



# A paródia de Richardson em *Justine*, do Marquês de Sade: notas sobre o uso da intertextualidade no Iluminismo tardio

Felipe Vale da SILVA <sup>1</sup>

 <https://orcid.org/0000-0002-2146-6550>

Sabrina Ferreira da COSTA <sup>2</sup>

 <https://orcid.org/0000-0001-6702-8903>

## Resumo

Este artigo trata dos usos da paródia em *Justine, ou Les malheurs de la vertu* de Donatien Alphonse François de Sade para fins de crítica da cosmovisão cristã e do romance sentimental de Samuel Richardson. Partimos de um breve tratamento da inovação formal trazida por *Pamela, or Virtue rewarded* de Richardson à cultura do romance, analisando como Sade frustra as expectativas de suas leitoras e leitores históricos. Por fim, resgatamos considerações de Georges Bataille e Pierre Klossowski acerca da singularidade do marquês de Sade no contexto filosófico do Iluminismo tardio, refletindo em que medida esse contraventor de gêneros e doutrinas pode ser pensado como uma figura de peso dentro da tradição do romance moderno.

**Palavras-chave:** Marquês de Sade; Samuel Richardson; Iluminismo; Literatura Comparada.

## The Richardsonian parody in Marquis de Sade's *Justine*: on the use of intertextuality in late Enlightenment

**Abstract:** The paper deals with the employment of parody in Donatien Alphonse François de Sade's *Justine, ou Les malheurs de la vertu* as a mean to criticize both the Christian worldview and Samuel Richardson sentimental novels. We depart from a brief approach to the formal innovation brought about by Richardson's *Pamela, or Virtue rewarded* to the culture of the novel, analyzing how Sade frustrates the expectations of his historical readers. Finally, we bring to the fore some remarks by Georges Bataille and Pierre Klossowski on the singularity of Marquis de Sade's thinking within the philosophical milieu of the Late Enlightenment, pondering how this disruptor of genres and doctrine can be deemed as a substantial character in the tradition of the modern novel.

**Keywords:** Marquis de Sade; Samuel Richardson; Enlightenment; Comparative Literature.

<sup>1</sup> Doutor em Letras e Literatura Alemã pela Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, Brasil.  
E-mail: felipe.vale.silva@gmx.com

<sup>2</sup> Graduada em Letras-Francês pela Universidade de São Paulo, São Paulo-SP, Brasil.  
E-mail: sabrine.costa@usp.br

Sade e a irreverência são elementos que caminham juntos – tendo em mente as representações populares da figura do nobre setecentista no cinema e na cultura popular,<sup>1</sup> fixou-se a ideia de que, naquela era de revoluções e desmoronamento da autoridade do cristianismo, ninguém se empenhou mais em formular uma alternativa cultural pautada na carnalidade do que o marquês Donatien Alphonse François de Sade. Também no campo da cultura literária Sade teve a atuação de um contraventor – e sua heresia, antes de ter sido mero capricho de um homem de instintos aflorados, acompanhou uma importante tendência de questionamento de convenções estéticas. Mais especificamente, em sua escrita de romances, Sade foi um questionador do moralismo veladamente cristão da intelectualidade iluminista na virada do século, algo que o liga ao projeto crítico de mentes tão distintas quanto as de Goethe, Lichtenberg e Nietzsche. Por se tratar de uma faceta do filósofo-herexe que muitas vezes fica relegada ao segundo plano, trataremos dela aqui em um estudo comparado de seu romance *Justine, ou Les malheurs de la vertu* (1787), paródia do grande sucesso da literatura da época, *Pamela, or Virtue rewarded* (1740), de Samuel Richardson.

O objetivo deste artigo é singelo: pensaremos a produção literária de Sade como um gesto de crítica cultural mais ampla – um gesto que, se aliado ao restante de seu pensamento filosófico, amplifica a importância de sua presença no Iluminismo tardio. Sade é uma figura de transição importante no processo de secularização da cultura europeia; buscaremos mostrar que a forma como promove essa passagem de visões de mundos é exemplarmente demonstrada em seu debate com a moda dos romances epistolares setecentista por meio de seu *Justine, ou Les malheurs de la vertu*.

### **As origens do romance epistolar: o caso de Samuel Richardson**

Richardson semeia nos corações germes de virtude que aí remanescem de início ociosos e tranquilos: [...] sentimo-nos levados ao bem com uma impetuosidade que não sabíamos ter dentro de nós. Experimentamos, com o aspecto de injustiça, uma revolta que não poderíamos explicar a nós mesmos. – Diderot, *Éloge de Richardson*, 1761.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> A proliferação de filmes sobre o marquês e sua obra se deu a partir dos anos 1960: *Justine* (1969, Dir. Jesús Franco, Itália) e *Das ausschweifende Leben des Marquis De Sade* (1969, Dir. Cy Endfield, Alemanha) foram seguidos pelo clássico *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (1976, Dir. Pier Paolo Pasolini, Itália), para então recebermos grandes produções, como *Sade* (2000, Benoît Jacquot, França) e *Sileni* (Dir. Jan Švankmajer, 2005, Chéquia/Eslováquia/Japão).

<sup>2</sup> Tradução de J. Guinsburg (in: Denis Diderot. Elogio a Richardson. *Obras II: Estética Poética e contos*. São Paulo: Perspectiva, 2000, p. 17-18). Doravante, todas as traduções não indicadas serão de autoria



Neste excerto de *Éloge de Richardson*, Denis Diderot celebra o curioso caráter filosófico por detrás da grande novidade que foi o romance epistolar – isso em uma época em que romances ainda eram vistos como uma forma barata de entretenimento, interessantes para a gente sem erudição. Nesse sentido, Diderot é uma exceção entre os *philosophes* em relação à cultura popular: ao invés de torcer o nariz para aquele gênero textual, encarou o romance como uma fatalidade do mundo em vias de modernização, identificando suas virtudes, isolando as deficiências e compreendendo que seria ilusório imaginar que a gente simples fosse retirar a própria moral de tratados filosóficos complexos. “Se um romance já estava fadado a ser considerado esteticamente inferior, que ao menos fosse útil, e ensinasse a seus leitores não-aristocratas o que afinal não conseguiriam aprender em Plutarco” (SILVA, 2015, p. 173) – esse foi, em suma, seu princípio.

Tal manifestação de cultura popular ganhou força em 1740, na obra de um tipógrafo até então anônimo, Samuel Richardson. O próprio, quando já gozava de fama internacional, chegou a esmiuçar a gênese de sua ideia de tirar um romance de um amontado de cartas. Em correspondência com J. Stinstra, datada de 2 de junho de 1753,<sup>3</sup> Richardson conta como recebeu uma encomenda para produzir um manual contendo modelos de cartas pessoais e profissionais, a fim de servirem como guia para pessoas semiletradas em seus assuntos privados. Havia uma requisição a se cumprir no que dizia respeito ao conteúdo das cartas – os clientes exigiram a presença de cartas de reclamação para as autoridades, de convites para festas, de cortejo, etc. Mas, ficaria a critério do tipógrafo adicionar qualquer outro tema que lhe interessasse. Assim, Richardson passou a fantasiar situações de troca epistolar e – segundo ele – todo um mundo de imaginação se lhe abriu. Nele, uma jovem criada atormentada pelo patrão escrevia longos argumentos apelando por justiça, dando assim vazão a sua angústia em tom melodramático. Como resume Silva (2015, p. 172), “a ideia cresceu de tal forma que, antes que o livreto encomendado aparecesse sob o lacônico título *Familiar Letters on Important Occasions*, o primeiro romance de Richardson já estava no prelo”. Tratava-se de um romance singular, composto unicamente por cartas intercaladas que partiam do relato de abusos psicológicos e avanços sexuais por parte de um patrão

---

dos articulistas. No original consta: “Richardson sème dans les cœurs des germes de vertu qui y restent d’abord oisifs et tranquilles: [...] 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.”

<sup>3</sup> Traduzida em Vasconcelos, 2007, p. 305.



aristocrata, as quais, no decorrer da narrativa, ganhavam uma unidade estética convincente. Convincente a ponto de transformar o livro no primeiro *best-seller* moderno na Inglaterra ao lado da Bíblia de St. James. O nome da jovem criada era Pamela, e o romance, trazia um subtítulo sugestivo: *Virtue rewarded* (a virtude recompensada).

Richardson não foi um fenômeno isolado: sendo versado na literatura popular escrita por membros de sua própria classe (dois outros pioneiros do romance, Fielding e Defoe), soube se ancorar em uma tendência artística do Iluminismo menos afeita a emular tradições de *genera dicendi* elevado, característica da cultura aristocrática. O interesse declarado desses grandes inovadores da literatura setecentista foi o mesmo: em vez de imitar a realidade ressaltando o caráter sobre-humano de grandes heróis e heroínas, retrataram a experiência humana de forma menos laudatória. Seu cenário é o mundo dos intercâmbios humanos negociado por pessoas simples, com seus vícios e suas virtudes, em um processo constante de descoberta dos próprios egos e de decifração do mundo exterior. Nesse sentido, Ian Watt (2010, p. 11) elenca, como pais do romance moderno, Fielding, Defoe e Richardson. Os autores em questão, por sua vez, são os que superaram o formato épico das narrativas romanescas escritas até então (pensemos nos romances de cavalaria), prezando por uma “análise da vida mais desapaixonada e científica” (*Ibid.*). Diferentemente do que ocorreu com Cervantes (um fenômeno isolado), a fórmula literária inovadora daqueles britânicos foi avidamente recebida por um público leitor interessado em textos que retratassem dilemas de sua vida íntima sem mistificações. Foi este formato de abertura à análise do mistério da vida prática – e não a sátira dos ideais de cavalaria em Cervantes – que ganhou espaço na cena artística inglesa dali para frente.<sup>4</sup>

Essa mescla de interesses por entretenimento sadio (avesso à erudição sonolenta dos escolásticos) e reflexões práticas sobre a vida nos leva de volta ao que chamei anteriormente de “grande novidade” louvada por Diderot. Diferentemente dos tratados filosóficos, o romance moderno setecentista foi capaz de retratar o sujeito

---

<sup>4</sup> O levantamento estatístico de Eva Becker (1964, p. 167) traz o dado surpreendente de que, em meados de 1780, um terço dos romances lançados na Alemanha foram romances epistolares ao estilo de Richardson. Rousseau, Goethe, Balzac, Dumas, Bram Stoker, Mary Shelley e Jane Austen escreveram seus próprios romances epistolares, cada qual inovando a sua maneira. Para grandes nomes da literatura, de 1770 a 1870, o formato epistolar se tornara um fato incontornável na tradição literária europeia.



moral *in loco*, vivendo a vida em sociedade. E da mesma forma que os quadros sociais retratados nos romances se alteravam, também o fazia o público: o de Richardson era composto majoritariamente por criadas (como sua personagem, Pamela), que devoravam seus livros e, já na década de 1740, enviavam montes de cartas ao autor solicitando conselhos pessoais para suas amarguras (HAUSER, 2000, p. 564).

Vale salientar que seria um passo em falso assumirmos que Richardson conseguiu inovar esteticamente por força de uma só ideia, a saber, a de elencar personagens mais reais em um universo menos idealizado. Isso seria negar sua destreza como escritor: o romance epistolar faz uso de alguns dispositivos formais bastante específicos, os quais merecem uma breve análise para que então abordemos Sade.

### **A forma que gera empatia – a primeira intervenção de Sade**

Tenho estado morta de medo; agora mesmo, enquanto eu dobrava esta carta no vestiário de minha saudosa senhora, entrou meu jovem mestre! *Meus bons senhores!* como fiquei assustada! Estava prestes a esconder minha carta no busto e ele, ao me ver tremer, disse sorrindo: ‘Para quem tem escrito, Pamela?’ – Richardson, *Pamela or Virtue rewarded*, 1740.<sup>5</sup>

Mais do que produzir um romance formado inteiramente por cartas, Richardson o faz intercalando duas funções discursivas bastante pontuais em suas epístolas: a informativa e a identificatória (SAUDER, 2004). Por meio das cartas meramente informativas dos eventos da vida da protagonista, sabemos que Pamela é uma garota de 14 anos, de origens humildes, e criada de quarto da aristocrata Mrs. B., uma mulher benevolente que faz questão de vestir a jovem criada com boas roupas e provê-la com um mínimo de educação formal. A reviravolta que inicia a trama tem um fundo explicitamente econômico, como é costume de romances ingleses da época: a crise inicial ocorre no momento em que o amparo advindo da classe superior é ameaçado pela morte da patroa (RICHARDSON, 1980, p. 43). O episódio é relatado em uma carta aos pais em que Pamela expressa a insegurança financeira – com o adendo de que o filho da patroa, Mr. B., teve de prometer à mãe que cuidaria da criação, especialmente de Pamela. A esperança surge com um misto de ceticismo

---

<sup>5</sup> No original: “I have been scared out of my senses; for just now, as I was folding up this letter, in my late lady’s dressing-room, in comes my young master! Good sirs! how I was frightened! I went to hide the letter in my bosom, and he, seeing me tremble, said smiling, ‘To whom have you been writing Pamela?’”. O trecho será tratado e devidamente referenciado a seguir.



em relação ao rapaz que, Pamela bem sabe, tem fama de sedutor. “De fato, em certa ocasião acharam que ele se tornaria selvagem; mas agora ele é o melhor dos cavalheiros, penso eu!” (*Ibid.*, p. 45).<sup>6</sup> Dois elementos textuais que dão desfecho à carta inaugural, que praticamente prepara toda a estrutura dramática, digamos, que se desdobrará nas 500 páginas seguintes – a adversativa “mas” e o “penso eu” – antecipam o que virá em seguida: Mr. B. passará a seduzir a adolescente Pamela, pondo sua virgindade a preço pelo amparo financeiro.

Falemos a respeito da ‘função identificatória’ em jogo: as leitoras históricas de Richardson leem as dores de Pamela como se fossem suas confidentes. A exemplo do trecho que abriu este tópico do trabalho, há algo de proibido – e por isso mesmo desejável – no desvelar dos sentimentos e impressões do mundo. Contrariando as expectativas do século XVIII, criadas e amas de leite constituíam duas das poucas categorias da classe trabalhadora mais pobre com algum acesso à leitura, isso em função da natureza de seu trabalho (WATT, *op. cit.*, p. 150-156). Havia muito tempo de ócio entre as funções profissionais de proteger a propriedade privada da gente rica ou atender a seus caprichos; entretantes, o que uma criada reclusa fazia era ler. Ian Watt (*Ibid.*, p. 161) mostra que as leituras preferidas eram de textos religiosos; mas, logo que o romance entra em cena, começa a cair no gosto da categoria, sobretudo os romances de aventuras ou que apresentassem uma vida diferente da que aquelas garotas e matronas levavam se provavam mais atrativos.

Conforme surge um mercado literário propriamente dito, a tradição do romance altera a dinâmica de reprodução da obra de arte à medida que força o escritor a apelar para o gosto do novo público leitor: segundo um estudo de Becker (1964, p. 33), na Inglaterra e Alemanha, ao menos, tal público era constituído inicialmente de criadas e moças não casadas, depois, de jovens em geral, e, então, no século XIX, da classe burguesa com alguma educação e tempo ocioso. Cada obra se torna experimento de um público que a julga, donde passa a ser possível deduzir, indiretamente, quais temáticas atendem a seus interesses (*Ibid.*). O sucesso de obras individuais dependeria da eficácia na construção de eventos emocionantes e apelativos aos gostos do público, além da construção de personagens atraentes e capazes de estimular as leitoras. Configura-se assim o mercado do livro como subsiste ainda hoje. É nesse gesto de corresponder ao gosto, nessa mobilização de afetos e intimidades, que encontramos ‘o

---

<sup>6</sup> “Indeed, he was once thought to be wildish; but he is now the best of gentlemen, I think!”



pequeno segredo’, digamos, estabelecido no contrato velado entre autores/as e leitoras. Como expressa Pamela, “estava prestes a esconder minha carta no busto e ele, ao me ver tremer, disse sorrindo: ‘Para quem tem escrito, Pamela?’” (RICHARDSON, *op. cit.*, p. 44).<sup>7</sup> A resposta, não conferida no romance, poder-se-ia expressar da seguinte forma: ‘estou escrevendo uma confidência para minha leitora’.

Durante a narrativa, Pamela é constantemente caracterizada como uma pessoa bem articulada. Seus superiores ora louvam sua capacidade de escrever sobre os próprios sentimentos, ora censuram sua eloquência quando se torna uma inconveniência, quando a faz contestar as hierarquias sociais opressivas que operavam dentro de uma mansão setecentista. A partir da página 238 do romance,<sup>8</sup> o termo *scribbler* (algo como ‘*rabiscadora de cartas*’) se torna um insulto comum dirigido a Pamela; por outra criada, a megera Mrs. Jervis, e pelo patrão, Mr. B. Os dois se valem da alcunha para chateá-la, mas Pamela reconhece com o tempo que sua melhor arma contra as relações de poder reside na habilidade de escrever com clareza. O ato da escrita, para alguém em sua situação, está ligado à autoconsciência, à posse de si na era do sujeito liberal que se entende como dono de si mesmo e de seu destino, às vezes às custas da ignorância dos fatores sociais, biológicos, políticos, etc., que o determinam (WATT, *op. cit.*, p. 187, 208 *et seq.*; FRYE *apud* WEIMANN, 1977, p. 215). Por saber demais sobre o mundo que a circunda, a escrita de Pamela se torna cada vez mais perigosa.

O mesmo homem que, segundo a carta I, *talvez* se provaria como um cavalheiro, é retratado em um trecho posterior da seguinte forma: “Este homem ruim – Ele não pode *merecer* ser chamado de um cavalheiro. Creio que perderei toda minha reverência por ele” (RICHARDSON, *op. cit.*, p. 246).<sup>9</sup> O trabalho a ser realizado daí para frente será o de insistir em sua virtude, sendo a heroína da castidade após um certo número de provações. Assombrosamente, Richardson transforma as tentativas de estupro, sequestro e abusos verbais de Mr. B. em rituais de namoro; no final do romance, Mr. B. engole seu orgulho de patrão e aristocrata, aprende com Pamela e lhe oferece a tão desejada segurança financeira: ele pede sua mão em casamento.

<sup>7</sup> “I went to hide the letter in my bosom, and he [o patrão], seeing me tremble, said smiling, “To whom have you been writing Pamela?””

<sup>8</sup> Estamos trabalhando com a seguinte edição: RICHARDSON, Samuel. *Pamela, or Virtue rewarded*. London: Penguin Books, 1980.

<sup>9</sup> “This wicked man – He cannot *deserve* to be called a gentleman. I believe I shall lose all my reverence for him” (grifo do autor).



Uma das inovações da cultura do romance, desde seus primeiros expoentes até o *Bildungsroman* alemão, foi expor a possibilidade de transformação das subjetividades. Pamela é alguém que transforma os outros e, assim, transforma as regras do jogo a sua volta –, em troca, ela própria se vê na obrigação de engolir a soberba e irreverência às hierarquias da Inglaterra de 1740 e aceitar a posição de esposa submissa. No universo ideológico compartilhado por Richardson e suas leitoras históricas, isso constituiria um final feliz, a melhor das possibilidades para uma criada de quarto, enfim. Sade simula o romance richardsoniano desde o título – ele fala dos *malheurs de la vertu*<sup>10</sup> –, demonstrando compreensão analítica do maquinário do romance epistolar inglês para desmoroná-lo.

Justine se assemelha a Pamela em diversos sentidos: ela é uma jovem destituída (os pais falecem quando ainda é menina) que, dada a própria condição social, é o alvo mais vulnerável de pervertidos sexuais ou pessoas simplesmente cruéis. No início da narrativa vemos como sua irmã mais velha, Juliette, opta por uma vida de devassidão, tornando-se prostituta e vivendo da companhia de homens ricos e mais velhos, ao passo que Justine opta pelo mesmo caminho de Pamela – o da virtude ‘incontestável’ do cristianismo. Entre as primeiras páginas do romance de Sade, Justine recebe os discursos perniciosos da irmã com horror no momento decisivo de separação das duas: “ela [Justine] disse que preferia a morte à ignomínia e, mesmo com os insistentes pedidos da irmã, recusou-se definitivamente a morar com ela tão logo se deu conta do quão determinada estava a uma conduta que a fazia estremecer” (SADE, 1995, p. 134).<sup>11</sup> Nesse momento inicial, o romance carrega muito do caráter de um texto de Richardson: ao descrever o misto de vulnerabilidade e inocência da protagonista, Sade o faz com certo ar de denúncia ao mesmo tempo que louva sua postura como sujeito autônomo, donde deriva a empatia das leitoras da época para com esse tipo de personagem – grande inovação narrativa daquilo que se cristalizou como a tradição do romance richardsoniano, conforme esboçamos acima: um modelo de leitura que prima pela identificação entre leitoras e personagens e, simultaneamente, dá voz a suas insatisfações pessoais em relação às estruturas de

---

<sup>10</sup> Mesmo na primeira das três versões de *Justine*, o título *Les infortunes de la vertu* pode ser visto como uma subversão da moral de Pamela de Richardson.

<sup>11</sup> “Elle [Justine] dit qu’elle préférerait la mort à l’ignominie, et quelques nouvelles instances que lui fit sa sœur, elle refusa constamment de loger avec elle, dès qu’elle la vit déterminée à une conduite qui la faisait frémir.” A formulação em que Justine “prefere estar morta a ser imoral” volta a aparecer em trechos posteriores da obra.



opressão laboral, sexual e estamentais da Europa setecentista. Certo que se trata de uma denúncia bastante sutil, porém característica da cultura letrada do século XVIII. Como nos lembra Koselleck (1999, p. 15), “para fazer valer seus direitos, a crítica do século XVIII teve que se tornar utópica”, valendo-se do moralismo sempre com vistas a um futuro mais justo e humanitário. Observe-se que é o que ocorre com o casamento de Pamela: ele é um *deus ex machina* moral (nas palavras de Watt, *op. cit.*, p. 182) que doa sentido à jornada da alma virtuosa por um mundo de perigos e tentações.

Em vez de explicitar sua crítica, Richardson transpõe o imediatismo da troca de confidências entre duas amigas, duas correspondentes epistolares, para o texto de ficção; tal artifício opera uma dissolução da distância própria da épica e de encurtamento da artificialidade própria do texto literário (SILVA, 2012, p. 53). Por não contar com uma mediação direta do narrador, ficou a cargo das leitoras históricas deduzir e formar o todo da identidade das personagens a partir de seus discursos. Sobretudo nas cartas de Pamela, primeiro temos contato com suas explosões emotivas, depois com a narrativa dos fatos propriamente ditos (HAUSER, 2000, p. 566-7). Sade, por outro lado, opera por uma via oposta: se no início de cada um dos dez “infortúnios” narrados (essa forma quase mandamental de divisão da experiência da protagonista) nos mune de todas as expectativas sentimentais próprias do universo ficcional de Richardson, será para negar, ao final deles, a ideia de que a virtude cristã possui qualquer coerência no mundo em que vivemos.

### **A economia libidinal das relações humanas**

Se outra geração quisesse reconstruir o homem segundo as obras de nossa literatura sentimental, acabaria crendo ser ele um coração com testículos.<sup>12</sup> – George Christoph Lichtenberg. *Sudelbuch F* (entre 1776 e 1779).

Não diferente do que ocorre em *Pamela*, a narrativa de *Justine* começa centrada na intimidade de sua protagonista. Somos apresentados a uma história familiar marcada pela bancarrota e reviravolta do destino: as irmãs Juliette e Justine são filhas de nobres que, em decorrência de uma série de infortúnios, são destituídos de propriedades e falecem. Justine, aos 12 anos de idade, se descobre pobre e órfã em

<sup>12</sup> “Wenn eine andere Generation den Menschen aus unsern empfindsamen Schriften restituieren sollte, so werden sie glauben es sei ein Herz mit Testikeln gewesen” In: LICHTENBERG, Georg Christoph. *Schriften und Briefe*. Band 1. München: Aufbau Verlag, 1967, p. 507 [Sudelbuch F, 345].



questão de 24 horas, e passa a morar com a irmã em um convento onde não são bem-vindas. A simplicidade dessa apresentação das personagens remete a convenções do gênero dos contos de fadas: duas irmãs são atiradas ao mundo e passam a trilhar um caminho marcado por provações. Uma é o oposto da outra: “ tanto quanto se via de artifício, de manejo, de coqueteria nos traços de uma, admirava-se de pudor, de decência e de timidez na outra” (SADE, *op. cit.*, p. 133).<sup>13</sup> Porém, a primeira quebra, digamos, na construção, se dá quando esse narrador impessoal deixa transparecer o tom que determinará a narrativa: ele sensualiza as personagens, independentemente de seus ares maliciosos (caso de Juliette) ou de sua pudicícia: “[Justine tinha] um ar de virgem, com grandes olhos azuis, plenos de alma e curiosidade, uma pele resplandecente, um talhe esbelto e suave, uma voz melíflua [...], eis o esboço dessa caçula charmosa, cujas graças ingênuas e os traços delicados estão para além de nossa capacidade de retratá-los” (*Ibid.*).<sup>14</sup>

Embora essa sugestiva erotização das qualidades de Justine seja desenvolvida na narrativa apenas mais adiante, ela conta como um desvio do formato tradicional do romance de provações: se seguisse o exemplo das obras de Richardson, a dualidade Juliette-maliciosa *versus* Justine-virtuosa invariavelmente recairia na deliberação de opúsculos morais e historietas que comprovariam uma vitória inquestionável da virtude sobre o vício, caso do embate moral tematizado em *Pamela, or Virtue rewarded*. Não que Richardson seja um mero reproduzidor dos valores cristãos do puritanismo inglês: de fato, a imagem autossacrificial de Pamela, identificada pelo ateu Diderot, atenta para uma certa secularização das virtudes cardinais da Igreja para fins de transformação social. Pamela, como vimos, atua enquanto dissidente dentro da sociedade patriarcal-aristocrática do século XVIII e, por força da coerência de seus princípios, convence o mundo ao redor de si: por isso é *recompensada* dentro da fatura daquele universo ficcional (SILVA, *op. cit.*, p. 180). Trata-se de um gesto por excelência iluminista. Sade, logo no início de *Justine*, anuncia que exporá a experiência das duas irmãs de forma análoga; trata-se igualmente de uma jornada de provações da virtude e fibra moral.

---

<sup>13</sup> "autant on voyait d' artifice, de manège, de coquetterie dans les traits de l' une, autant on admirait de pudeur, de décence et de timidité dans l' autre“.

<sup>14</sup> “[Justine tinha] 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 [...], voilà l' esquisse de cette cadette charmante, dont les grâces naïves et les traits délicats sont au-dessus de nos pinceaux.”



### Sobre Juliette, lemos o breve relato:

Permita-nos abandoná-la um tempo aqui, para retornar à Juliette, e para dizer como, do singelo estado do qual a vimos sair, e com os mesmos recursos da irmã, tornou-se, entretanto, em quinze anos, uma mulher importante, possuidora de trinta mil libras de renda, belíssimas joias, duas ou três mansões tanto na cidade quanto no campo [...] O percurso foi espinhoso, obviamente ninguém duvida disso: foi pela aprendizagem mais abjeta e difícil que essas senhoritas fizeram seu caminho [...] (SADE, *op. cit.*, p. 136).<sup>15</sup>

As fadigas libidinosas da jovem prostituta são, hereticamente, chamadas de “espinhoso noviciado”, *épineux noviciat* (*Ibid.*, p. 137) – outro noviciado como qualquer um, como o que Justine optou por trilhar. Observamos aqui a “estilização paródica” de lugares-comuns do romance epistolar sentimental, operada desde o subtítulo da obra (SÁ, 2008, p. 367).

O universo ficcional de Sade é herético para as sensibilidades cristãs, nem tanto por suas constantes sátiras aos valores da fé e devoção (certamente presentes em seus textos). O que parece acentuar seu tom herético é o fato de os eventos acontecerem em um universo em que as lágrimas dos justos não exercem qualquer influência na ordem cósmica: não há uma justiça divina operando por detrás dos bastidores e muito menos no coração dos representantes católicos do deus cristão na Terra; padres, freiras e matronas religiosas que povoam qualquer romance sadeano em posição de destaque. Nesse contexto, todas as fórmulas tradicionais de apelo pela misericórdia e *caritas* cristã produzem o efeito oposto: elas deixam os sádicos excitados.

Justine repetidamente varia o discurso de sua provação inicial: “contar-lhe a história de minha vida, madame, disse a bela infortunada dirigindo-se à condessa, é apresentar-lhe o exemplo mais notável dos infortúnios da inocência” (SADE, *op. cit.*, p. 141).<sup>16</sup> No episódio em questão, Justine está com 14 anos e já deixou o convento onde passara a infância. Ela pede trabalho a um rico coletor de impostos, o Sr. Dubourg, que a recebe com alguma relutância. Há, inicialmente, certo interesse por parte do homem em ensiná-la a não nutrir expectativas ante a bondade alheia. E ele complementa: “por

<sup>15</sup> “Nous permettra-t-on de l'abandonner [Justine] quelque temps ici, pour retourner à Juliette, et pour dire comment, du simple état d'où nous la voyons sortir, et sans plus avoir de ressources que sa sœur, elle devint pourtant, en quinze ans, femme titrée, possédant trente mille livres de rente, de très beaux bijoux, deux ou trois maisons tant à la ville qu'à la campagne [...] La carrière fut épineuse, on n'en doute assurément pas : c'est par l'apprentissage le plus honteux et le plus dur que ces demoiselles-là font leur chemin”.

<sup>16</sup> “vous raconter l'histoire de ma vie, madame, dit la belle infortunée, en s'adressant à la comtesse, c'est vous offrir l'exemple le plus frappant des malheurs de l'innocence”



que se queixar da própria sorte, quando é apenas você quem pode remediá-la?" (*Ibid.*, p. 144).<sup>17</sup> O homem confronta Justine a cada argumento doutrinário que ela repete como se fosse um mantra, de modo muito semelhantes ao da tradição homilética católica (voltaremos a esse assunto); como se a figura de Dubourg revelasse já no início do romance os princípios da filosofia materialista sadeana, ele atesta que a virtude cristã não passa de subterfúgios, um grillão ilusório cuja hipocrisia não cessa de tentar subjugar o mais forte (*Ibid.*). Na sequência, Dubourg tenta atacar Justine sexualmente; ela se desvencilha e sai correndo porta afora.

O romance apresentará não uma, mas dez provações distintas.<sup>18</sup> Muito da dinâmica do restante da narrativa está exposta no episódio descrito acima – um episódio que levará a conclusões mais rigorosas sobre o caráter amoral do universo e da psicologia masoquista da religião. Por uma questão de espaço, não faz sentido analisarmos cada um desses episódios e sua progressão; antes, procuraremos desvendar os mecanismos da narrativa de Sade, ressaltando desvios centrais do modelo doutrinário e moralizante do romance epistolar richardsoniano.

No que consideramos sua terceira provação, Justine se vê encurralada por um bando de salteadores, cuja líder, Dubois, é uma espécie de Moll Flanders caridosa, uma das poucas figuras a demonstrar alguma benevolência para com Justine. Essa benevolência não só protege a protagonista (temporariamente) de torturas, abusos sexuais e ofensas que marcam sua experiência, como também assume forma de discussão de princípios filosóficos. Assim como no caso do embate entre a criada Pamela e o aristocrata Mr. B., só há verdadeira intersubjetividade (e aprendizagem mútua) quando as duas partes se encontram em pé de igualdade – no romance de Richardson, algo que ocorre na metade da narrativa, quando o aristocrata deixa de lado a altivez e se afeiçoa por aquele ‘estranho espécime’ do sexo feminino com coragem suficiente para confrontá-lo (RICHARDSON, *op. cit.*, p. 303). É o que ocorre entre Dubois e Justine, por motivos não explicitados na narrativa. A ladra, inicialmente, escuta a mesma ladainha de sempre: “ trago em mim princípios religiosos que, graças aos céus, não me deixarão jamais; se a providência me torna penível o percurso da vida,

---

<sup>17</sup> “pourquoi se plaindre de son sort, quand il ne tient qu' à soi d'y remédier ?”

<sup>18</sup> Embora Sade não marque os episódios por números, eles podem ser facilmente discernidos com base nos encontros entre Justine e personagens que surgem e desaparecem na narrativa. São eles os episódios: 1) com Dubourg; 2) com Duttarpier; 3) com Dubois e o bando de ladrões; 4) com Rodin; 5) o terrível episódio do convento de escravidão sexual de Sainte-Marie-des-Bois; 6) o do assalto; 7) o encontro com Dalville; 8) o caso Dubreil; 9) com a Mme. Bertrand; e, por fim, o décimo, com Antonin.



é para que eu seja recompensada em um mundo melhor. Essa esperança me consola [...]” (SADE, *op. cit.*, p. 153).<sup>19</sup> Sua reação, porém, marca um momento central do romance:

- esses são sistemas absurdos que logo te conduzirão ao hospital, minha filha [...] deixe para lá a justiça de Deus, suas punições ou recompensas futuras, todas essas platitudes só servem para nos levar a morrer de fome. ô Thérèse! A crueldade dos ricos legitima a má conduta dos pobres [...] A natureza nos fez nascermos todos iguais, Thérèse, se a sorte gosta de bagunçar este primeiro plano das leis gerais, cabe a nós corrigir seus caprichos e reparar, por nossa conta, as usurpações do mais forte. (*Ibid.*).<sup>20</sup>

Os termos são inequivocamente retirados do linguajar filosófico dos materialistas como La Mettrie, Diderot e D’Holbach: fala-se aqui de leis de uma natureza fundamentalmente amoral; de uma divisão prática do mundo entre usurpadores e usurpados. Se houver um princípio ético a ser retirado de Dubois – que, defendo aqui, é uma representação direta da filosofia sadeana posterior<sup>21</sup> – é aquele expresso no final da citação: o máximo que podemos fazer é perverter a ordem estabelecida pelas relações de poder e sermos mais caprichosos que o próprio universo caótico.

Bataille mais tarde pautará sua filosofia dos intercâmbios sociais no princípio do “dispêndio improdutivo” (BATAILLE, 2013, p. 53)<sup>22</sup> – há algo profundamente sadeano nessa noção, o que torna oportuna uma breve aproximação do método de análise, mesmo entre autores tão distantes de um ponto de vista

<sup>19</sup> Il est en moi des principes de religion, qui, grâces 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. Cet espoir me console [...].

<sup>20</sup> “- voilà des systèmes absurdes qui te conduiront bientôt à l’hôpital, ma fille [...] laisse-là la justice de Dieu, ses châtimens ou ses récompenses à venir, toutes ces platitudes-là ne sont bonnes qu'à nous faire mourir de faim. ô Thérèse ! *La dureté des riches légitime la mauvaise conduite des pauvres* [...] La nature nous a fait naître tous égaux, Thérèse, si le sort se plaît à déranger ce premier plan des lois générales, c'est à nous d'en corriger les caprices et de réparer, par notre adresse, les usurpations du plus fort.”

<sup>21</sup> Um suporte para essa tese está na proximidade entre formulações filosóficas feitas por Dubois e Dubourg e as encontradas nos cadernos pessoais do Marquês, recentemente traduzidos em português no volume *Discursos Ímpios*. Compare o trecho supracitado com o de Sade (2007, p. 21) “os homens pacíficos, não tendo mais de ocupar-se com sua felicidade, sentirão que a moral que a estabelece não necessidade de fábulas para sustenta-la”. Igualmente, Justine julga visões anticristãs de seus interlocutores heréticos como “sofismas”, termo repetido pelo padre do *Diálogo entre um padre e um moribundo* de 1782 (*Ibid.*, p. 41).

<sup>22</sup> Sua definição magistral do princípio (aqui referente ao acúmulo de riquezas como princípio guiador das sociedades modernas) merece ser reproduzida: “a história da vida sobre a Terra é principalmente o efeito de uma louca exuberância: o acontecimento dominante é o desenvolvimento do luxo, a produção de formas de vida cada vez mais onerosas” (BATAILLE, 2013, p. 53). Há, em Bataille, ramificações da noção de dispêndio também para o campo da experiência religiosa (ver, sobretudo, p. 89-109) e da psicanálise: este é o aspecto que o aproxima da psicologia da perversidade de Sade.



temporal. A premissa inicial de Bataille é: cometemos um erro se acharmos que a dinâmica social se pauta pela racionalidade e leis de oferta-demanda, e isso no sentido mais amplo do termo (BATAILLE, 2013, p. 45-46 e 107): não se trata somente de transações econômicas na sociedade de consumo, mas também nas escolhas sociais, nos vínculos de intimidade e nos usos de nosso tempo. Boa parte das atividades são pautadas na entrega irracional ao campo de grandezas simbólicas que não corresponde à lógica das trocas elementares – das trocas como a de Pamela, que guarda sua virgindade para ser recompensada com um casamento promissor. Como a de Justine, que persegue a santidade em busca de um lote carpido no céu.

Observe-se que Justine admite ter se movido pelo discurso de sua nova amiga, a primeira a nutrir-lhe algum afeto. “Confesso, se alguma vez fiquei abalada, foi pelas seduções dessa mulher astuta; mas uma voz mais forte que ela combatia seus sofismas em meu coração, à qual me entreguei, declarando a Dubois que estava decidida a jamais me deixar corromper” (SADE, *op. cit.*, p. 154).<sup>23</sup> Neste momento, o vínculo intersubjetivo se rompe: agora é Justine quem, pautada na ordem simbólica do sagrado, passa a enxergar Dubois como inferior: uma pessoa indigna de sua intersubjetividade. Ela é uma “sedutora” (mas só porque seu discurso chega perto de abalar as convicções de Justine), ela é “astuta” como os vilões de contos de fada.

Quando confrontamos narrativa e formato do romance de provações a partir deste episódio, chegamos à última ruptura sadeana com a tradição romanesca; um nível de expectativas literárias geradas por força da própria tradição – a tradição richardsoniana assombrava a produção de romances setecentistas, como mostramos – , os apelos de Dubois pela mudança de mente da amiga são momentos privilegiados para uma virada dentro da fatura narrativa: nos romances de aventuras, sentimentais e, mais tarde, nos *Bildungsromane*; aí teríamos o momento do clímax. Trata-se de modalidades literárias de “esperança histórica” (DOODY, 1980, p. 16): todas se pautam em uma crença de que há um campo ético progressivo no qual, por meio de investidas pacientes e virtuosas, a vida das pessoas podem se transformar para melhor. Daniel de Sá (2008, p. 369) estende esse “otimismo antropológico” ao espírito do tempo daquela virada de século XVIII como um todo: também a filosofia dos enciclopedistas – tão diferentes do puritano Samuel Richardson – traziam resquícios da esperança cristã

---

<sup>23</sup> “Je l’avoue, si jamais je fus ébranlée, ce fut par les séductions de cette femme adroite; mais une voix plus forte qu’elle combattait ses sophismes dans mon cœur, je m’y rendis, je déclarai à la Dubois que j’étais décidée à ne me jamais laisser corrompre”.





contra a qual nos adverte a ladra Dubois. Isso permite que alguém como Denis Diderot, um ateu confesso, tenha enxergado em Richardson a salvação da moral pública.<sup>24</sup>

No universo sadeano, em contrapartida, Justine se mostra como alguém incapaz de aprender qualquer coisa. Há uma impossibilidade da experiência em jogo (em um romance de experiências!) não em função de uma falha narrativa, mas do dogmatismo de Justine, de seu cristianismo incorrigível. O antigo gesto do narrador impessoal das primeiras páginas – aquele gesto que doa tons eróticos à castidade da protagonista – ganha um novo sentido conforme observamos certa repetição dispendiosa e perturbadora de sua santidade. Justine vira escrava sexual de monges, perde um dedo do pé em um episódio tétrico de tortura, é repetidamente espancada, desnudada, conspurcada, ofendida. Mesmo após tais episódios, ela insiste em recontar a história de sua vida a desconhecidos na chave da inocência injustiçada. Justine invariavelmente se torna vítima da perversão alheia; seu desespero e suas lágrimas são um atrativo a seus algozes. Sua crença animista e sua impossibilidade teimosa de aprender algo termina por doar à própria santa tons perversos – abre-se a dimensão do masoquismo de Justine e da visão de mundo religiosa que ela representa. É como Dubois declarou: o sadismo de uns se complementa pelo masoquismo dos outros<sup>25</sup>. A ordem do universo, antes de ser moral, é uma ordem de infinito dispêndio desse mecanismo perverso.

A performatividade está presente nas duas facetas deste mundo neutro – tanto no que se refere aos sádicos, quanto aos sofredores esperançosos. Leiamos o seguinte discurso de Justine: “E como é possível que essa Providência sábia, da qual sinto prazer em adorar a justiça, ao mesmo tempo que me pune por minhas virtudes,

<sup>24</sup> Pierre Klossowski assume que Sade tenha feito uma crítica indireta a Diderot e a qualquer materialista que não aceitasse uma reformulação radical de toda a filosofia moral: para a instauração de uma visão de mundo de fato científica, seria preciso destruir as bases da religião e reestruturar a moralidade do zero. “O ateísmo, se não for repensado a partir dos fenômenos que a razão rejeita, consolida as instituições existentes baseadas nas normas antropomorfas. Disso resulta o seguinte dilema: ou a própria razão é excluída de sua decisão autônoma (o ateísmo), que devia prevenir a monstruosidade no homem, ou a monstruosidade se exclui de novo de toda argumentação possível” (KLOSSOWSKI, 1985, p. 19). É pertinente resgatarmos a leitura diderotiana do “romance como veiculador da moral do filósofo” no contexto de Sade: na realidade, o romance radicalmente amoral *Justine* não deixa de ser uma profissão de fé de certa filosofia moral: a do materialismo filosófico setecentista.

<sup>25</sup> Quando mencionamos os termos modernos “sadismo” e “masoquismo”, é claro, estamos trazendo elementos que surgiram somente na passagem do século XIX para o XX; a interpretação amoral do marquês herético era tão inconcebível para aquele ambiente pautado pela cosmovisão judaico-cristã que foi preciso criar todo um arcabouço de termos e conceitos para dar conta de explicá-la. O psicólogo “Krafft-Ebing inicia essa retomada do interesse por Sade com o livro *Psychopathia Sexualis* (1876), no qual cunha o termo sadismo” (SÁ, 2008, p. 365) – mais de meio século depois do falecimento do marquês, portanto.



exiba-me, no cume dos céus, os que me esmagam com seus crimes!” (SADE, *op. cit.*, p. 383).<sup>26</sup> Encontramos na formulação trechos, repetidos tais quais mantras, de um dos principais textos da literatura confessional católica, a Primeira Homilia de *A Incompreensibilidade de Deus*, de São João Crisóstomo).<sup>27</sup> Justine está mais presa à ordem simbólica religiosa do que à realidade de sua vida; nesse universo de desejo, ela se imagina tal qual uma mártir da Igreja Católica. Como toda mártir, depende da difusão de sua história de padecimento para constituir sua identidade, atingindo assim a glória – os únicos tocados pelos relatos, ironicamente, são os pervertidos. Justine afirma em certo excerto: “[...] fiz muitas conjecturas; de que te serviria saber a respeito? Em vez disso, passemos à maneira cruel como fui punida por não querer participar daquilo.” (*Ibid.*, p. 194).<sup>28</sup> Aqui temos uma contraposição explícita entre as conjecturas da personagem (negativo) e “a maneira cruel como fui punida” (positivo). Na teoria dramaturgica chamamos isso de *ironia autotraidora*: por meio de uma fala descuidada, a personagem cai nas armadilhas de seu próprio desejo oculto.<sup>29</sup>

## Sade entre a filosofia e a literatura

[...] esse ser execrável, nascido da angústia de uns, da hipocrisia de outros, e da ignorância de todos, não passa de uma platitude revoltante, que não merece de nós, nem um instante de fé, nem um momento de respeito [...]  
– Sade, *La nouvelle Justine*, 1795.<sup>30</sup>

O que chamei no tópico anterior de ‘economia libidinal das relações humanas’ constitui uma das originalidades do romance sadeano para o século XVIII. Sade se vale da narrativa multimodal de Richardson – que busca tocar o coração de suas leitoras, arrebatando-as de suas vidas cotidianas para o primeiro plano da narrativa – mas termina por radicalizá-la. Seu romance, mais do que um órgão de

<sup>26</sup> “Et comment se peut-il que cette Providence éclairée dont je me plais d’adorer la justice, en me punissant de mes vertus, m’offre en même temps au pinacle ceux qui m’écrasaient de leurs crimes!”

<sup>27</sup> Ver, sobretudo, SÃO JOÃO CRISÓSTOMO. *Patrística - Da incompreensibilidade de Deus | Da providência de Deus | Cartas a Olímpia* – Série Patrística, Vol. 23. São Paulo: Paulus, 2014, p. 7 et seq. Há diversos outros trechos onde são repetidos os *topoi* dos antigos hebreus ou do extravagantemente metafórico apóstolo Paulo: ver exemplos nas páginas 46 e 52.

<sup>28</sup> “[...] je fis beaucoup de conjectures; à quoi servirait-il de vous en faire part? Venons plutôt à la manière cruelle dont je fus punie de n’avoir pas voulu m’en charger [...].”

<sup>29</sup> Ver definição de MUECKE, 1995, p. 58 e 109.

<sup>30</sup> “[...] cet être exécrationnel, né de la crainte des uns, de la fourberie des autres, et de l’ignorance de tous, n’est qu’une platitude révoltante, qui ne mérite de nous, ni un instant de foi, ni un moment de respect [...].”



intensificação de sentimentos, é um romance de tentação. Também no sentido bíblico do termo, se quisermos. Como romance gestado durante o Iluminismo, propõe-se como um “raio de filosofia” (SADE, *op. cit.*, p. 68) a penetrar seus leitores. Sem a intervenção da linguagem apaziguadora do coração de um Richardson, se acaso não se configurar como um raio que leve o público leitor a questionar preceitos e preconceitos herdados culturalmente da forma mais radical possível, será como o raio que fulmina Justine no episódio final do romance: após suas dez provações desastrosas, Justine é encontrada moribunda por Juliette, então mulher rica e casada com um nobre. Juliette se apieda da desafortunada irmã e promete cuidar dela para sempre, como quando eram crianças no convento: contra as expectativas do romance sentimental, mais uma vez, isso leva Justine ao ponto mais baixo de sua vida. Lemos como o cunhado e a irmã

ocuparam-se à exaustão para passar Thérèse da total desgraça ao cúmulo do conforto. Alimentavam-na com as mais deliciosas e succulentas iguarias; colocavam-na para dormir nas melhores camas, queriam que ela reinasse em sua casa; empenhavam-se, enfim, com toda delicadeza que era de se esperar de duas almas sensíveis. Remédios lhe foram ministrados por alguns dias, deram-lhe banho, vestiram-na, embelezaram-na, ela era a coqueluche dos dois amantes, dedicados a fazê-la esquecer o quanto antes seus infortúnios (SADE, *op. cit.*, p. 386).<sup>31</sup>

No entanto, vendo-se impossibilitada de repetir sua história de infortúnios para desconhecidos, Justine afunda em um estado letárgico do qual ninguém consegue libertá-la: “Eu não nasci para tantas alegrias [...] é impossível que durem por muito tempo.” (*Ibid.*, p. 387).<sup>32</sup> Na cena final do livro, cai uma tempestade; Justine, que está à janela contemplando o fenômeno, é atingida: “um raio chamejante a derruba no meio da sala [...] o raio havia entrado pelo seio direito; após ter consumido o peito, o rosto, emergira pelo meio do ventre. Essa miserável criatura causava horror ao olhar” (*Ibid.* p. 388).<sup>33</sup> Tal qual para Pamela é o desfecho com casamento e reconciliação (em *Pamela, or Virtue rewarded*), também a heroína de Sade consegue o que deseja: o “raio de filosofia” – esclarecedor e devastador – a atravessa.

<sup>31</sup> s’occupèrent à l’envi l’un de l’autre de faire passer Thérèse de l’ excès du malheur au comble de l’aisance. Ils la nourrissaient avec délices des mets les plus succulents ; ils la couchaient dans les meilleurs lits, ils voulaient qu’elle ordonnât chez eux ; ils y mettaient enfin toute la délicatesse qu’il était possible d’attendre de deux âmes sensibles. On lui fit faire des remèdes pendant quelques jours, on la baigna, on la para, on l’embellit, elle était l’idole des deux amants, c’était à qui des deux lui ferait le plus tôt oublier ses malheurs.

<sup>32</sup> “Je ne suis pas née pour tant de félicités [...] il est impossible qu’elles soient longues.”

<sup>33</sup> “un éclat de foudre la renverse au milieu du salon [...] 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”



Na história cultural, Sade sofreu o destino de outros tantos contraventores: a rigor, ele entrou para a história intelectual somente nos anos 1920, com o resgate de Apollinaire e dos surrealistas (MORAES, 2002, p. 159-160). Bataille foi, de fato, aquele que inaugurou a investigação rigorosamente moderna da obra de Sade como um “sistema independente e coerente de pensamento” ao resgatá-lo como predecessor de sua própria análise das relações entre “sociedade contemporânea e aspectos sagrados, excessivos, dispendiosos e sacrificiais da cultura” (ALLISON *et alii*, 1995, p. 2). Já em Bataille há um esforço para se pensar implicações da radicalidade sadeana como ferramentas de desconstrução da sacralidade de instituições como a religião e autoridade do Estado, geralmente para fins revolucionários: em um texto de 1929, esse herdeiro de Sade afirma como “sem um entendimento sádico da natureza incontestavelmente tornitruante e torrencial, não poderia haver revolucionários, só poderia haver uma sentimentalidade utópica revoltante” (BATAILLE, 1995, p. 28).<sup>34</sup> Está em jogo uma revolução necessária do entendimento de nossos próprios corpos como unidade de uma perspectiva materialista. Eliana Robert Moraes complementa: “cabe ao marquês o mérito de ter dado o primeiro passo no sentido de expor nossa unidade profunda” (2002, p. 160), perpassada por discursos ideológicos, religiosos e moralizantes que absorvemos, como que por osmose, em nossos ecossistemas. A filosofia em questão é uma filosofia da libertação radical da tirania do passado e das ignorâncias herdadas.

Neste breve artigo, não nos detemos nos cruzamentos entre filosofia e atividade política de Sade – basta lembrarmos que ele foi um membro ativo na Revolução Francesa na época dos Diretórios, embora nutrisse um profundo desprezo por seus contemporâneos. Antes, buscamos ressaltar sua participação analogamente revolucionária na condição de transgressor do discurso do romance sentimental quarenta anos após seu surgimento. Um dos dados mais intrigantes sobre o romance moderno revela como sua forma provou ser singularmente maleável, aberta a reconfigurações constantes de expressão, desde suas fontes setecentistas.<sup>35</sup> Em contrapartida, um dos dados mais intrigantes sobre Sade é sua capacidade de apropriação herética, não só do discurso do catolicismo, mas também dos dogmas

---

<sup>34</sup> “without a sadistic understanding of an incontestably thundering and torrential nature, there could be no revolutionaries, there could only be a revolting Utopian sentimentality”.

<sup>35</sup> É o que sustentam os grandes teóricos do romance moderno desde Bakhtin; a respeito (WATT, 2010, p. 16-36).

literários e estéticos de sua época (MORAES, 2003, p. 127; SÁ, 2008, p. 367), sem o merecido reconhecimento no tempo em que viveu, Sade é e deve ser tomado como uma peça fundamental dentro da história dos desenvolvimentos expressivos e filosóficos do romance.



## Referências

- ALLISON, David B.; ROBERTS, Mark S.; WEISS, Allen S. (eds.) *Sade and the narrative of transgression*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- BATAILLE, Georges. *A parte maldita, precedida de "A noção de dispêndio"*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2013.
- BATAILLE, Georges. The use value of D. F. A. Sade (an open letter to my current comrades). In: ALLISON, David B.; ROBERTS, Mark S.; WEISS, Allen S. (eds.) *Sade and the narrative of transgression*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995 [1929], p. 16-32.
- BECKER, Eva. *Der Deutsche Roman um 1780*. Stuttgart: J .B. Metzler, 1964.
- DIDEROT, Denis. *Éloge de Richardson, auteur des romans de Paméla, de Clarisse et de Grandisson*. [1761] Disponível em: [https://fr.wikisource.org/wiki/%C3%89loge\\_de\\_Richardson](https://fr.wikisource.org/wiki/%C3%89loge_de_Richardson).
- DIDEROT, Denis. *Obras II: Estética Poética e contos*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- DOODY, Margaret A. Introduction. In: RICHARDSON, Samuel. *Pamela, or Virtue rewarded*. London: Penguin Books, 1980, p. 7-20.
- HAUSER, Arnold. *História social da Arte e da literatura*. São Paulo: Ed. Abril, 2000.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *Sade, meu próximo*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- KOSELLECK, Reinhart. *Crítica e Crise*. Rio de Janeiro: Contraponto (PUC-Rio), 1999.
- MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. *Cadernos pagu*, vol. 20, 2003, p.121-130.
- MORAES, Eliane Robert. *O corpo impossível: a decomposição da figura humana: de Lautréamont a Bataille*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- MUECKE, Douglas Colin. *Ironia e o irônico*. São Paulo: Perspectiva, 1995.
- RICHARDSON, Samuel. *Pamela, or Virtue rewarded*. London: Penguin Books, 1980.
- SÁ, Daniel Serravalle de. O Marquês de Sade e o romance filosófico do século XVIII. *Revista Eutomia*, Vol. 01, No. 2, 2008, p. 362-377.
- SADE, Marquês de. *Discursos ímpios*. (trad.) Plínio Augusto Coelho. São Paulo: Hedra, 2007.
- SADE, Marquês de. *Justine, ou Les malheurs de la vertu*. In: SADE, Marquês de. *Œuvres II*. Édition établie par Michel Delon. Paris: Gallimard, 1995, p. 131-390.



SÃO JOÃO CRISÓSTOMO. *Patrística - Da incompreensibilidade de Deus | Da providência de Deus | Cartas a Olímpia* – Série Patrística, Vol. 23. São Paulo: Paulus, 2014.

SAUDER, Gerhard. Empfindsamkeit. In: DAHNKE, Hans-Dietrich; Otto, Regine. *Goethe Handbuch, Band 4/1*. Stuttgart & Weimar: J.B. Metzler, 2004, p. 248-252.

VASCONCELOS, Sandra Gardini. *A Formação do Romance Inglês*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild: Fapesp, 2007. (Linguagem e Cultura, 39).

WATT, Ian. *A Ascensão do Romance: Estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WEIMANN, Robert. *Literaturgeschichte und Mythologie: methodologische und historische Studien*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1977.

Recebido em 19 de março de 2021

Aprovado em 10 de agosto de 2021

