatória de *Justine*, conforme ficou dito no primeiro capítulo. Com efeito, compete igualmente a Gernande exclamar: “Como ela é sublime em meio a lágrimas! Como as infelicidades a embelezam!” (*J*, p. 130). A fórmula das narrativas exemplares³⁹⁴ com que a voz narrativa noticia a morte da vítima (“e é assim...”) não se faz por menos: o terror é, pois, “uma emanção da virtude”, para retomar aqui a expressão do jacobino.

É então no rosto – palavra que tanto em português como em francês (“*visage*”) refere-se à cabeça especificamente humana – que se juntam nos últimos suplícios as secreções corporais (esperma, sangue, fezes), afundando-o na corporalidade bruta da crueldade libertina. Não custa dizer que a transfiguração da face acopla outras animalidades e, em obediência às leis da natureza, suspende-se o direito natural da suposta igualdade entre os homens. A cena insinuada do canibalismo já estava, aliás, prenunciada no momento de decisão do sacrifício: “novos crimes logo inflamaram a imaginação desses canibais³⁹⁵” (p. 930). O “anjo celeste” é assim rebaixado como carne de caça, misturado ao “mais magnífico jantar”, ao mesmo tempo em que “o corpo dessa bela mulher” tensiona em um desdobramento cínico a lembrança do corpo torturado da vítima. Recorda-se ainda o mesmo rebaixamento operado no texto de 1795: “logo vou lardeá-la como um pedaço de picanha³⁹⁶” (*FA*, p. 176), diz Dolmancé ao

394Veja-se, por exemplo, a dos *Infortúnios trágicos da constante Florinda*, de Gaspar Pires de Rebelo: “E esta é a história da firme e constante Florinda, e de seus trágicos infortúnios, os quais não foram bastantes para que lhe fizessem quebrar a palavra e fê que a seu querido Arnaldo dera, antes permanecendo firme e constante veio no fim alcançar o doce fruto deles, acompanhado de tantos bens e alevantada com tanta honra como havemos dito” (REBELO, 2006 [1625], p. 307)

395 “de nouveaux forfaits embrasèrent bientôt l’imagination de ces cannibales”

396 “Je vais bientôt la larder comme une culotte de bœuf”.

costurar o ânus da mãe de Eugénie. Vale notar a equivocidade do verbo “lardear” (“*larder*”) que possui, em ambas as línguas, tanto a acepção culinária de “enfiar toucinhos na carne” quanto a de “perfurar”³⁹⁷. Neste sentido, não se pode concordar com Michel Delon (in: *FA*, p. 1360) quando o crítico aponta, nas notas que organiza para a edição da Pléiade, que “*larder*”, na *Filosofia na alcova*, “não tem o sentido próprio e culinário [...] mas seu sentido figurado”³⁹⁸. O que a cenografia sadiana põe em jogo é, pois, justamente outra coisa: não se trata de privilegiar uma acepção em detrimento de outra, e sim de não hierarquizá-las aprioristicamente, fazendo do equívoco a sua maquinaria constitutiva. Este é, afinal, o gesto antropofágico da orgia.

Isto é, se caçar, foder e comer são atos nos quais se opera um complexo de forças que colocam à prova a “humanidade” de cada encontro intersubjetivo, é porque neles se evoca e sequestra a postulação de uma natureza partilhada, como já se sabe. A desfiguração do “belo rosto” da vítima efetua assim sua “desnaturalização”, no sentido em que se refrata, na cabeça especificamente humana, a linha definidora da “humanidade”. A normatividade libertina somente se constitui, portanto, diferindo-se de si mesma, assim como a cenografia barganha o campo semântico dos signos com os quais trabalha. Dizendo mais brutalmente, a cenografia equívoca é a orgia antropofágica por outros meios. Afundar o “*visage*” ou costurar o ânus, suspendendo (e para tanto, simulando) a igualdade natural entre os homens, é uma forma de destituir (mas também de trapacear) um suposto “sentido próprio” e “fundador” das palavras. Entenda-se, pois, do mundo inscrito pela letra da lei e da abstração dos corpos que efetiva (e de que a expressão “literalidade da lei” se faz aqui exemplar). Não por acaso, tanto a escrita dos suplícios no corpo de Sra. de Gernande quanto a leitura deles pela protagonista evidenciam a falibilidade da onisciência narrativa. Talvez também não seja preciso insistir que as conexões parciais da voz sabotam a ficcionalização do corpo único da pátria e de sua linguagem transparente. Que enunciação e orgia se interpenetrem, isto deveria, enfim, ser do conhecimento de Justine. Mas como peixe – único animal digerido pela sentimental Julie de

397Seguem-se as acepções fornecidas pelas quarta e quinta edições do *Dictionnaire de l'Académie Française* (1762 e 1798, respectivamente): “LARDEAR. Enfiar toucinhos na carne [...] Diz-se no sentido figurado & familiarmente, *Lardear com golpes de espada*, para dizer, *Perfurar com vários golpes de espada*”. [“LARDER. Mettre des lardons à de la viande [...] On dit figurément & familièrement, *Larder de coups d'épée*, pour dire, *Percer de plusieurs coups d'épée*.”]

398“*Larder* n'a pas ici son sens propre et culinaire [...] mais son sens figuré”

Rousseau –, a virtuosa é pega pela boca, e aqui são múltiplos os reenvios e as acoplagens da escrita sadiana. De resto, que se adivinhe muito mais do que travessuras dos “*enfants de la Patrie*”:

“*Français, on se réveille*”, Rue de l'Estrapade, 5^e arrondissement, Paris, verão de 2015
Fonte: Acervo próprio

“*La France a une identité*”, Place du Panthéon, 5^e arrondissement, Paris, outono de 2015
Fonte: Acervo próprio

“Non à l’islamisation du pays”, 5^e arrondissement, Paris, primavera de 2015
 Fonte: Acervo próprio

“Patriotes, /ne/ faites plus d’enfants”, 5^e arrondissement, Paris, verão de 2015
 Fonte: Acervo próprio

“*Stop immigration*”, Rue Soufflot, 5^e arrondissement, Paris, primavera de 2015
 Fonte: Acervo próprio

“*Vive la France*” // “*Califat féministe autogéré*”, Rue Saint-Jacques, 5^e arrondissement, verão de 2015
 Fonte: Acervo próprio

“Urgence, notre police assassine”, Rue Saint-Jacques, 5^e arrondissement, outono de 2015
 Fonte: Acervo próprio

“Tant mieux”, Rue Saint-Jacques, 5^e arrondissement, outono de 2015
 Fonte: Acervo próprio

Bibliografia

SADE

Adélaïde de Brunswick, princesse de Saxe [1813]. In: _____. *Œuvres complètes du Marquis de Sade*. v. 12. Ed. estabelecida por Annie Le Brun e Jean-Jacques Pauvert. Paris: Pauvert, 1991.

Aline & Valcour [1795]. In: _____. *Œuvres*. v. 1. Ed. estabelecida por Michel Delon. Paris : Gallimard, 1990. (Pléiade).

Histoire de Juliette [1801]. In: _____. *Œuvres*. v. 3. Ed. estabelecida por Michel Delon com a colaboração de Jean Deprun. Paris : Gallimard, 1998. (Pléiade).

Justine ou les malheurs de la vertu [1791]. In: _____. *Œuvres*. v. 2. Ed. estabelecida por Michel Delon. Paris : Gallimard, 1995. (Pléiade).

La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu [1799]. In: _____. *Œuvres*. v. 2. Ed. estabelecida por Michel Delon. Paris : Gallimard, 1995. (Pléiade).

La Philosophie dans le boudoir [1795]. In: _____. *Œuvres*. v. 3. Ed. estabelecida por Michel Delon com a colaboração de Jean Deprun. Paris : Gallimard, 1998. (Pléiade).

Les Cent vingt journées de sodomie [1785]. In: _____. *Œuvres*. v. 1. Ed. estabelecida por Michel Delon. Paris : Gallimard, 1990. (Pléiade).

Les crimes de l'amour précédés d'une Idée sur les romans. [1800]. Ed. Estabelecida por Michel Delon. Paris: Gallimard, 1987. (Folio Classique).

Les infortunes de la vertu [1787]. In: _____. *Œuvres*. v. 2. Ed. estabelecida por Michel Delon. Paris : Gallimard, 1995. (Pléiade).

MANUSCRITO EDITADO

Les infortunes de la vertu [1787]. Ed. estabelecida por Jean-Christophe Abramovici. Paris: CNRS Éditions / Zulma, 1995 (Collection Manuscrits).

SOBRE SADE

ABRAMOVICI, J.-Ch. *Encre de sang: Sade écrivain*. Paris: Garnier, 2013.

_____. “Présentation, transcription et notes”. In: SADE, D. A. F. *Les infortunes de la vertu*. Paris: CNRS Éditions / Zulma, 1995 (Collection Manuscrits).

ADORNO, T; HORKHEIMER, M. “Juliette ou esclarecimento e moral”. In: *Dialética do*

esclarecimento [1944/1969]. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

ALBERTINI, P. *Sade et la République*. Paris: L'Harmattan, 2006.

BATAILLE, G. *L'érotisme*. Paris : Minuit, 1957.

BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*. Paris : Éditions du Seuil, 1971. (Points).

BELAVAL, Y. "Préface à *Philosophie dans le boudoir*". Paris: Gallimard, 1976, pp. 7-34.

CAMUS, M ; ROGER, Ph. (orgs). *Sade, écrire la crise*. Paris : Belfond, 1983.

CASTILLO DURANTE, D. *Sade ou l'ombre des Lumières*. New York: Peter Lang Publishing, Inc., 1997.

CHÂTELET, N. "Préface à *Justine ou les malheurs de la vertu*". Paris: Gallimard, 1981.

DELEUZE, G. *Sacher-Masoch: o frio e o cruel* [1967]. Tradução de Jorge Bastos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2009.

DELON, M. "Préface aux *Crimes de l'amour*". Paris: Gallimard, 1987. (Folio Classique).

_____. "Introduction". In: SADE, D. A. F. *Œuvres*. v. 1. Paris: Gallimard, 1990. (Pléiade), pp. IX-LVIII.

_____. "Préface". In: SADE, D. A. F. *Les infortunes de la vertu* [1787] Paris: CNRS Éditions / Zulma, 1995 (Collection Manuscrits), pp. 4-13.

DIDIER, B. "La probable Justine ou les secrètes revanches du libertinage". In: SADE, D. A. F. *Les infortunes de la vertu*. Paris: Gallimard, 1970. (Folio Classique), pp. 53-72.

_____. *Sade, une écriture du désir*. Paris: Denoël/ Gonthier, 1976.

ÉLUARD, P. "D. A. F. de Sade, écrivain fantastique et révolution", *Révolution Surréaliste*, n. 8, 1926, p. 8-9.

FAUSKEVÅG, S.-E. *Sade ou la tentation totalitaire: étude sur l'anthrologie littéraire de La nouvelle Justine et de l'Histoire de Juliette*. Champion, 2001.

FOUCAULT, M. "Sade, le sargent du sexe" [1975]. In: *Dits et écrits*, v. 2 (1970-1975). Paris: Gallimard, 1994, pp. 818-822.

GAILLIARD, M. *Le langage de l'obscénité: étude stylistique des romans de DAF de Sade: Les Cent Vingt Journées de Sodome, les trois Justine et Histoire de Juliette*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2006.

GAMBACORTI, Ch. *Sade, une esthétique de la duplicité: autour des romans historiques sadiens*. Paris: Garnier, 2014.

HÉNAFF, M. Tout dire ou l'encyclopédie de l'excès, *Obliques*, n. 12-13, pp. 29-37, 1977.

HENRIC, J. L'Intolérable et l'Infâme, *Obliques*, n. 12-13, pp. 39-45, 1977.

KEHRÈS, J.-M. *Sade et la rhétorique de l'exemplarité*. Paris: Honoré Champion Éditeur, 2001.

KLOSSOWISKI, P. *Sade mon prochain* précédé de *Le philosophe scélérat*. Paris: Seuil, 1947/1967. (Points).

JALLON, H. *Sade, corps constituant*. Paris: Michalon 1997.

JANIN, J. *Le marquis de Sade*. Paris: Les marchands de nouveautés, 1834. Edição fac-similar disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k831834.r=marquis+de+sade.langEN>>. Acesso em: 15 abr 2014.

LACAN, J. “Kant avec Sade” [1966]. In : *Écrits II*. Paris : Seuil, 1999, pp. 243-269. (Points).

MARTY, E. *Pourquoi le XX^e siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?* Paris : Seuil, 2011.

MORAES, E. R. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: 2006.
_____. *Sade – a felicidade clandestina*. São Paulo: Imago, 1994.

OST, F. *Sade et la loi*. Paris : Odile Jacob, 2005.

PAULHAN, J. “La douteuse Justine ou les revanches de la pudeur” [1945]. In: SADE, D. A. F. *Les infortunes de la vertu*. Paris: Gallimard, 1970. (Folio Classique), pp. 7-52.

ROGER, Ph. *Sade: la philosophie dans le pressoir*. Paris: Grasset, 1976.

SCHMID, M. *Le soufre au bord de la chaire: Sade et l'Évangile*, Genève: Labor et Fides, 2001.

SICHERE, B. Pour en finir avec le sadisme et sa haine, *Obliques*, n. 12-13, pp. 69-78, 1977.

VILLERS, Ch. Lettre sur le roman intitulé: *Justine, ou les Malheurs de la vertu*, *Le spectateur du Nord: journal politique, littéraire et moral*. v. 4. Hambourg: oct-nov-déc. 1797, pp 407-414.

OUTROS TEXTOS SETECENTISTAS OU ANTERIORES

ARGENS, baron d'. *Thérèse philosophe ou Mémoires pour en servir à l'histoire du P. Dirrag, & de Mademoiselle Eradice*. [1748]. Edição fac-similar disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8613369s/fl.item>>. Acesso em: 25 out 2014.

DIDEROT, D. *Éloge de Richardson* [1761]. In: _____. *Œuvres*. Paris: Gallimard, 1951 (Pléiade).
_____. *Paradoxe sur le comédien* [1769]. Paris: GF-Flammarion, 1981.

_____. *Salon de 1767*. In: _____. *Œuvres complètes*. v. 11. Paris: Garnier Frères, 1876. Edição fac-similar disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k23398g/f3.item.r=Baudouin>>. Acesso em: 15 set 2014.

DU MARSAIS. *Des tropes ou des diferens sens dans lesquels on peut prendre um même mot dans une même langue*. Paris: Veuve J.-B. Brocas, 1730. Edição fac-similar disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k50576m/f2.item>>. Acesso em: 20 dez 2015.

HOLBACH, P.-H. Th., baron d'. *Système de la nature ou lois du monde physique & du monde moral* [1770]. Paris: Coda, 2008

KANT, E. *Anthropologie: suivie des divers fragments du même auteur relatifs aux Rapports du physique et du moral et au Commerce des esprits d'un monde à l'autre*. [1798]. Tradução de Joseph Tissot, Ladrangue Éditeur, 1863. Edição fac-similar disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k772072/f1.item>>. Acesso em: 23 out 2015.

_____. *Resposta à pergunta: O que é o Esclarecimento* [1784]. Tradução de Vinícius de Figueiredo. In: MARÇAL, J. (org.). *Antologia de textos filosóficos*. Curitiba: SEED, 2009, p. 406-415.

MIRABEAU, H. G. R. de. *Le rideau levé ou l'éducation de Laure* [1788]. In: _____. *Œuvres érotiques*. v. 1. Paris: Fayard, 1984, pp. 301-450.

MONTESQUIEU, *L'esprit des lois* [1748]. In: _____. *Œuvres complètes*. v. 2. Paris: Gallimard, 1951. (Pléiade).

REBELO, G. P. de. *Infortúnios trágicos da constante Florinda* [1625]. São Paulo: Globo, 2006.

ROBESPIERRE, M. *Pour le bonheur et pour la liberté: discours* [1789-1794]. Paris: La Fabrique, 2000.

ROUSSEAU, J.-J. *Du contrat social* [1762]. Paris: GF- Flammarion, 2001.

_____. *Essai sur l'origine des langues et autres textes* [1781]. Paris: GF-Flammarion, 1993.

_____. *La nouvelle Héloïse, ou Lettres de deux amans, habitans d'une petite Ville au pied des Alpes* [1761]. 2 vols. Genève, 1780. Edição fac-similar disponível em: <http://www.e-rara.ch/gep_r/content/pageview/2247834>. Acesso em: 20 jan 2014.

_____. *Lettre à D'Alembert* [1758]. Paris: GF-Flammarion, 2003.

THÉVENOT DE MORANDE, Ch. *Le gazetier cuirassé ou anecdotes scandaleuses de la cour de France*. Imprimé à cent lieues de la Bastille à l'enseigne de la liberté, 1772. Edição fac-similar disponível em <<http://dbooks.bodleian.ox.ac.uk/books/PDFs/N11239222.pdf>>. Acesso em: 7 set 2015.

DOCUMENTOS JURÍDICOS

ARCHIVES PARLEMENTAIRES DE 1787 À 1860. Recueil complet des débats législatifs et politiques des chambres françaises: Première Série, 1789 à 1799. v. 8 (du 5 mai 1789 au 15

septembre 1789), Paris: Dupont, 1875. Disponível em: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k495230/f4.item.langFR>>. Acesso em: 27 mar 2015.

FRANCE. ASSEMBLÉE NATIONALE. *Declaration des droits de l'homme et du citoyen*. 1789. Disponível em: <<https://www.legifrance.gouv.fr/Droit-francais/Constitution/Declaration-des-Droits-de-l-Homme-et-du-Citoyen-de-1789>>. Acesso em: 23 mar 2015.

DICIONÁRIOS

CENTRE NATIONAL DE RESSOURCES TEXTUELLES ET LEXICALES. *Lexicographie*. 2012. Disponível em: <<http://cnrtl.fr/definition/>>. Acesso em: 26 nov 2013.

DICIONNAIRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE. Paris: Veuve de Jean Baptiste Coignard, 1694. Disponível em: <<http://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/PREMIERE/premiere.fr.html>>. Acesso em: 08 jan 2016.

_____. 4 ed. Paris: Veuve Brunet, 1762. Disponível em: <<http://portail.atilf.fr/dictionnaires/oneLook.htm>>. Acesso em: 10 abr 2013.

_____. 5 ed. Paris: J. J. Smits, L'an VI de la République (1798). Disponível em: <<http://artfl.atilf.fr/dictionnaires/ACADEMIE/CINQUIEME/cinquieme.fr.html>>. Acesso em: 03 fev 2014.

DICIONNAIRE DE TRÉVOUX. Édition lorraine, Nancy 1738-1742 Disponível em: <<http://www.cnrtl.fr/dictionnaires/anciens/trevoux/lorraine.php>>. Acesso em: 06 jul 2015.

DIDEROT, D.; D'ALEMBERT, J. R. *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société de gens de lettres*, 17 vol., Paris: Briasson, 1751-1765. Disponível em: <<http://encyclopedia.uchicago.edu/node/176>>. Acesso em: 22 abr 2015.

FÉRAUD, J.-F. *Dictionnaire critique de la langue française*. 3 vol. Marseille: Mossy, 1787-1788. Disponível em: <<http://dictionnaires.atilf.fr/dictionnaires/FERAUD/index.html>>. Acesso em: 05 jan 2013.

FURET, F.; OZOUF, M. *Dictionnaire critique de la Révolution Française*. Paris: Flammarion, 1988.

TEORIA E CRÍTICA LITERÁRIA EM GERAL

AUTHIER-REVUZ, J. Hétérogénéité(s) énonciative(s), *Langages*, 19, 73, 1984, pp. 98-111.

ARENDT, H. *De la révolution*. Paris: Gallimard, 1964 (Folio Essais).

BIANCHI, S. Le théâtre de l'an II (culture et société sous la Révolution), *Annales historiques de la Révolution française*, n° 278, 1989, pp. 417-432.

BOYER, Ch. Rousseau, penseur de (la crise de) la représentation politique, *Cahiers philosophiques*, 2009/3 n° 119, p. 97-107.

CERF, M. La Censure Royale à la fin du dix-huitième siècle, *Communications*, 9, 1967, pp. 2-27.

CERTEAU, M. de. *L'invention du quotidien* [1980]. Paris: Gallimard, 1990. (Folio Essais).

CHARTIER, R. *Origens culturais da Revolução Francesa*. Tradução de George Schlesinger. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

CITTON, Y. Retour sur la misérable querelle Rousseau-Diderot : position, conséquence, spectacle et sphère publique, *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 36, avril 2004, pp. 57-95.

CONSANI, C. F.; KLEIN, J. T. Condorcet e Kant: a esperança como horizonte do projeto político, *Kriterion: revista de filosofia*, v. 55, n° 129, Belo Horizonte, Jan./Junho 2014. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2014000100007>. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0100-512X2014000100007>. Acesso em: 24 out 2015.

COSTA LIMA, L. *O controle do imaginário & a afirmação do romance*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

DARNTON, R. *Boemia literária e Revolução: o submundo das letras no Antigo Regime* [1982]. Tradução de Luís Carlos Borges. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

_____. *Edição e sedição: o universo da literatura clandestina no século XVIII* [1991]. Tradução de Myriam Campello. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

DELEUZE, G. *Diferença e repetição* [1968]. 2 ed. Tradução de Luiz Orlandi, Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____. *Lógica do sentido* [1969]. Tradução de Luiz Roberto Salinas Fortes. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DELEUZE, G; GUATTARI, F. *Mille plateaux*. Paris : Minuit, 1980.

_____. *O Anti-Édipo* [1972/1973]. Tradução de Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 2010.

DERRIDA, J. *De la grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.

_____. *Essa estranha instituição chamada literatura: uma entrevista com Jacques Derrida* [1992]. Tradução de Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

_____. “Il faut bien manger, ou le calcul du sujet: entretien avec Jean-Luc Nancy”. In: *Confrontations*, 20, 1989, pp. 91-114.

_____. “Signature événement contexte”. In: *Marges de la philosophie*. Paris: Minuit, 1972.

DOLAR, M. A ética da voz, *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 18, 2014, pp. 151-166. Tradução de Fábio Roberto Lucas.

_____. A política da voz, *Literatura e Sociedade*, São Paulo, n. 19, 2014, pp. 192-206.

Tradução de Fábio Roberto Lucas.

_____. O objeto voz, *Prometeus*, Sergipe, 5, n. 10, 2012, pp. 167-192. Tradução de Clóvis Salgado Gontijo Oliveira.

FLORES, V. Sujeito da enunciação: singularidade que advém da sintaxe da enunciação, *D.E.L.T.A.*, 29:1, 2013, pp. 95-120.

FOUCAULT, M. *Histoire de la sexualité 1: la volonté de savoir*. Paris: Gallimard, 1976. (Tel).

_____. *Les mots et les choses*. Paris: Gallimard, 1966. (Tel).

_____. “Qu’est-ce qu’un auteur?” [1969]. In: *Dits et écrits*, v. 1. (1954-1969). Paris: Gallimard, 1994, pp. 789-821.

FOURNIER, M. La 'révolution' de la lecture romanesque au XVIII^e siècle en France: institutionnalisation de la lecture et émergence d'une nouvelle sensibilité, *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2007, n° 54-2, pp. 55-73.

FURET, F.; RICHET, D. *La Révolution Française*. Paris: Fayard, 1973.

GOMES, L. C. *Machado com Flaubert ou a política da escrita*. 2011. 112 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

GOULEMOT, J.-M. *Esses livros que se lêem com uma mão só: leitura e leitores de livros pornográficos no século XVIII*. Tradução de Maria Aparecida Corrêa. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

GUYER, S. “Buccality”. In: SCHWAB, G. *Derrida, Deleuze, Psychoanalysis*. New York: Columbia, 2008.

HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII* [1989]. São Paulo: Ateliê / Campinas: Unicamp, 2004.

HUNT, L. O romance e as origens dos Direitos Humanos: interseções entre história, psicologia e literatura, *Varia historia* [online], v. 21, n. 34, Belo Horizonte, 2005, pp. 267-288. Tradução de René Lommez. DOI: <http://dx.doi.org/10.1590/S0104-87752005000200002>. 2005

IACUB, M. *De la pornographie en Amérique: la liberté d'expression à l'âge de la démocratie délibérative*. Paris: Fayard, 2010.

KINTZLER, C. “Introduction, notes, bibliographie et chronologie”. In: ROUSSEAU, J.-J. *Essai sur l'origine des langues et autres textes*. Paris: GF-Flammarion, 1993.

KOSSOVITCH, L. *Condillac lúcido e translúcido*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2011.

KRAFFT-EBING, R. von. *Psychopathia sexualis* with especial reference to the antipathetic

sexual instinct. Translated by Franklin S. Klaf. London: Mayflower-Dell Paperback, 1965

LATOUR, B. *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris: La Découverte, 1991.

MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MANIGLIER, P. Calculer les cultures, *Éducation et didactique* [En ligne], v. 1, n. 3, 2007, p. 79-104. URL: <http://educationdidactique.revue.org/217>. Acesso em: 12 out 2012.

_____. *La vie énigmatique des signes*. Saussure et la naissance de structuralisme. Paris: Léo Scheer, 2006.

_____. L'ontologie du négatif, *Methodos* [En ligne], 7/2007. DOI: 10.4000/methodos.674

_____. Manifeste pour un comparatisme supérieur en philosophie, *Les temps modernes*, n. 682, 2015/1, p. 86-145.

_____. Surdétermination et duplicité des signes: de Saussure à Freud, *Savoirs et clinique*, 2005/1, n. 6, p. 146-160. DOI: 10.3917/sc.006.0149.

MARQUES, A. C. S. Três bases estéticas e comunicacionais da política: cenas de dissenso, criação do comum e modos de resistência, *Revista Contracampo*, v. 26, n. 1, Niterói, 2012, pp. 126-145.

MATTOS, F. *A cadeia secreta: Diderot et o romance filosófico*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004..

MUHANA, A. “Posfácio”. In: REBELO, G. P. de. *Infortúnios trágicos da constante Florinda* [1625]. São Paulo: Globo, 2006, pp. 327-375.

NANCY, J.-L. *À l'écoute*. Paris: Galilée, 2002.

OTTONI, P. R. *Visão performativa da linguagem*. Campinas: Editora da Unicamp, 1998.

POIZAT, M. La voix sourde, *Filigrane. Musique, esthétique, sciences, société*. [En ligne], Numéros de la revue, Musique et inconscient, mis à jour le : 27/05/2011, URL : <http://revues.mshparisnord.org/filigrane/index.php?id=200>.

PORGE, É. *Voix de l'écho*. Paris: Érès, 2012.

PRADO JÚNIOR, B. *A retórica de Rousseau*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

PRIGOGINE, I; STENGERS, S. *La nouvelle alliance*. Paris: Gallimard, 1979 e 1986.

RANCIÈRE, J. *A partilha do sensível*. 2ª ed. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2009.

_____. *O desentendimento: política e filosofia*. Tradução de Ângela Leite Lopes. São Paulo: Editora 34, 1996.

_____. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

REICHLER, C. *L'âge libertin*. Paris: Minuit, 1987.

REVAULT D'ALLONNES, M. Rousseau et le Jacobinisme: pédagogie et politique, *Annales historiques de la Révolution française*, n. 234, 1978, pp. 584-607.

ROLLAND, P. Politique de l'Indulgence, *Revue française de science politique*, 37^e année, n°5, 1987, pp. 616-638. DOI : 10.3406/rfsp.1987.411572.

_____. Robespierre ou la fondation impossible, *Le débat*, n. 68, 1992, pp. 41-57.

SAFATLE, V. “O ato para além da Lei: Kant com Sade como ponto de viragem do pensamento lacaniano”. In: SAFATLE, V. (org). *Um limite tenso: Lacan entre a filosofia e a psicanálise*. São Paulo: Editora UNESP, 2003, pp. 189-232.

SAUVAGNARGUES, A. Art mineur - Art majeur : Gilles Deleuz”, *Espaces Temps*, n. 78-79, 2002, pp. 120-132.

SHAPIN, S; SCHAFFER, S. *Leviathan and the air-pump: Hobbes, Boyle and the experimental life*. Princeton: Princeton University Press, 1985.

STAROBINSKY, J. *Jean-Jacques Rousseau: a transparência e o obstáculo seguido de Sete ensaios sobre Rousseau* [1971]. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

STENGERS, I. *Cosmopolitiques*. v. 7 (*Pour en finir avec la tolérance*). Paris: La Découverte / Les Empêcheurs de penser en rond, 1997.

VIVÈS, J. M. A pulsão invocante e os destinos da voz, *Psicanálise & Barroco em Revista*, v. 7, n. 1, jul 2009, p. 186-202. Tradução de Francisco R. De Farias. Disponível em: <www.psicanalisebarroco.pro.br/revista/revistas/13/P&Brev13Vives.pdf>. Acesso em: 20 set 2014.

VIVEIROS DE CASTRO, E. *A inconstância da alma selvagem*. São Paulo: Cosac Naify, 2002.

_____. *Métaphysiques cannibales*. Tradução de Oiara Bonilla. Paris: PUF, 2009.

_____. Perspectival anthropology and the method of controlled equivocation, *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America* is produced by The Berkeley Electronic Press (bepress). Disponível em: <<http://digitalcommons.trinity.edu/tipiti>>. Acesso em: 9 mai 2013.

_____. “Xamanismo transversal: Lévi-Strauss e as cosmopolíticas amazônicas”. In: Nobre, R; Queiroz, R. C. (orgs). *Lévi-Strauss: leituras brasileiras*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2008.

WENGER, A. *La fibre littéraire: le discours médical sur la lecture au XVIII^e siècle*. Genève: DROZ, 2007.

_____. Lire l'onanisme: le discours médical sur la masturbation et la lecture féminines au

XVIII^e siècle, *Clio: Histoire, femmes et sociétés* [en ligne], 22, 2005. URL: <http://clio.revues.org/1787>. Acesso em: 09 jun 2014.

ZULAR, R. “Luto, antropofagia e a comunidade como dissenso”. In: PENNA, J. C. (org). *Comunidades sem fim*. Rio de Janeiro: Ed. Circuito, 2014.

ZUMTHOR, P. *La lettre et la voix*: de la “littérature” médiévale. Paris: Seuil, 1987.