



Acta Scientiarum. Language and Culture
ISSN: 1983-4675
ISSN: 1983-4683
actalan@uem.br
Universidade Estadual de Maringá
Brasil

Uma perspectiva estético-política sobre natureza e violência em Justine ou os infortúnios da virtude, de Marquês de Sade

Santana, Jorge Alves; Borges, Luana Silva

Uma perspectiva estético-política sobre natureza e violência em Justine ou os infortúnios da virtude, de Marquês de Sade

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 40, núm. 2, 2018
Universidade Estadual de Maringá, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307459671008>

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v40i2.40187>



Este trabalho está sob uma Licença Internacional Creative Commons Atribuição 4.0.

Uma perspectiva estético-política sobre natureza e violência em Justine ou os infortúnios da virtude, de Marquês de Sade

A Perspective aesthetic-political about nature and violence in Justine or the misfortunes of virtue by Marquis de Sade

Jorge Alves Santana
Universidade Federal de Goiás, Brasil
jorgeufg@bol.com.br

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v40i2.40187>
Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307459671008>

Luana Silva Borges
Universidade Federal de Goiás, Brasil

Recepção: 25 Outubro 2017
Aprovação: 02 Abril 2018

RESUMO:

Justine ou os infortúnios da virtude, de Marquês de Sade, representa a saga da personagem homônima, uma cristã virtuosa que passa por malogros e desventuras, sendo abusada sexualmente e acusada injustamente por variados crimes. Entretanto, o romance ganha destaque ao criticar a filosofia racionalista do século XVIII, atrelada à moral da bondade inata. Sade também critica o cristianismo que prega sofrimento e constante expiação terrena como garantias para a salvação. Ao fazer essa dupla crítica, o escritor elabora uma obra fundamental à contracorrente do zeitgeist filosófico que viveu. Neste artigo, refletimos sobre os sistemas de pensamento que emanam desta obra: a natureza agressiva e indiferente aos sistemas éticos e a vida instintual que a sociedade civilizada reprime. Em que medida tais esquemas representam a risada irônica de Sade ante a revolução iluminista de seu tempo? Visamos também entender como se locomove a mulher vitimizada. Constatamos que o autor faz de sua protagonista uma paródia da moça sentimental e, ao deixá-la cair em todas as armadilhas, evidencia dois aspectos: a caricatura da heroína romântica, crítica dos discursos da bondade e da virtuosidade e a denúncia de que o pastorado cristão tem um lado cruel, mantenedor do status quo dos oprimidos.

PALAVRAS-CHAVE: Marquês de Sade, Justine, corpo feminino, violência, cultura.

ABSTRACT:

Justine or the misfortunes of virtue, of Marquis de Sade, represents the homonymous character's saga, a virtuous christian who goes through failures and misadventures, suffering sexual abuse and being unjustly accused of several crimes. However the romance gains distinction by criticizing the rationalist philosophy of the 18th century, highly linked to the mankind's innate kindness. Sade also criticizes the Christianity that preaches suffering and constant penance as guarantees of entrance in the heavenly kingdom. By doing this double criticism, the writer elaborates a crucial counter-current's masterpiece to the Zeitgeist he lived through. In this article we'll reflect on the thinking systems that emanates from Sade's work: the aggressive and indifferent nature to the ethical systems and the instinctive life which civil society suppresses. In what way such schemes represents Sade's ironic laughter towards the enlightenment revolution of his era? We will understand as well how the women, victimized, moves in his aggressive path. It's certified that the author makes his protagonist a parody of the sentimental young woman and by allowing her to fall in every trap, he highlights two aspects: the caricature of the romantic heroine as a way of criticizing the speech of kindness and virtuosity, and the complaint that the christian pastorate has a cruel side, maintainer of a status quo of those socially oppressed.

É cruel, não há dúvida, pintar toda série de desgraças que afligem uma mulher boa e sensível, respeitadora da virtude, e, por outro lado, a torrente de prosperidades concedida aos que esmagam e atormentam a dita mulher (Sade, 2007, p. 12).

O que se deseja quando se goza? (Simone de Beauvoir, p. 15, 1955)

O homem civilizado esconde de si mesmo a extensão de sua subordinação à natureza. A grandiosidade da cultura, a consolação da religião absorvem suas atenções e conquistam sua fé. Mas, basta a natureza dar de ombros e tudo cai em ruínas (Plaglia, 1992, p. 21).

KEYWORDS: Marquis de Sade, Justine, female body, violence, culture.

INTRODUÇÃO

Em tempos em que o mercado livresco globalizado traz, a leitores-consumidores vorazes, best-sellers nos quais fervem cenas eróticas sádicas, retomar a obra de Donatien Alphonse François de Sade, o Marquês de Sade, é importante para um pensamento acadêmico que pretenda, seriamente, problematizar o erotismo e a violência. Como nossas subjetividades são construídas a partir da relação que temos com o prazer, com a dor e com o erótico? Em que medida os corpos aceitam, no sexo, a violência? E se eles a aceitam, ou até a desejam, por que o fazem? Eles realmente a querem?

Sob a luz destes questionamentos, faremos uma leitura da obra *Justine ou os infortúnios da virtude*, lançada em 1791, mas escrita por Marquês de Sade, durante o cárcere, em 1787. Este fora um dos tantos anos que o autor – nascido no palácio de La Coste, em Paris – permanecera na cadeia. Encarcerado em prisões e sanatórios por um total de 27 anos de sua vida, sempre em decorrência de condutas libertinas, orgias e dívidas, o marquês viu, na intelectualização e na reflexão escrita sobre um erotismo explícito e sobre práticas sexuais violentas, uma forma de ocupar o tempo lento da clausura, além de uma maneira de fazer valer, a partir de seus romances e textos dramáticos, a crítica à sociedade de seu tempo, profundamente marcada pelos preceitos cristãos e pelos métodos de um racionalismo exacerbado.

Ethos de uma época e deslocamentos político-culturais necessários

Sade era um aristocrata que via, na França pré-revolucionária do final do século XVIII, a derrocada do poder absolutista de sua classe e a conseqüente ascensão da burguesia iluminista. Nesse contexto histórico, como aponta Simone de Beauvoir (1955) em ensaio destinado ao estudo da vida do autor, é comum que os ‘rebentos desta classe decadente’, que já não possuem muita ‘influência real sobre o mundo’, tentem ‘ressuscitar simbolicamente, no segredo das alcovas, a condição de que conservam a nostalgia, a do déspota feudal e soberano’. Beauvoir não vê em Sade, pois, um revolucionário e, nem mesmo, um revoltado. Ora, segundo ela, aos 23 anos ele é aquele quem aceita, obediente ao pai, uma esposa que não o agrada. Ele não encara, pois, outro destino além do que hereditariamente lhe está indicado: será marido, pai, marquês, capitão, castelão, tenente-general. Beauvoir, neste contexto, ainda reflete:

O que se deseja quando se goza? Que tudo o que nos cerca apenas se ocupe de nós, pense em nós, se interesse apenas por nós... não há homem que não queira ser déspota quando... A embriaguez da tirania leva imediatamente à crueldade, porque o libertino, molestando o objeto de que se serve, experimenta todos os encantos que um indivíduo nervoso prova ao fazer uso de suas forças; domina, é tirano. Na realidade, é uma proeza bem mesquinha chicotear, mediante retribuição ajustada, algumas mulheres; e que Sade atribua a isso tamanha importância é um fato que o põe logo em pauta. Surpreende que fora das paredes de sua ‘pequena casa’ ele não pense de forma nenhuma em fazer uso de suas forças; não se lhe percebe nenhuma ambição, nenhum espírito de iniciativa, qualquer vontade de poder e não estou mesmo longe de imaginá-lo covarde (Beauvoir, 1955, p. 30, grifo da autora).

Essa crítica, feita por Beauvoir, é inspirada no contexto histórico francês do século XVIII, que levou ao declínio político da aristocracia feudal, classe da qual Sade é oriundo. Entretanto, como a própria Simone de Beauvoir deixa antever em sua escritura, analisar a vida de Sade e seus posicionamentos políticos e filosóficos apenas por este prisma, lançando-o ao fogo, condenando-o, é tarefa improdutiva e, mesmo, redutora e errônea. Como aponta também Daniel Serravalle de Sá, pesquisador brasileiro na University of Manchester, é comum – ademais, é salutar – que os estudiosos de Sade não o encerrem em pareceres conclusivos, dado que há ambigüidades entre sua vida e obra, pois a figura do marquês sempre foi complexa e camaleônica (Sá, 2008).

Se, por um lado, ele parecia fazer questão de conservar o seu solar e suas terras, como Beauvoir continua a nos explicar, lugares onde sustentava seus prestígios e deleites sexuais, por outro, após a Revolução Francesa,

ele se diz republicano e, teoricamente, é favorável à abolição da propriedade. Todavia, é necessário salientar que, se o autor já não mais se ajustava ao antigo regime, tampouco a nova esfera em ascensão o compraz. A verdade, como explica Daniel Sá, é que a originalidade do pensamento sadeano advém do fato de que o autor problematiza, a um só tempo, as morais iluministas, dos republicanos revolucionários, e as convenções religiosas, que possuem profundos ranços feudais. Ele joga “[...] um campo contra outro, contestando a existência de Deus e da moral dos bons sentimentos a uma só vez” (Sá, 2008, p. 369).

Para que se entenda a obra de Marquês de Sade no campo dessas negociações discursivas e das disputas filosóficas de seu tempo, é importante deixar claro que, em fins do século XVIII, pensadores como Rousseau ou Voltaire, por exemplo, faziam questão de priorizar a bondade inata ao homem. Eles creditavam o mal e a corrupção dos bons sentimentos à civilização, repleta de organizações sociais corruptoras. Aos seres humanos, por sua vez, atribuíam uma ‘educação natural’, uma ‘harmonia com a natureza’ e uma ‘benignidade constitutiva’. Havia, pois, um otimismo antropológico que sustentava a benevolência como valor imanente. Por outra esfera, havia também toda sorte de pensadores cristãos “[...] que postulavam a impossibilidade de o homem encontrar a salvação sem a ajuda do princípio divino” (Sá, 2008, p. 369). Eram, pois, filósofos da religião que fundamentavam suas morais em princípios transcendentais.

Diante deste contexto histórico-filosófico, e nos retirando aqui de um debate sobre os camaleônicos posicionamentos políticos e pessoais do marquês, discussão pouco profícua à análise literária que pretendemos apresentar, cabe-nos perguntar: o que afinal faz de Sade um homem importante ao pensamento ocidental? É curioso como o transformaram, de sujeito marginalizado por uma mudez avassaladora sobre sua obra, silêncio que perdurou por mais de um século, em figura quase profética: antecipadora, e vanguardista, de pensamentos que mais tarde apareceriam nas obras de Freud ou Nietzsche.

Como explica Sá (2008), o marquês foi vilificado até o final do século XIX e apenas retomou sua dignidade com a ascensão da Psicologia. Segundo o autor, Richard Kraft-Ebing iniciou certa retomada de interesse pela obra sadeana (que até então era esquecida e jamais aparecia em compêndios que se referiam às ideias e à sensibilidade do século XVIII) no livro *Psychopathia sexualis* ali se cunha o termo sadismo, que designa a perversão sexual em que a satisfação erótica advém de atos de violência física ou moral infligida ao parceiro.

Ora monstro, ora profeta, ora odiado por seus agressores e ora aclamado por seus arautos, o fato é que esse homem jamais deve ser entendido com base nestes maniqueísmos. Deve-se entendê-lo, sobretudo, como sujeito fruto de um período histórico específico: se ele jamais se pretendeu revolucionário em sua vida política cotidiana, como diz Simone de Beauvoir, ele soube se reinventar, na escrita, como crítico contumaz de sua época. Era um autor irônico que elaborava verdadeiras paródias dos comportamentos de seu tempo, lançando críticas tanto ao campo de saberes cristãos quanto às esferas discursivas iluministas que creditavam ao homem a bondade e que viam apenas beleza e harmonia no estado natural.

A outra originalidade sadeana, para além dessa dupla crítica das morais religiosas e racionalistas, é que ele lança seu olhar cáustico sobre os costumes a partir de uma visão pornográfica: em tempos frígidos nos quais se puniam os prazeres e nos quais se tinham aversões à ideia de uma Natureza vívida, corrosiva e incontrollável, nesses tempos em que a sociedade o espreita, ele vê no erotismo e no imaginário a fuga necessária, sua única possibilidade de vida. Se ele descobre, como aponta Beauvoir (1955), que “[...] entre sua existência social e os prazeres individuais [...]” seria “[...] impossível uma conciliação [...]”, ele passa, então, a reivindicar-se em prol destes últimos, em prol dos deleites no sexo: tal fato lhe custa a liberdade, condena-lhe à rejeição e ao esquecimento, mas também (e paradoxalmente) lhe vale a importância ao pensamento ocidental. Aí está sua revolução.

Uma vez explicitadas as originalidades atribuídas a Marquês de Sade, bem como o contexto histórico e filosófico deste autor erótico, vamos à obra *Justine ou os infortúnios da virtude*. Nela, o escritor prima por escrever cenas de sexo grupal, esmera-se na descrição detalhada dos mais sórdidos requintes sexuais e das mais variadas formas de penetração, deleita-se ao esmiuçar sacrifícios e sacrilégios durante o ato sexual, não abrindo

mão de um retrato do sexo como algo violento – retrato que chega a ser, propositadamente, caricato, paródico, grotesco: os mais inusitados e variados desejos, da sodomia a coprofilia ou flatofilia, são revelados aos leitores.

Aqui queremos responder a algumas perguntas básicas. A primeira possui caráter específico e aborda a personagem central: por que Justine se mantém em condição de violência e em que medida o seu corpo a internaliza? O segundo questionamento tem caráter mais geral, tendo o intuito de abranger o *zeitgeist* rebelde da época: por que o erotismo e o retrato dos desejos sexuais mais cruéis e perversos serviram de escape à Sade e a outros pensadores de seu tempo, que viam na libertinagem a afronta? Quais eram as condições desta época, deste período a que chamei de frígido, que fizeram existir romances que ressaltavam o trunfo do vício com relação à virtuosidade sentimental? Vamos, agora aos desdobramentos teóricos, realizados com base no estudo do romance, que pretendem responder a tal problematização.

Justine: uma estilização paródica séria

O livro *Justine ou os infortúnios da virtude* apresenta a saga tortuosa da personagem homônima, mulher devotada à religião e aos preceitos cristãos, que sempre se refere à ‘virtude’, ao ‘ser supremo’ ou à ‘providência divina’ como os condutores basilares de sua vida. Justine é irmã de Julieta, e ambas, que viviam confortavelmente em um convento, têm de se separar quando ficam órfãs de pai e mãe. Julieta é apresentada na narrativa, ao contrário da irmã, como mulher voltada à ‘libertinagem’, ‘perversa’ e ‘sem princípios religiosos’. Como era impossível às duas meninas permanecerem juntas, devido ao estilo de vida a que ambas se propunham, restou-lhes a separação, ocorrida quando a mais velha, Julieta, tinha 15 anos de idade. Ao longo da vida, suas trajetórias são distintas. Julieta se enriquece ao seduzir homens, ao se prostituir e ao praticar roubos, assassinios e abortos. Transforma-se em Condessa de Lorsange. Certo dia, ela e seu marido, o senhor de Corville, resolvem, após um passeio, passar a noite em um albergue.

Na estalagem em que estão, chegam alguns viajantes. Dentre eles, uma prisioneira com rosto casto e virtuoso que era acusada por três crimes – assassinato, roubo e incêndio – e estava sendo levada a Paris, onde seria confirmada sua sentença de morte. Interessados naquela figura com aparência ‘meiga’ e ‘aspecto honestíssimo’ (verdadeiras descrições da típica heroína romântica: pura, casta, com tez branca e rosada), a Condessa de Lorsange e o senhor de Corville pedem-na que conte sua história. No tempo de uma noite, ouvem-na dizer de todos os infortúnios, desgraças e injustiças por quais passou.

Tal moça – que se escondeu sob a alcunha de Teresa para zelar pela honra e pelo nome de sua família – sempre buscou os ensinamentos cristãos, almejando a virtude e a castidade. Todavia, a vida virtuosa leva-a a uma realidade de exploração, subserviência, dor, suplícios, torturas e desespero. Ao final da narrativa de Teresa, já ao amanhecer, a Condessa de Lorsange descobre que aquela mulher, alvo de tantas desgraças, é sua irmã Justine, desaparecida desde a época da adolescência de ambas, quando se separaram após saírem do convento.

Se o início do romance traz como foco narrativo um ‘autor onisciente intruso’, em terceira pessoa, logo às primeiras páginas há uma mudança crucial: precisamente a partir da página 27 – se considerarmos a edição portuguesa publicada pela editora Bertrand –, é Justine, protegida sob o nome de Teresa, que contará sua própria desventura, sendo a narradora-protagonista ao relatar, à irmã e ao marido desta, sua desdita.

Sobre a função destes tipos de narradores, Norman Friedman (2002), no ensaio *O ponto de vista na ficção*, diz que a onisciência intrusa caracteriza-se pelo fato de o narrador ter um ponto de vista totalmente ilimitado (a estória pode ser vista à vontade, por um ou por todos os ângulos) e, ademais, pelo fato de ele fazer intromissões e generalizações autorais sobre a vida, os modos e as morais. Desta feita, o narrador é presença garantida e explícita na trama, fazendo interferências opinativas que podem ou não estar diretamente relacionadas com a fábula à mão.

É o que faz a instância narrativa, na situação inicial do romance, criada por Marquês de Sade: logo em um primeiro momento, o leitor percebe que o livro, para além de uma história ficcional, traz posicionamentos

políticos e filosóficos atinentes ao seu tempo histórico, isto é, traz concepções ideológicas e autorais, camufladas em um discurso irônico e imiscuídas ao teor fictício da produção. No excerto seguinte, por exemplo, notamos que Marquês de Sade lança, por meio das generalizações do autor onisciente intruso, sua crítica ao racionalismo que prega a benevolência natural ao homem, bem como sua censura ao cristianismo que dita a necessidade de sofrimento e de expiação de pecados. Vejamos:

É cruel, não há dúvida, pintar toda série de desgraças que afligem uma mulher boa e sensível, respeitadora da virtude, e, por outro lado, a torrente de prosperidades concedida aos que esmagam e atormentam a dita mulher. Mas se for bom o resultado da descrição de tais fatalidades, sentir-se-á algum remorso de a termos realizado? Que mal pode haver em se escrever uma coisa cujo resultado, para o sábio que a leia frutuosa e seja a utilíssima lição da submissão ao poder da Providência ou a fatal advertência de que, o mais das vezes, é para nos ensinar o caminho do dever, que o Céu atinge, mesmo ao nosso lado, a criatura que sabemos ter cumprido melhor o seu dever? Tais são os sentimentos que vão presidir aos nossos trabalhos e é na consideração destes motivos que ao leitor pedimos indulgência perante os sistemas errôneos colocados na boca das nossas personagens e das situações muitas vezes fortes que, por mor da verdade, pintamos ante seus olhos! (Sade, 2007, p. 14).

Apesar de sugerir, acima, que é escritor quase ‘a serviço’ da apologética cristã, basta uma leitura atenta do texto sadeano para percebermos que tal estratégia nada mais é do que uma ironia deste narrador intruso. Ora, à virtuosa e religiosa Justine não faltam desgraças na vida, pintadas por Sade com riqueza de detalhes e sordidez: dos arredores de Paris às florestas mais longínquas, caminhos por onde passa essa personagem que está em constante fuga de seus agressores, Justine se encontra com os mais variados tipos sociais – aristocratas, burgueses, padres, sacerdotes, governantes, médicos – e todos eles lhe fazem mal, são criminosos ou libertinos.

Que Sade pinte tais desventuras e critique cada nicho social de seu tempo, cada classe que compunha as altas rodas da sociedade – da aristocracia ao clero, da burguesia ascendente e avarenta aos condes ociosos, da ciência médica à crença desmedida – apenas para provar que é ‘necessária’ e ‘sublime’ a submissão à Providência, parece-nos pouco provável. Ao contrário, o marquês usa do discurso da religião e do discurso sentimental da bondade para ironizá-los, em estilização paródica, a partir de uma protagonista que, ao segui-los, apenas tem como recompensas os infortúnios mais variados.

Justine se encontra com personagens como o negociante Dubourg, contemplado pelo Governo com um posto de diretor-geral, e que, mesmo rico, recusa-lhe ajuda. Ao fim, ele tenta estuprá-la, mas, ante a friquidez da moça que tinha então 14 anos, ele não consegue consumir “[...] as mais perigosas arremetidas” (Sade, 2007, p. 33). Logo depois, encontra-se com tipos como o agiota e avarento Du Harpin, que deseja que ela, que trabalhava como arrumadeira de sua casa, ajude-o em um roubo. Recebendo de Justine a recusa, e vingativo em decorrência do ‘não’, Du Harpin culpa-a pelo surrupio de um anel, levando-a à prisão.

Nas masmorras da Conciergerie, de onde só um novo delito poderia salvá-la, a protagonista conhece o bando de ladrões comandado por Dubois. Eles incendiam as celas e conseguem fugir. Escondidos em um bosque, os quatro homens do bando desejam-na sexualmente e fazem a seguinte proposta: Teresa (Justine) deveria os seguir, transformando-se também em uma celerada; caso se recusasse, para se ver livre deles, deveria satisfazer a cada um:

Se aceitasse voluntariamente [fazer sexo com os ladrões], dar-me-iam uma moeda cada um para eu me ir embora e fazer o que quisesse; se fosse necessária a violência, nem por isso as coisas deixariam de ser feitas, mas, para a maior segurança, seria, depois de os ter feito, apunhalada e enterrada ao pé de uma árvore (Sade, 2007, p. 44).

A esta altura do romance, as descrições dos atos sexuais grupais passam a ser detalhadas e demoradas: a violência ganha destaque. Cordéis são atados à Justine, seus seios e seu rosto são espancados, ela é obrigada a urinar em seus agressores, que sentem prazer diante dos excrementos, objetos lhe são arremetidos via anal. A jovem, por ironia sadeana e por profunda abnegação e crença na palavra cristã, vangloria-se em seu discurso dizendo que, mesmo diante de tais atrocidades, ‘sua honra foi preservada’, pois os quatro homenzarrões

fizeram com ela de tudo, mas não romperam seu hímen. Diante de tal valorização, Coração-de-Ferro, um dos bandidos que propõe à moça que ela seja sua amante exclusiva, retruca-lhe:

– Mas reflecti: na indispensável necessidade de perderdes o que tanto prezais, não seria melhor que o sacrificásseis a um homem disposto a tornar-se vosso apoio e protector, em vez de vos prostituirdes com todos?

– Mas por que não se me oferecem outras soluções?

– Porque estais em nossas mãos, Teresa, e porque a razão do mais forte é a melhor, há muito tempo que La Fontaine o afirmou. Não achais – prosseguiu logo a seguir – que é uma extravagância ridícula essa de dardes, como dais, tão grande valia a uma coisa tão fútil? Como pode uma rapariga ter a simplicidade de crer que a virtude está dependente da maior ou menor largura de uma das partes de seu corpo. Que importa aos homens ou a Deus que esta parte seja íntegra ou desflorada? [...] Esta castidade quimérica, absurdamente apresentada como virtude, longe de ser útil à natureza e à sociedade, não passa afinal de uma teimosia repreensível de que uma pessoa inteligente como vós não devia querer ser culpada (Sade, 2007, p. 49-50).

Aqui fica evidente que, quando a narrativa passa a ser comandada por Justine, que conta em flashback sua própria história, Marquês de Sade começa a colocar na boca de outras personagens, que não a protagonista, a crítica aos diversos discursos propalados pelo cristianismo. Ora, como explica Norman Friedman, se do ‘autor onisciente intruso’ para o ‘narrador onisciente neutro’ declinam os comentários pessoais e as valorizações autorais sobre os modos e os costumes, ao mover-se para a categoria de ‘narradores-personagens’, sejam eles testemunhas ou protagonistas, o escritor entrega seu trabalho ao outro: “[...] muito embora o narrador seja uma criação do autor, a este último, de agora em diante, será negada qualquer voz direta nos procedimentos” (Friedman, 2002, p. 175).

É por isso que o marquês, de forma sagaz, imprime sua crítica agora não mais pela ironia direta de um narrador intruso, mas pelas falas de seus actantes, dizeres que quase sempre são longos e carregam tons de discursos políticos e filosóficos.

Ademais, Sade joga com sua narradora-protagonista, parodiando, por meio dela, a linguagem sentimental e cristã profundamente em voga no século XVIII. Ao leitor, pois, é impossível a confiança total no relato de Justine: pela própria característica desta instância narrativa, se se considerar o que diz Friedman (2002) sobre o narrador-protagonista, o ‘eu’ que conta sua própria história conta-a a partir de um centro fixo, encontrando-se, devido a seu protagonismo, crucialmente envolvido na ação e, por isso mesmo, possuindo poucas variedades de fontes de informação, pouca amplitude em seu relato, vez que está “[...] quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções” (Friedman, 2002, p. 177).

Assim, o marquês, usando da fixidez de um relato uno, lança seus leitores à desconfiança e ao incômodo quanto à personagem: por que Justine, mesmo se deparando amiúde com agressores, insiste em confiar nos homens? O discurso da benevolência e da confiança passa então, quando manipulado por Sade, a ser paródico. A crítica literária Linda Hutcheon diz que a paródia consiste na repetição de um discurso feita com distanciamento crítico: uma distância que permite a “[...] indicação irônica da diferença no próprio âmbito da semelhança” (Hutcheon, 1991, p. 47-48) Segundo ela, a paródia, pois, faz com que o artista “[...] fale para um discurso a partir de dentro deste discurso” (Hutcheon, 1991, p. 58).

Daniel Serravalle de Sá, citando o estudioso Augusto Contador Borges, também evidencia a estilização paródica em Sade. Segundo ele, “[...] o marquês, que foi leitor e crítico voraz da produção literária de sua época, teria se servido do discurso do sentimento, presente em inúmeros romances nesse período, para promulgar suas ideias libertinas” (Sá, 2008, p. 367).

Há, em *Justine ou os infortúnios da virtude*, uma ironia a partir ‘de dentro’ dos sistemas discursivos do romance sentimental: das ideias de ‘virtude’, ‘moralidade’, ‘boa natureza’, ‘amor ao próximo cristão’ emana uma voz divergente e cáustica. Essa voz é libertina, devassa, desautorizando a moral sentimental a partir mesmo dos dizeres que tal moral põe em movimento.

É por isso que, ao leitor, os retratos da benevolência de Justine se afiguram quase cômicos, já que Marquês de Sade exagera na virtude ingênua de sua personagem com o intuito de evidenciar o sofrimento por qual

ela passa, criticando assim, com mais crueza, os sistemas que a regem. É por isso também que, diante desse tipo de narradora-personagem – paródia dos discursos religiosos em voga e da heroína romântica –, a afronta explícita ao sistema, dita diretamente, só pode advir de outros actantes, dos agressores de Justine.

Vemos também que faz parte da estratégia narrativa do marquês desenhar sua heroína de forma plana, conforme classificação de E. Morgan Forster em seu livro *Aspectos do romance*. Isso quer dizer que ele a constrói “ao redor de uma única ideia ou qualidade”, fazendo-a possuir “[...] um só aspecto encarado como dominante ou socialmente mais evidente [...]” na narrativa (Forster, 1974, p. 53-54). Sade a constrói sem lhe dar, pois, dinamismo introspectivo, sem lhe permitir surpreender durante a tomada de decisões, sem lhe fazer variável e dinâmica no que tange aos seus pensamentos, ideologias, sensações e reações: ela sempre será a ‘virtuosa’; só podemos esperar dela ‘a ingenuidade casta’; já antevemos, pois, que a protagonista jamais irá se safar dos mais infames desejos e agressões.

Apenas porque plana Justine pode se transformar em uma caricatura, em um tipo: e é a partir deste desenho caricato-romântico que o escritor vai criticar a hipocrisia religiosa ou sentimentalista. A protagonista é tão estática que suas ações passam a ser previsíveis: é claro que ela não vai aceitar a proposta de Coração de Ferro, vai fugir do bando e, ainda no bosque, encontrar-se-á com outro malfeitor. Este é o conde de Bressac, um homossexual que almeja matar a própria tia que o criou para, assim, usurpar-lhe a herança. Para dar cabo do crime, o conde pede ajuda de Teresa, que se finge de cúmplice para que, dessa forma, pudesse salvar a mulher. Entretanto, Bressac descobre os planos da jovem e tortura-a: enquanto a vê sofrer, jogada aos cães do palácio, o conde se deleita sexualmente com seu parceiro.

A narrativa se desenvolve então com base na constante fuga da personagem central, que passa a ser acusada pelo assassinato da tia de Bressac, conseguindo abrigo na casa de um médico chamado Rodin, na vila de Saint Marcel, “[...] a umas cinco léguas de Paris [...]” (Sade, 2007, p. 101), onde pede ajuda para que se lhe curem as feridas. Ali, Justine descobre que o cirurgião mantém um colégio de crianças, de ambos os sexos, que recebem, além das aulas de aritmética, desenho e música, as mais infames torturas de Rodin, que abusa delas sexualmente. O médico planeja dissecar a própria filha, Rosália, justificando o seu gozo, advindo do derramamento de sangue e do sofrimento alheio, a partir do discurso científico e naturalista:

Não – continuou Rodin, entusiasmado –, não, meu amigo, nunca entenderei que um pai que quis dar a vida não seja livre de dar a morte. E o ridículo valor por nós atribuído à vida que nos leva a tecer considerações estúpidas sobre o acto que impele o homem a libertar-se de seu semelhante. Julgando que a existência é o bem supremo, consideramos estupidamente haver crime no acto de roubar a existência a quem dela goza; mas a cessação da existência, ou aquilo que se lhe segue, não tem mais mal do que a vida tem de bem; isto é, se nada morre, se nada se destrói, se nada se perde na natureza, se todas as partes decompostas de um corpo qualquer estão só à espera da dissolução para voltarem a adquirir novas formas, então a acção de matar é indiferente e ninguém pode considerá-la má (Sade, 2007, p. 127).

Usando de forma paródica o discurso de Antoine Lavoisier – para o qual, na natureza, nada se cria, nada se perde, tudo se transforma –, Marquês de Sade acaba por ironizá-lo, mostrando-nos que tal cientificismo pode justificar as mais bárbaras atrocidades. Aqui, mais do que apenas uma citação crítica referente a um estudioso de sua época (Lavoisier, que atuou no final do século XVIII, morreu três anos depois da publicação de *Justine...*, em 1794), Sade empreende um retrato irônico do zeitgeist cientificista e racionalista que desconsidera, em favor de uma concepção da natureza como ordenadora de corpos e valores, as implicações éticas e a historicidade dos sujeitos:

O sistema de pensamento de Rodin é decorrência, afinal, da ironia que o autor onisciente intruso, que desaparece ao ceder a responsabilidade da narração à Justine, transfere às vozes dos personagens. Ao ouvir o que planeja o médico, Justine tenta ajudar Rosália, mas o cirurgião descobre seus planos e tortura-a: em seu corpo, a letra que estigmatiza os ladrões é marcada com um ferrete em chamas. Quando deixa a casa de Rodin, mais uma vez falida em sua missão de ajudar o próximo, Teresa, então com 22 anos, encontra, em meio às florestas por onde foge, um mosteiro, distante de qualquer habitação próxima, ‘rodeado por todos

os lados de espesso matagal', construído em uma cova, em um declive no solo, em um vale que o escondia (Sade, 2007, p. 135, grifo do autor).

Mais uma vez o discurso romântico sentimental leva Teresa ao engoso: a mulher buscara aquele lugar, pois pensara que ali encontraria a 'amável solidão' de 'reclusas virtuosas ou de "santos eremitas', longe desta sociedade pernicioso onde o crime, rodando incensadamente a inocência, a degrada e a aniquila.

Entretanto, o que encontra é o mosteiro de Sainte-Marie-des-Bois, onde quatro clérigos da mais alta patente, amigos pessoais do papa, mantêm, longe dos olhares públicos, as mais cruéis torturas e orgias. Esse refúgio – espaço de tofobia e hostilidade, conforme reflexões baseadas nos estudos de Gaston Bachelard (2008) – existe em segredo há mais de cem anos e nele habitam os quatro religiosos mais ricos e mais responsáveis da ordem. Ali, ao contrário de se ver em solidão bucólica e benevolente, Justine é penetrada das mais diversas maneiras e seus suplícios são descritos com riqueza de detalhes. Dom Severino, um dos agressores, diz-lhe:

[...] a quem podereis recorrer, afinal? Talvez a Deus, esse Deus a quem acabais de rezar com tanto fervor e que, em recompensa, vos precipitou nesta armadilha? A esse Deus quimérico que nós ultrajamos aqui todos os dias, insultando as suas leis vãs? (Sade, 2007, p. 43).

Após essas andanças, Teresa é ainda sequestrada, obrigada a ser amante do líder do bando, passando a acompanhá-lo em seus crimes. Entretanto, os sequestradores são detidos e, junto com eles, a jovem. E é nesse ponto que Justine, ao ser levada à capital francesa para a confirmação de sua sentença, encontra a irmã mais velha. A Condessa de Lorsange, ao ouvir toda sorte de desgraças sofridas pela caçula, decide intervir e livrá-la das penas, usando do poder e da influência obtidos graças ao marido, o senhor de Corville. Desfeitos os mal-entendidos e as confusões, Justine enfim pode lograr uma vida feliz:

Em poucas horas chegam ao solar; o senhor de Corville e a senhora de Lorsange tudo fizeram para que Teresa passasse da mais profunda desgraça ao cúmulo da ventura. Alimentavam-na com as mais suculentas iguarias; deitavam-na nas melhores camas, tudo quanto ela ordenava era cumprido; usavam, enfim, de toda a delicadeza que era de esperar em duas almas sensíveis. Durante os dias, são-lhes administrados remédios, dão-lhe banho, enfeitam-na, embelezam-na, torna-se o ídolo dos dois amantes, ambos porfiando em fazê-la esquecer rapidamente os seus infortúnios. Com alguns cuidados, um excelente cirurgião encarregou-se de apagar a marca ignominiosa, fruto cruel da maldade de Rodin. Os cuidados dos benfeitores de Teresa deram resultados: os vestígios do infortúnio iam desaparecendo do semblante da amável rapariga; as graças tornavam a firmar nele o seu império (Sade, 2007, p. 341).

Também o senhor de Corville movimentara a alta corte francesa e cartas régias chegaram trazendo a notícia de que o nome de Justine estava livre dos processos injustamente movidos contra ela. Teresa, por muito tempo, "[...] esteve prestes a expirar de alegria" (Sade, 2007, p. 341). Entretanto, o desfecho da narrativa é o que há de mais irônico. Um golpe final a aniquila por completo e a impede de desfrutar qualquer prazer: no fim do verão, uma 'tempestade espantosa', agitada pelo 'fogo do céu', envia à heroína um raio que a fulmina. "O raio enterrou-se-lhe no seio direito; depois de lhe ter consumido o peito e a cara, saíra-lhe pelo meio do ventre. A pobre criatura oferecia um espetáculo horrível de ver: o senhor de Corville ordena que a levem dali [...]" (Sade, 2007, p. 343).

Ora, vemos que, após as constantes e detalhadas cenas de estupro e violência sexual, recorrentes em todo o livro, quando Justine se livra dos libertinos e criminosos, quem passa a violentá-la é um céu feroso – no qual os 'ventos uivam' e as nuvens se agitam, sacudidas de 'maneira horrível' (Sade, 2007) – que parece desejoso de aniquilar seu ser, arremetendo-lhe um raio. Interessante que, nessa descrição sadeana, tragicômica, os peitos e a cara da moça são primeiramente atingidos e maltratados, exatamente como faziam seus algozes, e depois o raio celeste sai de seu ventre, em uma clara alusão ao estupro, a uma cena de caráter sexual.

Aqui os matizes irônicos de Sade revelam-nos: a Natureza, conforme sua ótica, é essencialmente agressiva e indiferente aos sistemas de bondade e virtuosidade pregados pelo homem; ela sempre toma para si a matéria, reivindicando-a, e os sistemas de justiça e comiseração são insuficientes ante a vida instintual humana, provida

por tal Natureza. Também nos é revelado, ademais, que Justine é profundamente influenciada pelos sistemas sociais ao seu redor: o ‘regime de soberania’ e o ‘controle disciplinar dos corpos’ a espreitam e a regem; o pastorado, originalidade do cristianismo, obriga-a a excessivas autoconfissões e a faz acreditar que, neste mundo, o seu espaço é o do sofrimento.

Tanto é verdade que, em meio aos faustos concedidos pela Condessa de Lorsange, a protagonista passa a ‘ficar triste, inquieta, meditando’, pondo-se muitas vezes ‘a chorar na presença dos amigos’, para os quais “[...] nem ela própria conseguia explicar os motivos de tais penas” (Sade, 2007, p. 342). O autor continua expondo a condição afetiva da personagem, que afirma não ter nascido para tanta felicidade. O fato é que, aqui, vemos o sistema de cerceamento cristão lhe ditando a tristeza ao pregar o eterno sofrimento, a cotidiana expiação e a conseqüente recompensa no reino dos céus. Sistema ao qual um dos personagens, o conde de Bressac, vai objetar: “[...] o que são as religiões senão o freio com que a tirania do mais forte quer cativar o mais fraco?” (Sade, 2007, p. 81). Esta é a crítica crucial do autor aos pressupostos religiosos de seu tempo.

Vamos agora à análise da natureza e do pastorado cristão que oprimem Justine, instâncias tão bem caracterizadas por Marquês de Sade em sua escritura.

O derramamento de sangue e o remorso: Justine, a ‘boa ovelha do rebanho’

No livro *Personas sexuais* (1992), logo em seu capítulo de abertura intitulado ‘Sexo e violência, ou natureza e arte’, a autora Camille Paglia diz que seu discurso, ali, será construído com base em Freud, Nietzsche e Sade. Baseado nestes autores, o texto demonstra fundamentalmente que o homem ocidental e civilizado esconde de si mesmo o seu pavor com relação à natureza, construindo sua vida em torno de um ‘estado de ilusão’ que pressupõe a benevolência última da natureza e de Deus. Essa concepção ilusória, segundo Paglia, é o poderoso mecanismo de sobrevivência sem o qual “[...] a cultura reverteria ao medo e ao desespero” (Paglia, 1992, p. 13). Sendo assim, de acordo com a estudiosa, a sociedade é a construção artificial que nos defende – a nós, mulheres e homens civilizados – da indiscriminada e violenta força natural:

Somos apenas uma dentre a multidão de espécies sobre as quais a natureza exerce indiscriminadamente sua força. A natureza tem um programa mestre que mal podemos conhecer. A vida humana teve início na fuga e no medo. A religião surgiu de rituais de propiciação, sortilégios para aplacar a violência dos elementos. Até hoje, são poucas as comunidades nas regiões crestadas pelo calor ou agrilhoadas pelo gelo. O homem civilizado esconde de si mesmo a extensão de sua subordinação à natureza. A grandiosidade da cultura, a consolação da religião absorvem suas atenções e conquistam sua fé. Mas, basta a natureza dar de ombros e tudo cai em ruínas. Incêndios, inundações, raios, tufões, furacões, vulcões, terremotos – em qualquer parte, a qualquer hora. A tragédia abate-se sobre os bons e os maus (Paglia, 1992).

E é para nos confortar diante de tal horrendo e indiferente espetáculo natural, com suas intempéries que atinge a tudo e todos, sem distinções referentes à bondade e à maldade dos homens, sem distinções referentes àqueles ‘merecedores’ ou ‘não merecedores’ de suas provações, que criamos, nessa sociedade que é a “[...] nossa frágil barreira contra a natureza [...]” (Paglia, 1992, p. 15), estratégias apolíneas de visão. O que isso quer dizer? Conforme Paglia (1992), isso significa que nos concentramos no ‘belo’, esperando denominar, classificar e, assim, controlar pela fria luz do intelecto ‘a noite arcaica’, ou seja, aquilo em que, se formos nos aprofundar, jamais conseguiremos respostas certas.

A autora pondera que a ciência ocidental, ao contrário dos discursos do Extremo Oriente – que não querem se rebelar contra a natureza, mas que almejam a submissão e a unidade harmônica em relação a ela –, busca ‘nome e pessoa’, busca a identidade distinta de cada objeto, busca, enfim, certezas ilusórias que constituem um verdadeiro confronto às esferas naturais e ao seu caráter dionisíaco, ctônico, profundo. Assim, quando caminhamos por entre bosques, morros, serras, matagais espessos, tentamos ver, identificar, nomear, reconhecer. Conforme nos diz Paglia (1992), o conhecimento ocidental se dá por meio do olhar, dessas relações perceptivas que nos isolam do medo, vez que nos oferecem, mesmo que ilusoriamente, a certeza

da existência de um indivíduo que, frente às coisas do mundo, designa-as, compreende-as e, assim, intenta controlá-las.

Dizemos que a natureza é bela. Mas esse julgamento estético, que nem todos os povos têm partilhado, é outra formação de defesa, desgraçadamente inadequada para abranger a totalidade da natureza. O que é bonito na natureza se limita à fina película do globo sobre o qual nos amontoamos. É só arranhar essa película, que surgirá a feiura daimônica da natureza. Nossa concentração no belo é uma estratégia apolínea. As folhas e flores, os pássaros, as montanhas são um desenho à la colcha de retalho pelo qual mapeamos o conhecido. O que o Ocidente reprime em sua visão da natureza é o ctônio, que significa ‘da terra’ – mas das entranhas da terra, não da superfície. Segundo Paglia:

O dionisíaco não é nenhum piquenique. São as realidades ctônicas de que foge Apolo, o triturar cego da força subterrânea, o longo e lento sugar, a treva e a lama. É a desumanizante brutalidade da biologia e da geologia, o desperdício e o derramamento de sangue darwinianos, a miséria e a podridão que temos de barrar da consciência, a fim de manter nossa integridade apolínea como pessoas. A ciência e a estética ocidentais são tentativas de revisar esse horror dando-lhe uma forma mais palatável para a imaginação (Paglia, 1992, p. 17).

Ora, a Marquês de Sade pouco importam essas formas palatáveis à imaginação, essa fina película bela e classificável do mundo. Ao contrário, o escritor coloca na boca dos algozes de Justine falas baseadas na ideia de que o crime é entendível porque corriqueiro em uma natureza que é, por si, indiferente ao homem. Quando ele assim o faz, ele nada mais busca do que aquilo que Camille Paglia vai chamar de ‘domínio dionisíaco, o ctônio’: Sade alimenta sua escritura, calcando-a no discurso sexual e erótico, da brutalidade da biologia; do derramamento de sangue incontido pelas forças naturais; da podridão que emana das consciências mais sórdidas, mas que, mesmo assim, a natureza deixa vingar.

O texto sadeano vai, dessa forma, muito além daquilo a que chamamos de texto sádico, pois ele reivindica, na esfera discursiva ocidental, uma filosofia que não se construa apenas como estratégia apolínea de nomear e classificar. Ao contrário, a filosofia de Sade considera, caricata e criticamente, a agressividade instintual, esta pulsão que é constantemente maquilada por mulheres e homens civilizados a fim de se isolarem do medo e do não entendível, a fim de se isolarem do incerto, tão temido pela ciência do ocidente. Desta feita, o texto sadeano, ultrapassando o sádico, tem um intento de crítica filosófica (e porque não de crítica política), vez que, ao pintar respostas satíricas ao discurso sentimental apolinizado, ao pintar obscenos retratos e uma santidade que chega a ser cômica, o autor dá sua estranha risada às pretensões classificatórias do cientificismo de sua época, ao racionalismo filosófico que credita aos homens, a priori, bondade e beleza.

Mas, para conseguir tais façanhas, por qual motivo Sade se utilizou da linguagem do sexo? Em primeiro lugar, e ainda recorrendo a Camille Paglia, devemos considerar que o sexo e o peso do erotismo nos meios sociais, ou seja, o peso desta

[...] áurea de emoção e imaginação que cerca o sexo, são os pontos pelos quais a natureza ctônica invade a sociedade. Ora, é por isso que toda sorte de códigos de conveniência e de moral se impõe às atividades eróticas e sexuais, todo mecanismo social tenta represar o caos da libido, todo o sexo e procriação passam a ser medicamento, cientificamente e intelectualmente controláveis (Paglia, 1992, p. 24-25).

Tudo isso faz parte, em verdade, da estratégia civilizatória para controlar a agressividade instintual do sexo, da natureza. E é por isso que Marquês de Sade vê, justamente na linguagem erótica, o retorno à Natureza não apolínea, o retorno à natureza real que não se pretende ética, mas que apenas pulsa nos desejos infames de seus personagens.

Entretanto, neste ponto de nossa análise, vale que nós retornemos aos nossos questionamentos iniciais, com os quais abrimos este artigo, que dizem respeito ao fato de a violência sexual ser aplicada ao corpo feminino, em Justine, bem como ao fato de a protagonista parecer internalizar os mecanismos que levam à agressão. Camille Paglia diz – embora criticada por muitas feministas que, por vezes, acham-na uma referência demasiadamente atrelada a concepções naturalizantes, a-históricas:

A identificação da mulher com a natureza é o componente mais perturbado e perturbador nessa discussão histórica. Terá sido verdade algum dia? Ainda será? A maioria das leitoras feministas discordará, mas acho que essa identificação não é mito, e sim realidade. [...] Todo ser humano tem de lutar contra a natureza. Mas o fardo da natureza pesa mais sobre um dos sexos. Com sorte, isso não limitará a realização da mulher, ou seja, sua ação no espaço social criado pelo homem. Mas tem de limitar o erotismo, ou seja, nossas vidas imaginativas no espaço sexual, que pode justapor-se ao espaço social, mas não lhe é idêntico (Paglia, 1992, p. 24-25).

O que a autora quer dizer, aqui, é que a própria natureza, por ser um fardo mais pesado ao corpo feminino, dificulta-lhe a liberdade:

[...] ela não é livre. [...] Deseje ou não deseje a maternidade, a natureza a atrela ao bruto e inflexível ritmo da lei da procriação. O ciclo menstrual é um despertador que não pode ser parado enquanto a natureza não quiser (Paglia, 1992, p. 21).

No que se refere ao masculino, Paglia demonstra que as ideias de projeção e transcendência são mecanismos do homem, que almeja se livrar do medo da natureza, expresso aqui pelo medo da femeabilidade que o consome, pelo temor do eterno retorno sexual à mãe, ao útero de onde saiu: “[...] ele precisa transformar-se num ser independente, isto é, um ser livre dela. Se não o fizer, simplesmente retornará a ela” (Paglia, 1992, p. 21).

Aqui o intuito não é o de discutir tais concepções. Vale dizer, apenas, que as mulheres, enquanto sujeitos históricos e mutáveis, obviamente têm, tal como os homens, pretensões de tomada de liberdade ante a natureza que as gerou. Entretanto, essa discussão foge ao nosso propósito. Basta mencionar que concordamos com Camille Paglia quanto à carga imensa que as forças naturais, mais que aos homens, nos legaram. E por isso, em nossa análise de Justine, vemos que o corpo da protagonista, historicamente atrelado aos ciclos naturais, passa a ser patriarcal e de modo misógino ligado à ideia de sexo. Assim, tal corpo, estando em um sistema machista que considera o sexo como mera atividade para a satisfação da libido masculina, passa a ser mais facilmente subjugado pelos homens ao seu redor.

Mas se Justine internaliza tal violência, aceitando-a casta e ingenuamente, sempre crente, no decorrer do romance, na cilada de seus malfeitores, é porque o meio social em que se locomove (e aqui nos distanciamos da ideia de ‘natureza’) assim a delimita. Para que entendamos tal meio, e o sujeito advindo daí, utilizamos dois estudos de Michel Foucault: o seu *A história da sexualidade I – A vontade de saber* (1999) e *Sexualidade e poder* (2003), sendo que este segundo também contempla e complementa a perspectiva culturalista do primeiro, nos aspectos aqui estudados.

O fato é que Justine é fruto do século XVIII e, por isso, ainda está em um regime marcado pelas sociedades de soberania, que veem no sangue e no gládio seus símbolos cruciais. De acordo com Foucault (1999), pelo modelo de soberania, o rei, ou qualquer figura soberana, quando exposto a perigos ou ameaças, tem o direito de expor a vida de seus súditos, de causar-lhes a morte em benefício de sua existência e da defesa de seu reino. Sendo assim, o soberano é um tipo jurídico fundamentalmente voltado às instâncias de confisco. Nesse tipo histórico de sociedade, o poder se exerce essencialmente como “[...] mecanismo de subtração, direito de se apropriar de uma parte das riquezas” (Foucault, 1999, p. 128).

Isso quer dizer que, em defesa do soberano e em favor da manutenção da vida dele, os indivíduos, em uma relação profundamente assimétrica, teriam seus produtos, suas forças, seus bens e seus serviços extorquidos e, em casos máximos, seu sangue derramado. Tratamos, aqui, de uma forma de poder exercida sobre únicas bases de interdição e de extorsão: “[...] o soberano só exerce, no caso, seu direito sobre a vida, exercendo seu direito de matar ou contendo-o [...]” (Foucault, 1999, p. 128); só garante seu poder sobre a vida pela morte, e pelo confisco, que tem condições de exigir. Ora, Justine é profundamente abatida por este sistema: suas relações com as classes mais altas são profundamente assimétricas, suas forças extorquidas, seu sangue derramado em favor do prazer de seus exploradores.

O tipo social da soberania, que vai das altas rodas do governo às esferas domésticas mais recônditas, é claramente expresso no discurso do personagem Rodin, médico que almeja matar a própria filha:

Um monarca crê-se autorizado a sacrificar vinte ou trinta mil súditos seus num só dia, em defesa da sua causa, e um pai de família, quando o achar conveniente, não é senhor da vida dos filhos? Que grande absurdo! Que inconseqüência e que fraqueza por parte dos que se sujeitam a tais leis! [...] Só nesta bárbara França é que a piedade ridícula e falsa houve por bem cancelar este direito (Sade, 2007, p. 127).

Vemos no excerto acima a crítica sadeana: o autor desenha caricaturas de personagens autoritários que não se adaptam ao novo contexto da França pré-revolucionária. Ora, é a partir dos séculos XVIII e XIX que um novo sistema de poder, aprimorado a partir das necessidades do desenvolvimento industrial do capitalismo, tende a considerar o confisco não como ‘sua forma principal’, mas apenas como uma de suas peças,

[...] entre outras com funções de incitação, de reforço, de controle, de vigilância, de majoração e de organização das forças que lhes são submetidas: um poder destinado a produzir forças, a fazê-las crescer e a ordená-las mais do que barrá-las, dobrá-las ou destruí-las. Com isso, o direito de morte tenderá a se deslocar ou, pelo menos, a se apoiar nas exigências de um poder que gere a vida e a se ordenar em função de seus reclamos (Foucault, 1999, p. 128).

Entretanto, a obra sadeana circunscreve criticamente, de forma mais nítida e explícita, os regimes de derramamento de sangue. Quanto às sociedades disciplinares, elas são marcadas pela gestão calculista da vida; pelo esquadramento de corpos e espaços no sentido de tornar os sujeitos mais úteis, produtivos e dóceis; pelo adestramento de forças; pelas vigilâncias infinitesimais sobre o comportamento, que visam reger (de forma produtiva e não meramente confiscatória) a vida. É esta realidade, que não mais se constitui um ‘direito de causar a morte’, que Rodin diz estranhar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Justine, como acompanhamos nesse estudo, debate-se em uma sociedade que traz, ainda fortemente, ranços do regime de soberania: ela se torna súdita de aristocratas falidos que querem recompor, ao menos nas alcovas, seus poderes. Para tanto, eles se utilizam de um corpo feminino misoginamente representado, historicamente atrelado à natureza que tem de ser sempre dominada, controlada e classificada. Todavia, há ainda outro fator crucial que faz com que a protagonista aceite, sem contestar, tal sistema, internalizando a violência: o pastorado.

Foucault (1999; 2003) explica que, por este mecanismo de poder, introduzido pelo cristianismo, existem sujeitos destinados ao papel de condutores, à função de conduzir indivíduos que são como suas ovelhas ou rebanhos. Para que tal condução seja feita, o pastor, o padre, o chefe – enfim, o condutor – deve conhecer cada ação de sua ovelha, cada pensamento, cada desejo, cada vontade, cada revolta, cada aceitação. Somente assim, o pastor teria condições de guiar, podendo, até mesmo, sacrificar-se por um membro desgarrado do rebanho.

O fato é que, enquanto no poder soberano um súdito morre pelo rei, aqui o condutor se sacrifica por seu povo, reinando sobre uma multiplicidade em deslocamento e não mais sobre um território, como ocorre no poder tradicional. Desta feita, o pastorado é um poder individualista, vez que, para além da salvação do grupo de ovelhas, deve-se garantir que cada indivíduo, especificamente, se salve.

Por esta técnica de poder estimulada pelo cristianismo, o pastor é obrigado, pois, a conhecer as paragens mais secretas dos seres ao seu redor; ‘as boas ovelhas’, por sua vez, se movem em um sistema em que remorso e culpa são cruciais para a necessidade de confissão; desta feita, os exames de consciência, esmiuçados em confessionários, são cada vez mais cruciais. E é aqui que observamos a sagacidade de tal técnica, pois ela acaba por transformar a salvação em instância compulsória: para entrar no esquema do bom pastor, o fiel tem de querer passar pela expiação terrena, pela expurgação de pecados, pelo sofrimento e, assim, adquirir a recompensa celeste. Somente assim, desejando o reino dos céus, a ovelha passa ser aceita no bando em deslocamento.

E são esses discursos que vemos em movimento quando Justine vai dizer:

Estou acusada, dizia para comigo, sou mais uma vez denunciada à justiça por ter sabido respeitar as suas leis! Deixá-lo! Não me arrependo! Aconteça o que acontecer, estarei livre de remorsos, enquanto me mantiver pura e não tenha feito outro mal para lá de ter dado ouvidos aos justos e virtuosos sentimentos que jamais me abandonarão (Sade, 2007, p. 104).

Vemos que Marquês de Sade, parodiando o discurso religioso e outros dispositivos culturais correlatos, destina sua risada irônica aos sistemas cristãos que, ao pregarem o eterno sofrimento em prol da recompensa celeste, fazem com que os mais fracos, sempre em decorrência dos 'bons e virtuosos sentimentos', sejam eternamente submetidos aos desejos e caprichos daqueles fortalecidos na escala social. Eis aqui, talvez, uma das maiores transgressões do texto sadeano.

REFERÊNCIAS

- Bachelard, G. (2008). *A poética do espaço*. (A. P. Denesi, Trad.). São Paulo, SP: Martins Fontes.
- Beauvoir, S. (1955). Deve-se queimar Sade? In C. Medeiros, *Escritos da alcova*. Retirado de: <http://escritosdaalcova.blogspot.com/2009/10/deve-se-queimar-sade.html>.
- Forster, E. M. (1974). *Aspectos do romance*. (M. H. Martins, Trad.). Porto Alegre, RS: Globo.
- Foucault, M. (1999). *A história da sexualidade: a vontade de saber*. Rio de Janeiro, RJ: Graal.
- Foucault, M. (2003). *Sexualidade e poder*. In M. Foucault, *Ditos e escritos V: ética, sexualidade e política*. (M. T. da Costa, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Editora Forense Universitária.
- Friedman, N. (2002). O ponto de vista na ficção. *Revista USP*, 53(1), 166-182.
- Hutcheon, L. (1991). *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. (R. Cruz, Trad.). Rio de Janeiro, RJ: Imago.
- Paglia, C. (1992). *Personas sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson*. (M. Santarrita, Trad.). São Paulo, SP: Companhia das Letras.
- Sá, D. S. (2008). O Marquês de Sade e o romance filosófico do século XVIII. *Eutomia. Revista de Literatura e Linguística*, 1(2), p. 362-377.
- Sade, M. (2007). *Justine ou os infortúnios da virtude*. (M. J. Gomes, Trad.). Lisboa, PT: Editora Bertrand.