

## Capítulo 4

### Linguagem, retórica e pensamento

*Le dialogue entre un prêtre et un moribond* vem sendo reconhecido como o ponto inicial da carreira literária e filosófica de Donatien de Sade.<sup>1</sup> Escrito em 1782, na Bastilha, esse diálogo à moda socrática revela um escritor de certa maturidade intelectual, capaz de produzir um texto curto, porém conceitual e formalmente bem construído, em defesa da vida terrena prazerosa e de crítica à religião. Alguns anos depois, em 1787, ainda na Bastilha, Sade desenvolveu argumento semelhante em *Les infortunes de la vertu*. A vida terrena foi louvada e a religião cristã apresentada como parte de uma instituição humana, perversa e corrompida; a virtude terminou também sendo revelada como punível socialmente e o vício, em contrapartida, louvável e, quando não, uma ótima característica para o alcance do sucesso. As tópicas da crítica à religião e do caráter hedonista da vida, presentes nesses e em outros textos, pareceram então consolidadas como objeto de reflexão de Sade.

---

<sup>1</sup> Como já apontamos anteriormente, Sade já havia escrito outros textos antes dessa data, como *Le voyage d'Italie* (1775-1779). Também tinha feito em 1764 pesquisas documentais e esboçado um texto sobre Isabel da Bavière. Cf. LELY, G. *Vie du Marquis de Sade*, p.650.

Em 1812 ou 1813,<sup>2</sup> já com aproximadamente 72 anos, Sade abordou de novo as tópicas da religião e da vida terrena e seus prazeres, ao deter-se sobre um fato histórico do século XI, que lhe serviu de argumento para um novo romance intitulado *Adélaïde de Brunswick, princesse de Saxe*. Nesse texto, mostrou os sofrimentos vividos pelo jovem casal Adélaïde e Frédéric, príncipe da Saxônia, em virtude dos ciúmes deste e dos planos de Louis de Thuringe, primo de Frédéric, para separar o casal e esposar a jovem Adélaïde. Ao narrar essa trama de ciúmes, de amor, de separação e das jornadas de Frédéric para reatar os laços de amor com Adélaïde, Sade apresentou ainda um elogio à vida monástica e um comedimento em sua linguagem tida como imoral, o que espantou Lely, que entendeu tudo isso como “uma sabedoria singular sob a pluma do autor de *Justine*”.<sup>3</sup>

Pouco depois, entre 1813 e 1814, na *Histoire secrète d'Isabelle de Bavière, Reine de France*, Sade retomava as críticas à religião e o tema do sucesso da sordidez e do insucesso dos virtuosos. Enlaçou ainda essas reflexões por meio de uma reflexão sobre a história, o que tornou mais complexa a narrativa, uma vez que ela passou a servir tanto para a abordagem dos temas morais quanto para a composição de certa concepção de história.

Se a leitura desses e de outros textos de Donatien de Sade revela algumas mesmas reflexões filosóficas e libertinas desenvolvidas várias vezes, o argumento apresentado dificilmente comporta uma coerência. Não apenas suas personagens podem sofrer e exaurir-se até quase morrerem num dado momento, e revigorar-se

---

<sup>2</sup> Consta no manuscrito, como data de início da escrita, primeiro de setembro de 1812 e fim em 4 de dezembro. Porém, segundo os comentários de Pauvert e Le Brun, a escritura de *Adélaïde* é mais firme do que a de *Histoire secrète d'Isabelle de Bavière, Reine de France*, o que indicaria lhe suceder, e daí a provável datação de 1813. Cf. LE BRUN, Annie, PAUVERT, Jean-Jacques. Notice bibliographique. In SADE. *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, tome XII p.12.

<sup>3</sup> “d’une saveur singulière sous la plume de l’auteur de *Juliette*.” Cf. LELY, G. *Vie du Marquis de Sade*, p.649.

em outro, ganhando forças como se nunca houvessem se esvaziado em suas energias, mas também um tema aparece ora segundo um ponto de vista e ora segundo outro, contrário ao primeiro, como se tudo não passasse de problema da circunstância.

Para os intérpretes, há uma dificuldade em apreender o pensamento de Sade, mapeando nessa rede qual voz lhe é própria e qual serviria apenas de acompanhamento em seus diálogos. Soma-se a isso a incompatibilidade entre as concepções de mundo e os aspectos éticos apresentados por Sade, pois suas referências explícitas e também implícitas sobre a filosofia materialista não resultam em uma exposição de argumentos harmonizados entre si.<sup>4</sup> O problema, contudo, é menos o da contradição em Sade e mais a preocupação dos intérpretes em dar-lhe coerência, numa franca oposição ao formato de sua escrita e de seu pensamento. Bento Prado Junior, ao comentar sobre as incoerências em Rousseau, argumenta que o filósofo genebrino não escrevia ciência, mas filosofia e, principalmente, ficção, não lhe cabendo uma preocupação de rigor sistêmico. Ao se ocupar em falar dos homens em sua pluralidade, e não em compor discursos científicos, Rousseau optou pela incoerência e pela abordagem de diversos temas, embora entendendo falar e escrever sempre sobre a mesma coisa. Interessavam-lhe os princípios, não os assuntos nem as formas em suas variações.<sup>5</sup>

Em Sade, semelhante compreensão parece fundamental, embora a diferença resida na ancoragem desses princípios e na dimensão complexa do uso que ele faz da linguagem, o que permitiu a Jean Deprun afirmar que ele sempre

---

<sup>4</sup> Cf. DEPRUN, J. Quand Sade récrit Fréret, Voltaire et d'Holbach (p.331-340). In KRAUSS, W. et al. *Roman et Lumières au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p.331-340; DEPRUN, J. Sade et le rationalisme des Lumières, *Raison présente*, p.17-29; LEDUC, J. Les sources de l'athéisme et l'immoralisme du marquis de Sade, *Studies on Voltaire*, p.07-66

<sup>5</sup> PRADO Junior, B. *A retórica de Rousseau*, p.75 et seq.

escrevia como um francoprovençal.<sup>6</sup> Seus textos preocupavam-se com a linguagem em sua dimensão oral e cotidiana (normalmente abandonada e vista pelos círculos intelectuais como própria à cegueira popular). Instituído seu discurso a partir disso, ele tomou também certos elementos dessa cultura como ancoradouro de sua reflexão sobre a natureza humana, a religião, a história e, particularmente, sobre a França em suas instituições sociais e políticas.

O delineamento de uma abordagem do pensamento de Sade em suas fontes como pesquisa genealógica não pode dispensar esse ritmo da linguagem. Em Sade, o pensamento vai ganhando forma pela variação tonal do que cada personagem afirma. Em suas composições textuais, a maior parte relacionada ao gênero dramático, o contato com o mundo é estabelecido por meio desse fluxo promovido por diversos discursos. A força de cada enunciado advém justamente da encenação que lhe está relacionada e sem a qual restaria apenas a contradição em relação ao argumento anterior. Sem essa aposta no fluxo e na forma de discursar de Sade, pouco avança a análise genealógica de seu pensamento. Em Sade, a cartografia de suas tópicos filosóficas dispõe-se em consonância com essa modalidade mais estável dos enunciados, seja pelas formas dos gêneros textuais, seja pelos vínculos entre os enunciados e a linguagem no que ela permite ou proíbe em cada modalidade discursiva.

### 1.

Em *Histoire secrète d'Isabelle de Bavière, Reine de France*, Sade optou por deter-se em explicações relacionadas à tópica aristotélica da diferença entre a Poesia e a História, antes de iniciar propriamente a narrativa sobre a importância

---

<sup>6</sup> Cf. DEPRUN, J. Quand Sade récrit Fréret, Voltaire et d'Holbach (p.331-340). In KRAUSS, W. et al. *Roman et Lumières au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p.335.

de Isabelle de Bavière para a condução da vida política francesa durante o reinado de Carlos VI, entre 1380 e 1422. Tal estratégia de escritura, embora se justifique pelo caráter histórico do romance, não pode ser reduzida a ele. Alguns meses antes, Sade escreveu a história de Adélaïde de Brunswick, baseada em eventos do século XI e sentiu-se dispensado de tecer considerações teóricas. Talvez essa escritura houvesse amadurecido essa necessidade, muito embora a temática não lhe fosse estranha, já que desde o inacabado manuscrito de *Le voyage d'Italie*, algumas considerações sobre isso já haviam sido feitas.<sup>7</sup>

Essas observações também não devem ser vistas em semelhança com o ensaio sobre o romance que antecedeu às novelas publicadas em *Les crimes de l'amour*. Nesse ensaio, embora tenha apresentado o romance como “obra imaginária e lendária composta a partir das aventuras mais singulares da vida dos homens”, Sade preocupou-se principalmente em traçar uma genealogia do romance para se inserir nessa tradição de escritura.<sup>8</sup> Já no prefácio de *Isabelle de Bavière*, o tema da escritura da história e seu significado prende-se, primeiramente, à necessidade de preparar o leitor para a compreensão do livro. Embora apresente outro nível de abordagem, menos imediato, por estar relacionado ao seu entendimento da História e do Romance, seu objetivo não estava voltado primordialmente para isso.

Seguindo uma estratégia de compor o argumento a partir da situação singular e imediata a ser abordada, e dela alçar a reflexão mais geral e universal, Sade iniciou *Isabelle de Bavière* com um breve balanço dos textos anteriores sobre o tema. Justificou sua narrativa pelas ausências e limitações dos textos que lhe antecederam, já que esses, por ignorância ou por pusilanimidade dos autores,

<sup>7</sup> Cf. SADE. *Le voyage d'Italie*, 1775-1779, p.79.

<sup>8</sup> “l'ouvrage *fabuleux* composé d'après les plus singulières aventures de la vie des hommes”. Cf. SADE. *Les crimes de l'amour*, 1800, p.27.

não dispensaram a Isabelle de Bavière atenção merecida como figura central do reinado de Carlos VI. Eles apenas contaram a história desse tempo de crimes, sem aprofundamento dos motivos dessas malvadezas. O trabalho de seus antecessores restringiu-se a uma compilação dos fatos, sem uma verificação dos eventos e o melhoramento no conhecimento deles. Por isso, não era mais do que uma continuidade com a interpretação feita pelos antigos, revelando uma estagnação da história em relação às ciências e suas novas descobertas e pesquisas dedicadas.

Em seguida, Sade diferenciou a escritura da História da praticada no Romance, ao perceber a energia gasta por romancistas e historiadores no processo de elaboração do texto. Se ao romancista cabe “pintar os homens tal como eles deveriam ser”, o historiador, para cumprir a obrigação de caracterizar suas personagens, “deve dizer e nada inventar”. O primeiro obedece à sua imaginação e encontra em si mesmo o conhecimento. Já o historiador, sujeitando-se aos eventos conhecidos, deve aprofundar por todos os meios possíveis sua compreensão dos eventos, analisando-os e os decompondo conforme o que lhe interessa perceber. Desse modo, ele encontra as devidas relações necessárias à compreensão do passado e, apresentando-as de forma verossímil, une o fio rompido do entendimento do passado, organizando-o por justeza de espírito.<sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> “PRÉFACE. ESSENTIELLE À LIRE pour l’intelligence de l’ouvrage. Soit ignorance, soit pusillanimité, aucun des auteurs qui on écrit l’histoire du règne de Charles VI n’ont placé sa femme Isabelle de Bavière dans le véritable jour qui lui convenait (...) on a raconté sans approfondir, on a compilé sans vérifier, et nous avons continué de lire dans les historiens modernes tout simplement ce que nous avaient dit les anciens. Cependant si toutes les sciences s’étendent para l’étude, si les nouvelles découvertes ne s’y font qu’à force de recherches, pourquoi l’histoire ne pourrait-elle pas de même espérer de grandes améliorations (...)? (...) Le romancier doit peindre les hommes tels qu’ils devraient être; ce n’est que tels qu’ils sont que doit nous les présenter l’historien: (...) il faut que le second nous peigne ceux qui caractérisent ses personnages: l’historien doit dire et ne rien créer, tandis que le romancier peut, s’il le veut, ne dire que ce qu’il crée (...) cette distinction admise nécessite, comme on le voit (...) autant d’énergie dans celui qui n’écrit que ce que lui dicte son imagination (...) ces événements qu’il veut peindre, il faut qu’il prenne tous les moyens de les approfondir, de les analyser, de les faire même découler les uns des autres, quand les plus fortes vraisemblances l’obligent à établir des liaisons”. SADE. *Histoire secrète d’Isabelle de Bavière, Reine de France*. In SADE. *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, tome XII, p.17 passim (grifo pessoal).

Em Aristóteles, a tópica da diferença entre a História e a Poesia enfatizava o sentido universal desta em virtude da capacidade do poeta de contar o que podia ter acontecido dentro da possibilidade da verossimilhança ou da necessidade. Disso resultava uma explicação mais filosófica da Poesia e outra mais particular da História.<sup>10</sup>

Em Sade, o argumento armou-se a partir da análise do caso particular da história do reino de França no fim do século XIV e começo do século XV. Porém, ao avançar em direção à reflexão sobre a tópica da divergência entre o Romance e a História, delinearam-se novas ênfases ao entendimento dessa relação. Embora o primeiro plano parecesse estar marcadamente reservado à Poesia, em virtude dessa capacidade da imaginação em pesquisar a verdade e do romance em desvelar as profundezas do coração, Sade apontou na História essa obrigação de definir as personagens, mesmo que ao custo de empregar ocasionalmente a “fisionomia do romance na tão verdadeira narração dos fatos”.<sup>11</sup> Com isso, aproximando-se do coração humano também pela História, articulou a ideia de verdade e de universalidade nessa disciplina e, se não movia completamente o eixo da tópica apresentada por Aristóteles, acrescentava-lhe uma nuance pela composição de uma História filosófica, ou essencialmente comprometida com a verdade.

Se a História não terminou sendo universal em sua enunciação, Sade tratou de universalizá-la e, nesse caso, partiu de Aristóteles, ao delinear os termos do gênero poético e de história. Porém, conjugou essa tópica com ideia de repetição do tempo, em semelhança à compreensão medieval e moderna.

---

<sup>10</sup> Cf. ARISTÓTELES. *Poética*. In ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*, p.28.

<sup>11</sup> “devrion-nous quelques excuses, d’avoir employé parfois la physionomie du roman, dans la très véritable narration des faits qu’on va lire”. Idem. *Histoire secrète d’Isabelle de Bavière, Reine de France*. In SADE. *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, tome XII, p.24.

Para Newton Bignotto, Pico de la Mirandola sintetizava a concepção de tempo no Renascimento, segundo a imagem do círculo e da linha conjugados e alternadamente dispostos. Por um lado, partindo de Santo Agostinho, o tempo era visto como transcurso que indicava a rota rumo ao futuro, quando a redenção cristã se completaria e aboliria o próprio tempo na eternidade. Por outro, a condição humana era percebida pela vida na cidade e pela sujeição aos ciclos da *physis*. Se a deusa romana Fortuna respondia pelo ciclo da história e não cabia resistir a sua ação de girar a roda que está em seu poder, que o homem tivesse ao menos a destreza de operar o movimento da história em seu favor. A prática de estudar o passado servia, assim, de instrumento de previsão e possibilidade de antecipação da crise futura.<sup>12</sup>

Em La Bruyère, a História tornou-se laboratório de observação do homem no mundo da corte e do entendimento das constâncias humanas. Vista como elenco de exemplos e subordinada aos ciclos, ela permitia uma possibilidade de intervenção futura, também pela previsão, mas principalmente pela possibilidade de ser um guia. Dito de outra maneira, porque o tempo retornaria e porque a natureza humana era entendida como constante, a História terminou por ocupar posição entre a descoberta da experiência humana e a contraprova ou confirmação do que foi experimentado em outro tempo pelos homens.<sup>13</sup>

Em linhas gerais, essa tópica da história passou a ser atravessada em Sade, primeiramente, pelo efeito de verossimilhança, visto como forma de pensamento e escritura. Se em Aristóteles, o caráter filosófico da poesia aparece relacionado à possibilidade de, pelo logicamente imaginável no mundo, revelar o que são os homens, em Sade, o conceito de verdade universal e geral na história passa a ser

---

<sup>12</sup> Cf. BIGNOTTO, N. O círculo e a linha. In NOVAES, A. (org.). *Tempo e história*, p.177-189.

<sup>13</sup> Cf. RIBEIRO, R. J. História e revolução, a Revolução Francesa e uma nova ideia de história, *Revista USP*, p.12 et seq.



composto por essa mesma lógica de encadeamento do factível. Embora a História não ocupe a posição de primazia da Poesia/Romance, nem por isso deixa de identificar-se com o universal. A ideia da elaboração do pensamento, da forma de expressão escriturária e do efeito de verossimilhança como uma tríade indissociável permitiu a Sade enlaçar forma e conteúdo. Somente assim, aproximando-se subversivamente da Poesia, o historiador torna-se capaz de reatar o fio rompido do passado, em semelhança com o que a imaginação permitia ao romancista.<sup>14</sup>

Além disso, à medida que Sade avançava em seu argumento sobre a História (a tópica apareceu esporadicamente em trechos de seus textos até ocupar o primeiro plano em *Adélaïde de Brunswick* e em *Isabelle de Bavière*), a ideia de uma constante repetição dos eventos históricos como uma “monotonia eterna” foi sendo progressivamente elaborada, em consonância com uma percepção de que “os homens são e serão sempre aquilo que eles foram”.<sup>15</sup> A consequência direta disso foi o enlace de sua concepção de romance e de história com a indagação sobre a natureza humana.

A indagação sobre a natureza humana é uma tópica importante na sociedade ocidental e seu debate remonta ao mundo antigo, quer pela investigação aristotélica da *physis*, quer pela inflexão sofrida pelo conceito com a sobreposição conflituosa dos valores helênicos pelos valores cristãos, que enfatizaram no tema a distinção entre *Natura creatrix* e *Natura creata*, Deus e sua obra. Se em Aristóteles a investigação tinha como ponto de partida a imagem de um ser vivo

<sup>14</sup> “c’est aux vraisemblances que l’historien rattache le fil qu’il trouve rompu, et c’est à l’imagination que le romancier renoue le sien”. Idem. *Histoire secrète d’Isabelle de Bavière, Reine de France*. In SADE. *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, tome XII, p.19.

<sup>15</sup> “En en méditant l’histoire, on y voit toujours les mêmes événements se répéter (...) Cette monotonie sera éternelle, et à fort peut de chose près, les hommes sont et seront toujours ce qu’ils ont été”. SADE. *Le voyage d’Italie, 1775-1779*, p.97.

que se desenvolvia espontaneamente, com o cristianismo, o tema passou a ser atravessado pelo debate de um Deus criador e de um homem que abandona uma condição de beatitude em Deus em decorrência do pecado. A partir do século IV e princípio do século V, com Santo Agostinho, esse amálgama do conceito de natureza com a ideia da queda e redenção ganham acabamento, embora não um ponto de acordo sobre o conteúdo dessa natureza humana, principalmente em decorrência do valor da graça e de sua participação na redenção humana. Apesar disso, três eixos centrais de valores organizam a variedade de significados relacionados ao tema desde o século V. O primeiro deles corresponde ao entendimento de que há uma atividade e dinamismo na concepção de natureza, o que implica em geração e crescimento. Em segundo lugar, o valor estático, que define uma permanência fenomênica à natureza. Por fim, um valor normativo determina que a natureza realiza ou busca realizar o fim determinado que lhe é próprio e lhe constitui.<sup>16</sup>

No século XVIII, a Natureza foi constituída em “fonte das luzes e a garantia da razão”. Passou a identificar-se com a ordem do mundo, com a sabedoria e a bondade e, por isso, ocupou uma centralidade no pensamento desse século. Escutando-a, o homem jamais voltaria a se equivocar.<sup>17</sup>

Segundo Cassirer, à medida que se desintegrava noção de mundo como cosmo no sentido de uma ordem visível em seu todo, emergia uma nova ordem de sensibilidade e entendimento e, em decorrência dessa relação, também uma nova escala de valores. Isso permitiu que esse século compreendesse conjuntamente as ciências físicas e naturais como participantes de um mesmo eixo de investigações

<sup>16</sup> Cf. OLIVA, L. C. G. Antecedentes filosóficos e teológicos do conceito pascaliano de natureza humana, *Kriterion*, p.368.

<sup>17</sup> “la nature était la source des lumières, et la garantie de la raison. Elle était sagesse et elle était bonté; que l’homme consentît à écouter la nature, et jamais plus il ne se tromperait”. Hazard, P. *La pensée européenne au XVIII<sup>e</sup> siècle*, p.117.

dentro das quais se inseria a filosofia. Assim, as pesquisas dos fenômenos do mundo em sua conformação matemática e física eram percebidas também como indagações filosóficas, o que permitiu Newton fosse lido e valorizado em suas máximas filosóficas.

Já a filosofia materialista (também chamada por Cassirer de *filosofia popular*) investigava a natureza partindo do homem e, abandonando os sistemas metafísicos do século XVII, terminou por fundamentar que a dualidade humana em corpo e alma eram apenas abstrações, dada a indissociabilidade dessas duas naturezas. O princípio de que o mundo é apreendido e indissociável das sensações tornou-se um eixo central desse debate, inclusive em seus desdobramentos éticos.<sup>18</sup> O resultado foi uma cristalização, no mundo francês, de uma tendência empirista e hedonista que, a partir de 1750, desdobrou-se em uma revalorização do prazer. Monzani argumenta que a partir da publicação do *Traité des sensations*, de Condillac, várias concepções correlatas relacionadas ao prazer, que vinham sendo revalorizadas desde o Renascimento, ganharam uma coerência e sistematicidade, o que implicou em novas possibilidades de investigação moral, de participação na conformação do discurso biológico, e, principalmente, da redefinição das noções de necessidade e satisfação.<sup>19</sup>

Em que pesem as possibilidades de leitura que Donatien de Sade fez de Hélivétius, La Mettrie, Holbach, Hobbes etc., e sua reiterada afirmação de uma natureza humana radicalmente egoísta,<sup>20</sup> inclusive justificando-a pelo princípio de uma natureza destruidora, potência de criação e assassínio concomitantemente, o que se evidenciou como prática de pensamento e escritura foi uma investigação

---

<sup>18</sup> Cf. CASSIRER, E. *A filosofia do Iluminismo*, p.65 et seq.

<sup>19</sup> Cf. MONZANI, L. R. *Desejo e prazer na Idade Moderna*, p.224-225.

<sup>20</sup> Cf. p.148 et seq.

sobre a ação humana. O complemento dessa tópica, em Sade, tendeu novamente à aproximação do debate sobre a Poesia.

## 2.

Terminada a leitura de *Le dialogue entre un prêtre et un moribonde* (1782), o leitor pouco sabe sobre as personagens. Em sua estratégia de escritura, Donatien de Sade não se ocupou de apresentá-las em detalhes, com o resultado de o padre e o moribundo reduzirem-se a um tipo qualquer de padre e um tipo qualquer de homem à beira da morte.

Em *Les infortunes de la vertu* (1787-1788), a composição das personagens é um pouco diferente. Justine é caracterizada pelo ar de virgem, por ter grandes olhos azuis cheios de emoção, uma pele bastante clara, uma voz tocante, dentes claros e lindos cabelos loiros, é de constituição física magra, possui a mais bela alma e o caráter o mais doce. Já Juliette (também chamada Mme la comtesse de Lorsange) é morena, bastante viva, possuidora de uma bela estrutura física, olhos negros de expressão prodigiosa, engenhosa e sobretudo com essa incredulidade de modo a despertar as paixões.<sup>21</sup> Nesse manuscrito, ambas são apresentadas ao leitor basicamente por atributos físicos, embora nas versões publicadas do romance, alguns outros caracteres lhes sejam dados. Em *Justine ou Les malheurs de la vertu* (1791) e *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu* (1799-1800), acrescentou-se que Justine era muito inocente, muito interessante, tinha 14 anos no início da aventura, possuía um caráter mais sombrio e romântico, era sensível a

---

<sup>21</sup> “[Mme la comtesse de Lorsange est] Brune, fort vive, une belle taille, des yeux noirs d’une expression prodigieuse, de l’esprit et surtout cette incréduité de mode qui, prêtant un sel, de plus aux passions, fait rechercher avec bien plus de soin la femme en qui soi l’on la soupçonne (...) [Justine, sa sœur, a] Un air de vierge, de grands yeux bleus pleins d’intérêt, une peau éblouissante, une taille fine e légère, un son de voix touchant, la plus belle âme et le caractère le plus doux, des dents d’ivoire et de beaux cheveux blonds”. SADE. *Les infortunes de la vertu*. In SADE. *Œuvres*, 2, p.03-12.

tal ponto que lembrava “a beleza dessas belas virgens de Rafael”, com seus olhos grandes e castanhos plenos de alma e sensibilidade. Possuía ainda uma pele suave e alva, uma estrutura flexível, curvas desenhadas pelas mãos do próprio Amor, uma voz encantadora, a boca charmosa e os mais belos cabelos do mundo.<sup>22</sup> Finda a leitura desses livros, o que se sabe sobre Justine e Juliette restringe-se basicamente aos caracteres apresentados no início da narrativa, acrescidos da jornada que ambas fizeram. Mesmo nesse caso, a ideia de uma vida sob os cuidados da Providência, como um obstáculo ou limite à transformação da personagem, é realçada.<sup>23</sup>

Se as personagens já estavam prontas impõe-se uma indagação sobre a aprendizagem de Justine (e de outras personagens de Sade, que apresentam caracterizações semelhantes) durante sua trajetória. Esse tema tende a ser visto a partir de dois pólos opostos: para uns, as personagens de Sade seriam ineducáveis; para outros, haveria um processo de reeducação próprio.<sup>24</sup> De um lado, afirma-se que elas são intocáveis. Nem em seus corpos ficariam inscritas as marcas do trajeto e do sofrimento, não importando quantas vezes e de quais formas tenham sido esses sofrimentos vividos. De outro, ressalta-se que as personagens são

<sup>22</sup> “Justine, plus naïve, plus intéressante, âgée, comme nous l’avons dit, de quatorze ans, ayant reçu de la nature un caractère sombre et romantique (...) Cette jeune fille, à tant de qualité, joignait la beauté de ces belles vierges de Raphaël. De grands yeux bruns pleins d’âme et d’intérêt, une peau douce et éblouissante, une taille souple et flexible, des formes arrondies et dessinées par les mains de l’Amour même, un organe enchanteur, la bouche charmante, et les plus beaux cheveux du monde”. SADE. *La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*. In SADE. *Œuvres*, 2, p.397. Para evitar repetições, apenas indicamos a referência de caracterização de Justine e Juliette, pois a versão definitiva do romance apresenta os mesmos traços e alguns outros. Cf. Idem. *Justine ou Les malheurs de la vertu*. In Idem. *Ibidem.*, p.132-133.

<sup>23</sup> Ao longo da narrativa, principalmente na versão inicial, *Les infortunes de la vertu*, reitera-se a ideia de que Justine vive sob uma ordem providencial. Cf. SADE. *Les infortunes de la vertu*. In *Ibidem.*, p. 07, 59, 110, 134 ; SADE. *Justine ou les malheurs da la vertu*. In *Ibidem.*, p.231, 319, 387.

<sup>24</sup> Cf. KEHRÈS, J.-M. *Sade et la rhétorique de l’exemplarité*, p.81 et seq.; MONZANI, L. R. Sade – ou a individualidade desejante, *AdVerbum*, p.80 et seq. Em que pese o argumento de Kehrès em situar a retórica de Sade numa interseção entre a noção de *exemplum* medieval e os exemplos modernos, o sentido subjetivista do conflito moral é realçado. O resultado foi uma redução de Sade à polarização de “oposição física, psicológica e ética” das duas irmãs, e também, ao debate entre os caracteres inatos e os adquiridos de Justine e Juliette. Cf. Idem. *op. cit.*, p.36 e 112.

inseridas no círculo libertino e, para isso, vêm-se confrontadas com a necessidade de conquistar a felicidade pela libertação da imaginação e pela vitória sobre os parâmetros morais pré-ajuizados. De um lado, o modelo seria Justine e sua inflexibilidade diante do vício; de outro, a jovem Eugénie de *La philosophie dans le boudoir* e sua prodigiosa capacidade de aprender as práticas libertinas.

Em ambos os casos, em que pesem os respectivos ganhos das análises, há uma desconsideração dos movimentos próprios à dinâmica social dentro da qual os textos de Donatien de Sade inseriam-se. Em Justine, a proposição moralista da versão não-publicada por Sade, escrita entre 1787 e 1788, descrevia a narrativa por um viés anedótico. Já a versão publicada entre 1799 e 1801 apresentava outra ênfase, dada pelo conceito de biografia.<sup>25</sup>

Na *Encyclopédie*, o termo anedotas (indicado no plural) aparece relacionado às “coisas não-publicadas”, numa referência às “histórias secretas de fatos que se passaram no interior dos gabinetes ou durante um reinado, e no segredo da política”.<sup>26</sup> Embora esteja classificado sob a nomenclatura de “História antiga e moderna”, essas anedotas eram vistas, minimamente, como suspeitas em sua veracidade. Também mantinham relação de sinonímia com o verbete

<sup>25</sup> SADE. *Les infortunes de la vertu. La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*. In SADE. *Œuvres*, 2, p.05 e 400.

<sup>26</sup> “ANECDOTES, s. f. pl. (*Hist. anc. E mod.*) (...) *anecdotes* veut dire *choses non publiées*. Ce mot est en usage dans la littérature pour signifier des faits qui sont passés dans l'intérieur des cabinets ou des cours de princes, et dans le mystère de leur politique (...) ces histoires secrètes pretendues vrais, la plupart du temps fausses ou du moins suspectes, les critiques donnent le nom d'*anecdotes*”. In DIDEROT; D'ALEMBERT. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres*, 1778, tome II, p.634. Em comentário a *Les infortunes de la vertu*, Michel Delon transcreve parte conceito desse verbete da *Encyclopédie*. Cf. DELON, M. *Les infortunes de la vertu. Notes et variantes*. In SADE. op. cit., p.1137.

historieta,<sup>27</sup> que, por sua vez, era compreendido como forma diminutiva de história, no sentido de um conto em que estão presentes algumas galanterias ou com outras aventuras de pouca importância.<sup>28</sup>

Já o verbete biografia, segundo a apresentação feita pelo abade Ferraud em seu *Dictionnaire critique de la langue française*, relaciona-se com o sentido de “vida particular”, própria a uma pessoa, ou como expressão de um gênero de História.<sup>29</sup> A *Encyclopédie* de Diderot e D’Alembert observam as mesmas características e acrescentam que, para os antigos e modernos, o termo era aplicado às narrativas da “vida dos homens ilustres”.<sup>30</sup>

Entre o sentido anedótico e o biográfico, a variação dessas narrativas sobre Justine centra-se, em primeiro lugar, no abandono do sentido mais popular e casual, próprio ao gênero anedótico, e na conformação de um sentido mais individualizado ou mais aburguesado, dado pela noção de história do indivíduo. Apesar dessa variação de grau, não existiria nesse ponto uma transformação profunda na relação do texto no que diz respeito à elaboração de uma explicação sobre a natureza humana. Para Sade, tanto a Poesia (ficção) quanto a História armavam-se pelo verossímil e, nesse sentido, ambas assumiam possibilidades universalistas e filosóficas.

Em segundo lugar, a investigação sobre a caracterização das personagens revela um padrão de constância nas três versões da história de Justine, num

<sup>27</sup> “Muitas dessas Historietas se encontram em uma outra Coletânea em 3 vol sob o título de Anedotas Dramáticas (Beaucoup de ces Historiettes se trouvent dans un autre Recueil en 3 vol. sous le titre d’*Anecdotes Dramatiques*)”. D’HANNETAIRE, Jean Nicolas Servandoni. *Observations sur l’art du comédien, et sur d’autres objets concernant cette profession en général ; avec quelques extraits de différents auteurs & des remarques analogues au même sujet*, 1776, p.152.

<sup>28</sup> Cf. Historiette (verbeta). *Dictionnaire de l’Académie Française*, 1798.

<sup>29</sup> A palavra tem uma dupla grafia *biographe* (sub. fem.) ou *biographie* (sub. masc.). Cf. BIOGRAPHE (verbeta). FERRAUD, Jean-François. *Dictionnaire critique de la langue française*, tome II, 1788, p.276b.

<sup>30</sup> Cf. DIDEROT; D’ALEMBERT. *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres*, 1778, tome V, p.83-84.

indício de que essa inscrição do corpo não parece ser alterada em virtude da mudança de gênero. Nas narrativas inacabadas de *120 journées de Sodome*, Donatien de Sade utilizou a mesma cartografia moral para dispor as personagens segundo a virtude e o vício. Adélaïde, esposa de Durcet e filha do presidente, era “pequena, magra, extremamente delicada, como uma pintura, os mais bonitos cabelos loiros já vistos”. Possuía ainda “um ar interessante e sensível, que aparecia nela toda e principalmente em seu rosto, dando-lhe um ar de heroína de romance”. Por fim, seus olhos eram “extraordinariamente grandes, azuis”, além de exprimirem “a ternura e a decência”, numa consonância entre seu espírito e sua figura. Já Julie, esposa do presidente e filha mais velha do duc, era “grande, bem feita, ainda que gorda e arredondada”. Possuía “os mais lindos olhos negros possíveis, o nariz encantador, a face evidenciada e graciosa, os mais bonitos cabelos castanhos”. Manifestava, por fim, uma “indecência natural”, era gulosa, “tinha uma inclinação natural à bebedeira, pouca virtude” e, provavelmente, se “ousasse, a prostituição lhe causaria pouco temor”.<sup>31</sup> Mesmo em *Histoire secrète d’Isabelle da Bavière*, que, por seu caráter histórico, deveria estar preservada de invenções, a descrição de Sade afirmava que a rainha era graciosa como as demais moças de sua idade, embora aos 16 anos já despontasse “uma espécie de selvageria” pouco comum. Possuía ainda olhos muito grandes e muito negros, nos

---

<sup>31</sup> “ADELAÏDE, femme de Durcet et fille du président (...) était âgée de vingt ans, petite, mince, extrêmement fluette et délicate, faite à peindre, les plus beaux cheveux blonds qu’on puisse voir. Un air d’intérêt et de sensibilité, répandu sur toute sa personne et principalement dans ses traits, lui donnait l’air d’une héroïne de roman. Ses yeux, extraordinairement grands, étaient bleus, ils exprimaient à la fois la tendresse et la décence. (...) Adélaïde avait l’esprit que lui supposait sa figure, c’est-à-dire extrêmement romanesque (...) JULIE, femme du président et fille ainée du duc (...) était grande, bien faite, quoique très grasse et très potelée, les plus beaux yeux bruns possibles, le nez charmant, les traits saillants et gracieux, les plus beaux cheveux châtons (...) sa malpropreté naturelle (...) elle était très gourmande, elle avait du penchant à l’ivrognerie, peut de vertu, et je crois que si elle oulé, le putanisme l’eût fort peu effrayée”. SADE. *Les 120 journées de Sodome*. In SADE. *Œuvres*, 1, p.34 passim.



quais se lia mais orgulho do que aquela sensibilidade doce e tão própria às jovens inocentes.<sup>32</sup>

Em Sade, a fisionomia traduzia-se em uma relação de moralidade ou “do humor ou do temperamento do homem” que nos é estranha por ter se perdido. No *Dictionnaire critique de la langue française* esse vocabulário ainda está ligado à “ciência de julgar a pessoa pela face, e não a face em si”. Nesse caso, trata-se de uma “ciência oculta” em declínio, uma vez que o termo estava ganhando outro uso, sendo usado sozinho, sem adjetivo para indicar uma expressividade — “Essa mulher tem *fisionomia*; ela tem menos beleza do que *fisionomia*” — ou no “sentido *figurado*”, como neologismo muito bom — “A arte do diálogo foi banida de nosso palco, desde que os Autores nos oferecem Heróis com ausências, sem *fisionomia* e sem caráter”.<sup>33</sup>

Segundo Baltrusaitis, o Ocidente reincorporou, século X, por contato direto ou intermediado pelo Islã, as fisiognomias grecorromanas. A partir daí, essas concepções fizeram sentir mais fortemente no mundo das artes, tanto por sua presença na imaginária quanto pelas descrições dos textos de ficção. Na França, nos séculos XVI e XVII, os alfabetos zoomórficos e os monstros podiam ser encontrados em gravuras ornamentais de livros impressos, numa referência ao espírito de Rabelais, que doara à imprensa nova vigor ao unir realismo,

<sup>32</sup> “Avec les graces et les charmes ordinaires de son âge, il régnait néanmoins dans les traits d’Isabelle une sorte de fierté peu commune à seize ans. Dans ses yeux, fort grands et fort noirs, se lisait plus d’orgueil que de cette sensibilité si douce et si entraînante dans les regards naïfs d’une jeune personne”. SADE. *Histoire secrète d’Isabelle de Bavière, Reine de France*. In SADE. *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, tome XII, p.40.

<sup>33</sup> “ce mot signifie la Science de juger de la persone par le visage, et non pas le visage même. Cependant l’usage a prévalu de doner à ce terme ces deux significations. = On dit même *phisionomie* tout seul et sans adjectif. "Cette femme a *de la phisionomie*: elle a moins de beauté que de *phisionomie*. = Au *figuré*, c’est un néologisme assez heureux. "L’art du dialogue est banni de notre Scène, depuis que nos Auteurs nous offrent des Hérôs manqués, *sans phisionomie* et sans caractère”. PHYSIONOMIE, s. f. PHYSIONOMISTE, s. m. (verbete). FERRAUD, Jean-François. *Dictionnaire critique de la langue française*, tome III, p.155a.

virtuosidade e o transbordamento da imaginação, com referências que lembravam Brueghel.<sup>34</sup>

No universo popular, essa noção de uma contiguidade entre a natureza e o homem, em sua dimensão corporal manteve-se de alguma forma presente na cultura, mesmo após Luís XIV e seu empreendimento de canalizar certos interesses intelectuais para a composição de uma estética e moral francesa mais civilizada e baseada em princípios mais clássicos e universalistas. Se Brueghel ou Rabelais, cada qual à sua maneira, haviam expressado no século XVI essa cultura popular a partir de uma noção mais vinculada ao baixo corporal, após o século XVII, muitos desses traços mantiveram-se subterraneamente presentes nessa imaginária monstruosa das gravuras ornamentais ou ainda nas composições de tipos do teatro de rua. Nos libertinos, ela acabou sendo reelaborada com nuances epicuristas, em certo sentido já presente em Rabelais.<sup>35</sup> Molière, por sua vez, pode também servir de exemplo, uma vez que, mesmo tendo alcançado sucesso, manteve-se ainda vinculado a alguns desses elementos populares, principalmente ao afirmar uma comicidade de tipos e não preencher subjetivamente suas personagens.<sup>36</sup>

Mesmo nos círculos eruditos, a França clássica marcou-se por uma continuidade entre a palavra e a coisa, embora entre o século XVI e o XVII, o sentido da palavra e da gramática tivesse algumas disposições diferentes. Segundo

---

<sup>34</sup> Cf. BALTRUSAITIS, J. Monstres et emblèmes: une survivance du Moyen Âge aux XVI<sup>e</sup> e XVII<sup>e</sup> siècles, *Medicine en France*, p.20 et seq.; Idem. *Aberrações: ensaio sobre a lenda das formas*, p.16 et seq.

<sup>35</sup> Cf. BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. É interessante notar que boa parte dos exemplos divergentes do argumento de Burke para o distanciamento da cultura erudita e popular, bem como para o sucesso do processo civilizador da cultura popular são referências ao mundo europeu continental e latino. Cf. BURKE, P. *Cultura popular na Idade Moderna*.

<sup>36</sup> Essa característica menos subjetivista identificada em Molière é apresentada por Cassirer como um dos traços do teatro francês, em contraposição ao teatro inglês, que principalmente desde Shakespeare enfatiza uma reflexão mais voltada aos dilemas do sujeito. Cf. CASSIRER, E. *Descartes, Corneille, Christine de Suède*, p.11 et seq.

Michel Foucault, no fim do século XVIII, o signo já havia deixado de ser um depositário dos segredos da natureza e a noção do conhecimento e da interpretação como *divinatio* entrara em declínio. Desde o século XVII, o signo passou a ser distribuído segundo o certo e o provável e, em termos gerais, essa nova cartografia do conhecimento resultava na afirmação da impossibilidade de existência de signo desconhecido, por ser justamente a ideia de conhecimento a característica inauguradora do signo. No limite dessa dissociação entre o signo e a semelhança emergiram outros saberes segundo nova ordenação: em vez da representação justificar a ordenação do conhecimento, a representação passa a ser estabelecida a partir dessa ordenação.<sup>37</sup>

Para Sade, o corpo estava disposto segundo uma dimensão fisionômica e, com isso, punha-se como eixo central e organizador do pensamento. A lógica, contudo, não se articulava pela disposição de um conjunto de relações subjetivas constituintes das personagens. Pelo contrário, tratava-se de caracterizá-las em semelhança à Molière, o que resultaria para *Justine ou les malheurs de la vertu* e para *La nouvelle Justine* protestos dos libertinos, como também os hipócritas haviam protestados contra *Tartuffe*.<sup>38</sup> Como Sade havia afirmado no manuscrito de *Les 120 journées de Sodome*, ao justificar a apresentação das personagens feita à moda do teatro, essa operação consistia em ato de pintar cada uma das “personagens em particular, nem em beleza nem de maneira a seduzir ou a cativar, mas com os pincéis mesmo da natureza”.<sup>39</sup>

<sup>37</sup> Cf. FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*.

<sup>38</sup> Cf. SADE. *Justine ou les malheurs de la vertu* e *La nouvelle Justine*. In SADE. *Œuvres*, 2, p.129 e 393. Lembramos que os protestos seriam para os livros, pois Sade não lhes reconheceu a autoria.

<sup>39</sup> “peignons de notre mieux au lecteur chacun de ces (...) personnages en particulier, non en beau, non de manière à séduire ou à captiver, mais avec les pinceaux mêmes de la nature, qui malgré tout son désordre est souvent plus sublime, même alors qu’elle se déprave le plus”. SADE. *Les 120 journées de Sodome*. In SADE. *Œuvres*, 1, p.20.

Donatien de Sade compunha personagens ao caracterizá-las, assim como, no teatro. Em consonância com Aristóteles na *Poética*, operava a caracterização fazendo de “tais ou tais qualidades as figuras em ação”.<sup>40</sup> A ênfase, assim, oscila entre a tipologia e a ação, cabendo mesmo perceber, finalmente, os motivos pelos quais essa cartografia moral tipológica não dispensa da encenação das personagens.

Novamente, a dinâmica do debate da *Poética* põe-se como parte intrínseca ao fluxo do pensamento e escritura de Sade, pois como em Aristóteles, a definição de caráter em Sade é uma operação de revelar, cenicamente e pela postura, a escolha feita pela personagem numa situação dúbia.<sup>41</sup> Assim, mesmo que a ênfase esteja dada na exemplaridade, sem a situação cênica a personagem não poderia desenvolver-se para revelar o sentido da ação no mundo. Dito de outra maneira, a cena teatral servia, para a personagem, não como uma prática educativa subjetiva, que Sade não toma como objeto, mas como um meio de conduzir a personagem à demonstração de tipos virtuosos de ação.

Nesse deslocamento do eixo de compreensão do debate da natureza humana em sua relação com a educação, percebe-se que, para Sade, o interesse estava voltado para o sentido da ação, dada a impossibilidade de o homem deixar de ser o que é. O debate sobre o valor moral do teatro e o sentido do trágico em sua possibilidade educativa pelo horror retorna à cena, quer pela via do cômico, tal como expressou Molière ao defender a comédia como meio de “corrigir os

---

<sup>40</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. In ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*, p.25.

<sup>41</sup> Cf. Idem. *Ibidem*, p.26.

homens divertindo-os”,<sup>42</sup> quer pelo debate sobre a emergência do trágico, predominante no cenário alemão do fim do século XVIII.<sup>43</sup>

Essa reelaboração eticamente orientada do pensamento de Donatien de Sade tendeu ainda a se colocar junto ao debate emergente sobre o caráter moralizante das artes e o espaço das liberdades segundo uma nova disposição mais individualista e, também, universal. Nesse confronto estabelecido no fim do século XVI e no delineamento de uma nova cartografia da moral, a retomada da exemplaridade estabelecia um contato com essa cultura de honra que na França ainda se mantinha presente no século XVIII, principalmente quando se observado a realidade provinciana e os contratos práticos que estabeleciam a ordem e os valores de nobres e camponeses.<sup>44</sup>

Além disso, ao dispor os tipos em cena, Donatien de Sade retomava a noção de exemplaridade num diálogo dinâmico com os valores didáticos e retóricos da cultura ocidental. A noção de exemplo aparecia a Aristóteles como forma de argumentação que ajudava, por comparação, a fundamentar o argumento de verdade de um caso desconhecido. Partindo de um sistema mais conhecido para outro, menos conhecido, e operando por comparações parciais, os exemplos eram instrumentos do pensamento e da palavra.<sup>45</sup> No mundo medieval, principalmente entre os séculos XIII e XIV, ele passou a ser constituído como prática pedagógica. Segundo Berlioz, a noção de *exemplum* esteve relacionada ao

<sup>42</sup> “Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant”. MOLIÈRE. *Le Tartuffe ou l'imposteur*. In MOLIÈRE. *Œuvres complètes*, vol.2, p.263.

<sup>43</sup> Cf. LESSING, G. E. *De teatro e literatura*; SCHILLER, F. *Teoria da tragédia*; SZONDI, P. *Ensaio sobre o trágico*. Folkierski apresenta uma análise do debate sobre a tragédia francesa do ponto de vista moral, inclusive em atenção às proposições alemãs. Cf. FOLKIERSKI, W. *Entre le classicisme et le romantisme*, p.275 et seq.

<sup>44</sup> Como já discutimos anteriormente, Sade ressaltou diversas vezes seu pertencimento a La Coste e também criticou em seus filhos o distanciamento desse mundo. A ideia da terra como lugar de nascimento e morte e o sentido tradicional de honra como ancoradouro da vida também e destacado como parte importante da vida francesa até o século XIX. Cf. FEBVRE, L. *Honra e pátria*.

<sup>45</sup> Cf. KEHRÈS, J.-M. *Sade et la rhétorique de l'exemplarité*, p.13.

esforço de exercício de eficácia do clero em evangelizar a paróquia, evitando a divergência e a heresia. Ao se apropriar do universo cultural popular e, reelaborá-lo em casos moralmente educativos e com certa possibilidade de ensinamento direcionados, a Igreja buscava estabelecer um diálogo com os fiéis que, negociando com o universo cultural popular, enfatizava pelas anedotas e histórias verídicas a ação moral cristã.<sup>46</sup> A partir do século XVI, entretanto, outras nuances dessas historietas de caráter moralizante foram acrescentadas, pois esse gênero didático havia sido instrumentalizado como inspiração para textos ficcionais em Boccaccio, Cervantes, Marguerite de Navarre e outros e também, serviu em Montaigne para a conformação de uma nova forma de pensar atenta às particularidades e circunstâncias da vida. De forma geral, a nova disposição da noção de exemplaridade incorporou-se tanto à dinâmica formal do romance quanto ao pensamento cético em sua conformação moderna.<sup>47</sup>

No caso do pensamento cético, do qual ainda não tratamos, sua reelaboração por Montaigne em *Les Essais* obedeceu um fluxo específico e novo de escritura ancorado em exemplos. Se para os Antigos, o confronto sistemático dos argumentos opostos e a percepção dos valores iguais, porém opostos de seu conteúdo, conduziam o cético à suspensão do juízo sobre a verdade no mundo, em Montaigne, Brahami identifica uma nova disposição do discurso. Identificando uma impossibilidade de se liberar das opiniões, Montaigne “suscita procedimentos retóricos de boas opiniões”, exercitando a imaginação segundo uma “retórica teatral” capaz de abrir ao homem possibilidades para forjar a si mesmo uma imagem relativa de sua condição animal. Essas análises circunstanciadas,

<sup>46</sup> Cf. BERLIOZ, J. Le récit efficace: l'*exemplum* au service de la prédication (XIII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècles), *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, Temps Modernes*, p.113-146.

<sup>47</sup> Destacamos dois textos como leitura inicial dessa articulação por seu valor de síntese e pelas referências que elencam. Cf. SOUILLER, D. *La nouvelle en Europe de Boccace à Sade*; GIOCANTI, S. *Penser l'irrésolution*.

produzidas segundo jogos de representação, não resultavam em conhecimento da verdade universal, mas justamente pelo apoio que retiravam dos exemplos, multiplicavam as lógicas da tomada de posição ética dos sujeitos em cada circunstância.<sup>48</sup>

Para Giocanti, o essencial no ceticismo moderno não residiu na articulação teórica, mas na encenação de exercício (*mise en exercice*) que fez do ensaio uma forma de pensamento sem resolução.<sup>49</sup> Essa inauguração de uma forma em Montaigne permitiu, posteriormente e pela interposição de leituras como a de La Mothe de la Vayer, Gabriel Naudé e os romancistas libertinos do século XVIII, a emergência de uma forma de inscrição na língua e no pensamento francês marcada pela tomada de posição e argumentação de verdade de validade circunstancial. Em Donatien de Sade, esses elementos se traduziram na necessidade de que as personagens encenassem em múltiplas situações as possibilidades das ações humanas. Sem isso, esse fluxo do pensamento não alcançaria sentido.

---

<sup>48</sup> Cf. BRAHAMI, F. *Le travail du scepticisme*, p.70-73.

<sup>49</sup> Cf. GIOCANTI, S. *Penser l'irrésolution*, p.12 et seq.