

**\* PROMETEUS FILOSOFIA \***  
**CÁTEDRA UNESCO ARCHAÍ**  
**VIVA VOX**  
**Julho- Dezembro de 2016 volume 9 ano 9 n. 20**  
**ISBN: 2176-5960**

**ROUSSEAU, LACLOS E SADE: O TEMA DA VIRTUDE E A RETÓRICA DOS  
PREFÁCIOS NOS ROMANCES**

Luciano da Silva Façanha  
Doutor em Filosofia pela PUC-SP  
Lussandra Barbosa de Carvalho  
Mestranda do programa de Pós-graduação em Cultura e Sociedade  
Mestrado Interdisciplinar da Universidade Federal do Maranhão.

**RESUMO:** Durante muito tempo, os romances foram vistos com desconfiança no meio intelectual por sua origem romanesca e ficcional. Muitos autores passaram a recorrer à temática da virtude e à prática da inserção de prefácios em romances. A técnica retórica dos prefácios possibilitava que o escritor ocultasse sua autoria justificando o enredo romanesco da forma que melhor lhe conviesse sem compromê-lo e quase sempre justificava de que forma a temática da virtude seria abordada. Rousseau, Laclos e Sade, todos escritores do século XVIII, apresentaram a virtude como recurso estilístico e estético, cada um a seu modo. Objetiva-se analisar as semelhanças e as diferenças contidas nos textos, principalmente no que tange aos prefácios, a fim de perceber os recursos estilísticos e estéticos que cada autor utilizou para publicar aqueles que comporiam o grupo dos romances mais polêmicos do século das Luzes. Recorre-se dessa forma, ao método comparativo a fim de relacionar as semelhanças bem como as diferenças entre os textos dos romances *Júlia ou a Nova Heloísa* de Jean-Jacques Rousseau, *As Relações Perigosas* de Pierre Chordelos de Laclos e *Justine ou as Desgraças da Virtude* do Marquês de Sade.

Palavras-chave: Romance; Virtude; Prefácios; Semelhança; Diferença.

**Rousseau, Laclos and Sade: the theme of virtue and the rhetoric of prefaces in  
novels**

**ABSTRACT:** For a long time, the novels were viewed with suspicion in the intellectual milieu for his romantic and fictional origin. Many authors have been turning to the subject of virtue and practice of prefaces insertion in novels. The rhetoric of prefaces technique that enabled the writer to hide his authorship justifying the novelistic plot a way that best suited him without spoiling them and almost always justified how the theme of virtue would be addressed. Rousseau, Laclos and Sade, all writers of the eighteenth century, had the virtue as a stylistic and aesthetic appeal, each in its own way. The objective is to analyze the similarities and differences contained in the texts,

especially in regard to the prefaces in order to realize the stylistic and aesthetic features that each author used to publish those who make up the group of the most controversial romances of the Age of Enlightenment. Uses up that way, the comparative method in order to relate the similarities and differences between the texts of Julia novels or the New Heloise Jean-Jacques Rousseau, The Dangerous Relations Pierre Chordelos de Laclos and Justine or the Misfortunes of Virtue Marquis de Sade.

Keywords: Romance; Virtue; Prefaces; Similarity; Difference.

## 1. Introdução:

Por muito tempo, o romance foi duramente criticado e inferiorizado sob o título de “gênero menor”, de modo que, no meio intelectual, declarar-se romancista era o mesmo que assumir um crime. Tal gênero, além de romanesco, carregava consigo o peso da inverossimilhança, sendo comumente usado insignificamente como sinônimo de fábulas e mitos. Sua má fama fazia com que muitos escritores não trilhassem por suas veredas e os poucos que se arriscavam a esse feito, faziam-no sem assinar suas obras, principalmente no século XVIII, momento em que a “menina dos olhos” era a razão e não a imaginação.

Desde a antiguidade, os prefácios eram usados em textos literários e não-literários, passando a constituir-se, no século XVI após o surgimento da imprensa, como um texto à parte do enredo. Apenas no século XVIII é que os prefácios tentam passar aos romances o sopro retórico que estes necessitavam.

A jornada da inserção de prefácios nos romances objetivava que a obra fosse apresentada pelo autor sem que este fosse comprometido com o conteúdo ali exposto. Os romancistas escreviam seus textos em forma de epístolas ou coletâneas, pois, assim, poderiam tanto ocultar sua autoria quanto “esconder” o aspecto fictício sob alegação de que as cartas realmente chegaram em suas mãos de uma forma ou de outra, seja por terem sido achadas por eles próprios, seja por terem sido confiadas a eles para que fossem editadas e publicadas. E foi dessa forma que tanto o romance epistolar quanto os seus prefácios passaram a atizar a curiosidade do leitor.

Nesse contexto, os prefácios são classificados como recursos paratextuais, pois dão ao texto informações que, por vezes, integram-se ao próprio texto como aponta Genette em sua obra *Palimpsestos: literatura de segunda mão*:

[...] no conjunto formado por uma obra literária, o texto propriamente dito mantém com o que se pode nomear simplesmente seu paratexto: título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos, notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios, autógrafos ou alógrafos, que fornecem ao texto um aparato (variável) e por vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor, o mais purista e o menos vocacionado à erudição externa, nem sempre pode dispor tão facilmente como desejaria e pretende (2006, p. 9-10).

Raquel Prado aponta a dificuldade dos romancistas em estabelecerem-se em seu ofício, como se vê em *Perversão da Retórica, Retórica da Perversão: moralidade e forma literária*, onde a autora aponta que o romance dificilmente se encaixava nos esquemas fornecidos pelos gêneros retóricos, sendo este o motivo de pouco ou nenhum prestígio, o que levou os autores a enveredarem também pelo campo da virtude a fim de aproximar seus textos cada vez mais da verossimilhança para que fossem aceitos.

Porém, o romance “realista”, passa a ser acusado de imoralismo, o que leva os filósofos romancistas a cultuarem a virtude como indica Franklin de Mattos: “veem-se obrigados a homenagear a virtude em prefácios retóricos e desenlaces forçados” (MATOS, 2004, p. 22).

A trajetória do romance implicou então em mostrar a possibilidade do predomínio da virtude sobre as perturbações da paixão e, além disso, os romances passaram a contar em seus textos com toques de similaridade a situações familiares do cotidiano e com desfechos que poderiam ser o destino de qualquer pessoa real. Essas características deram a esse gênero traços de relação com a verdade, afastando-o cada vez mais do romanesco, inserindo-o nas fronteiras da possibilidade.

Em *A Personagem de Ficção*, Antônio Cândido indica que até a narrativa mais fantasiosa exige uma abordagem de “realismo” para a compreensão do leitor. Para ele, a verossimilhança é um sentimento de verdade que, no romance, não depende exclusivamente da imitação da vida e dos modelos de comportamentos humanos, mas do todo coerente do enredo:

Assim, a verossimilhança propriamente dita – que depende em princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção igual a vida) – acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil. (...) Mesmo que a matéria narrada seja cópia fiel da realidade, ela só parecerá tal na medida em que for organizada numa estrutura coerente (CÂNDIDO, 1976, p. 74).

É importante lembrar que, a respeito da verossimilhança, segue-se um modelo aristotélico mantido pela literatura classicista no período das Luzes em que o texto devia se aproximar da verdade para poder ter crédito e ser aceito e, para isso, quanto mais a virtude fosse louvada, melhor seria a recepção do leitor. Dessa forma, os prefácios serviam também para apontar a virtude de forma direta, antes que fosse indiretamente inserida no enredo.

## 2. A Temática da virtude e os prefácios da *Nova Heloísa*:

Jean-Jacques Rousseau escreveu seu romance epistolar *Júlia ou A Nova Heloísa* cujo título faz referência ao romance *Heloísa e Abelardo*, que foi baseado em fatos reais e publicado no século XII. A *Nova Heloísa* foi publicada no século XVIII e trata-se de um romance epistolar onde o autor transforma seus personagens em porta-vozes de suas reflexões filosóficas. Em segredo, a jovem Júlia d'Etange entrega-se por inteiro ao sentimento que nutre por seu preceptor, o jovem Saint-Preux, mas as desventuras dessa história de amor começam com a rejeição do pai de Júlia, o Barão d'Etange, à união deles, que chegam a ter a chance de fugir e viver juntos através da ajuda oferecida pelo amigo inglês, Milorde Eduardo. Por temer pelo sofrimento de seus pais e sem nenhuma perspectiva de um futuro ao lado de seu amado, a moça opta por aceitar para si os planos feitos pelo Barão d'Etange, atitude essa totalmente contrária a da Heloísa do romance *Heloísa e Abelardo*.

Dois prefácios são publicados junto ao romance de Rousseau, ambos são iniciados de forma impactante, pois se referem à origem das cartas do romance, como se percebe no primeiro deles:

As grandes cidades precisam de espetáculos e os povos corrompidos de romances. Vi os costumes de meu tempo e publiquei estas cartas. Ah! Se tivesse vivido num século em que tivesse de jogá-las ao fogo! Embora apresente aqui apenas o título do Editor, trabalhei eu mesmo neste livro e não o escondo. Terei feito tudo e a correspondência inteira é uma ficção? Sociedade, que vos importa? É certamente uma ficção para vós (ROUSSEAU, 1994, p. 23).

Já no segundo prefácio, são apontadas algumas definições dos personagens:

[...] Uma jovem que ofende a virtude que ama e que é trazida de volta ao dever pelo horror por um crime maior, uma amiga por demais conciliatória punida, enfim, pelo próprio coração pelo excesso de indulgência, um jovem honesto e sensível, cheio de fraquezas e de belos discursos, um velho fidalgo

orgulhoso de sua nobreza que sacrifica tudo a opinião, um inglês generoso e valente sempre raciocinando por capricho [...] (ROUSSEAU, 1994, p. 26).

O segundo prefácio é dialogado entre o “editor” e um “homem de letras”, ou seja, são criados outros dois personagens nomeados de “R.” e “N.” que não estão presentes no enredo do romance, mas que sobre ele dialogam, e já nele são apresentadas características dos personagens:

No primeiro prefácio, Rousseau afirma colocar seu nome na coletânea para responder por ela:

Coloco meu nome no frontispício desta coletânea, não para dela me apropriar, mas para responder por ela. Se houver nisso mal, que me imputem, se houver bem, não pretendo vangloriar-me. Se o livro for mau, sou ainda mais obrigado a reconhecê-lo, não quero passar por melhor do que sou (ROUSSEAU, 1994, p. 23).

Mas seu nome só é mesmo mencionado apenas no segundo prefácio:

N. (...) Se pensardes publicar um livro útil, até que enfim! Mas, cuidado para não confessá-lo.

R. Não confessá-lo, Senhor? Um homem de bem esconde-se quando fala ao Público? Ousa ele imprimir o que não ousaria reconhecer? Sou o Editor desse livro e nele nomear-me-ei como Editor.

N. Vós vos nomeareis? Vós?

R. Eu mesmo.

N. Como! Poreis nele vosso nome?

R. Sim, Senhor.

N. Vosso verdadeiro nome? Jean-Jacques Rousseau, com todas as letras?

R. Jean-Jacques Rousseau com todas as letras (ROUSSEAU, 1994, p. 38).

Ressalta-se que colocar o próprio nome como editor não é o mesmo que assumir a autoria do livro, deixando então a dúvida de ser ele mesmo o autor do texto, uma vez que o editor atua na mediação entre as cartas e o leitor e não em sua criação, mas este feito acaba por aumentar as suspeitas, comenta Luciano Façanha:

Porém, a grande novidade desse pretense ‘apagamento’ do autor, ou seja, desta ‘suposição’ insistente do ‘antiromanesco’, Rousseau a faz sentir no seu romance, pois, ao invés de funcionar como máscara que deixa o autor estável no exterior da ficção (apenas como o escolhedor), engendra um outro efeito que não era previsto, está alheio a qualquer intenção ou cálculo dos rigoristas; respinga diretamente na figura do autor e acaba dificultando a retirada de forma definitiva da suposição, pois, uma suposição leva a outra suposição, e, se passa a ter uma certeza de tudo (FAÇANHA, 2010, p. 423).

Não satisfeito de induzir seus personagens do prefácio a falarem sobre autoria, Rousseau encaminha a conversa para o viés da ficção ou não da obra.

N. Meu julgamento depende da resposta que me ireis dar. Esta correspondência é real ou trata-se de uma ficção?

R. Não vejo a consequência. Para dizer se um Livro é bom ou mau, que interessa saber como foi feito? (ROUSSEAU, 1994, p. 38).

Façanha afirma que, desde a advertência da *Nova Heloísa*, é estabelecido que “o romance epistolar de Rousseau anuncia a verdade da ficção, ou seja, que a ficção não é de fato verdade, no máximo, romance filosófico” e que ao utilizar-se dos prefácios para comentar sua obra, faz-nos “filosofar sobre a verdade”.

É visível no prefácio a crítica que Rousseau faz aos romances:

Mas esses livros, que poderiam servir ao mesmo tempo de diversão e de instrução, de consolação para o camponês, infeliz somente porque julga sê-lo, parecem feitos, pelo contrário, somente para desgostá-lo de sua condição, estendendo e fortalecendo o preconceito que lhe torna desprezível. As pessoas da alta roda, as mulheres da moda, os grandes, os militares, eis os atores de todos os vossos romances. O refinamento do gosto das cidades, as máximas da Corte, o aparato do luxo, a moral epicurista, eis as lições que pregam e os preceitos que oferecem. O colorido de suas falsas virtudes embacia o colorido das verdadeiras, a artimanha dos procedimentos substitui os deveres reais, os belos discursos fazem desdenhar das belas ações e a simplicidade dos bons costumes é considerada grosseira (ROUSSEAU, 1994, p. 32).

Tempos depois, ao ser publicada a autobiografia de Rousseau, tornar-se-ia público ser ele próprio o autor do romance. N’as *Confissões*, o genebrino assume a autoria de *Júlia ou A Nova Heloísa*, e faz isso sem esconder seu embaraço por esse feito, já que era também autor do polêmico *Discurso sobre as Ciências e as Artes*, além de ser conhecido como “inimigo dos romances”:

O que mais me embaraçava era a vergonha de me desmentir assim tão clara e tão abertamente. Depois dos severos princípios que acabava de estabelecer com tanto alarido, depois das austeras máximas que tão energicamente tinha pregado, depois de tantas invectivas mordazes contra os livros afeminados que respiravam amor e languidez, poder-se-ia imaginar coisa mais inesperada, mais chocante do que me ver repentinamente inscrever-me, com minha própria mão, entre os autores desses livros, que tão duramente eu tinha censurado? (ROUSSEAU, 1948, p. 394).

Porém, um leitor mais atento perceberia que Rousseau não estava tão cuidadoso quanto aos segredos de sua autoria quando deixou escapar também uma nota de rodapé na quarta parte do próprio romance que apresenta-se com requintes de confissão:

Em minha carta ao Sr. D'Alambert sobre os espetáculos, transcrevi desta o trecho seguinte e alguns outros, mas como então estava somente preparando esta edição pensei dever esperar que fosse publicada para citar o que dela extraíra (ROUSSEAU, 1994, p. 398).

Não obstante, antes de contemplar o romance em si, o leitor tem um parecer do autor, no próprio prefácio, sobre seu conceito de romance e sobre os maus efeitos que eles causam:

[...] Queixamo-nos de que os romances perturbam as cabeças: acredito. Ao mostrar sempre aos que lêem pretensos encantos de uma condição e trocá-la imaginariamente por aquela que lhes fazem amar. Querendo ser o que não somos, chegamos a imaginarmos outra coisa do que somos e eis como ficamos loucos. Se os romances oferecem a seus leitores apenas descrições de coisas que os rodeiam, apenas deveres que podem cumprir, apenas prazeres de sua condição, os Romances não o tornariam loucos os tornariam sábios [...] (ROUSSEAU, 1994, p. 34)

Em *A Nova Heloísa*, a personagem Júlia d'Etange, que passa depois a ser a Senhora de Wolmar, é a própria personificação do conceito de virtude em Rousseau. Por se entregar por inteiro ao amor que nutre pelo solitário e apaixonado Saint-Preux, Júlia não conserva a virtude de uma pureza imaculada, diferente disso, a virtude de Júlia está em reparar seu erro para com sua família e aceitar para si o destino imposto por seu pai. E é na tentativa de instruir uma sociedade já corrompida que Jean-Jacques publica *A Nova Heloísa*, como aponta no primeiro prefácio:

Nunca uma moça casta leu um romance, e coloquei neste um título suficientemente arrojado para que, ao abri-lo, se saiba o que esperar. Aquela que, apesar deste título, ousar ler uma única página, é uma moça perdida: mas que não impute sua perda a este livro, o mal fora feito de antemão. Visto que iniciou que acabe de ler: não tem mais nada a por em risco (ROUSSEAU, 1994, p. 24).

Para o filósofo de Genebra, uma moça que tem a virtude da honestidade não poderia ler romances, porque os romances não eram feitos, até então, para instruir, mas para corromper.

R. Não, uma moça honesta não lê livros de amor. Que aquela que ler este, apesar de seu título, não se queixe do mal que ele tiver feito: ela mente. O mal já estava feito de antemão. Ela não tem mais nada a pôr em risco (ROUSSEAU, 1994, p. 35).

Rousseau indica que os prefácios foram colocados após o romance ser publicado, ou seja, primeiro foram espalhadas partes da história, como indica nas *Confissões*, a fim de ver o efeito causado pelo seu romance, depois, ele publica os prefácios junto ao livro, e sinaliza isso na advertência da *Nova Heloísa*: “Aliás, pensei

ser conveniente esperar que o livro tivesse causado seu efeito antes de discutir seus inconvenientes e suas vantagens, pois não queria prejudicar o editor nem mendigar a indulgência do público” (ROUSSEAU, 1994, p.20 ).

Muito da filosofia de Rousseau está presente em seu romance e, nele, muito se vê dos seus *Discursos* bem como do conteúdo do *Emílio* e do *Contrato Social*. Em especial, nos dois prefácios, antes da preocupação de assumir ser a obra um romance ou não e de ser ele o autor ou não, vê-se a indignação de um filósofo ante à hipocrisia de uma sociedade corrompida pelos próprios costumes que eram maquiados pelo véu da hipocrisia aristocrática. Vê-se, nesses prefácios, que o romance de Rousseau é uma espécie de louvor à virtude que, como modelo, servirá a poucos, pois poucas pessoas têm a percepção do solitário definido por Rousseau em seus prefácios.

### **3. O prefácio das Relações Perigosas de Laclos:**

Tal qual *Júlia ou A Nova Heloísa* mantém seu frescor e através de várias reflexões filosóficas tem algo a dizer aos leitores contemporâneos, *As Relações Perigosas* de Pierre Choderlos de Laclos também mantém seu diálogo com a contemporaneidade e, de mesma forma, opta por uma moral rousseaneana do sentimento, embora conte com um conteúdo erótico e libertino para fazer crítica à corrupção moral da sociedade do século XVIII, pois, embora não haja registros de que Laclos cultivasse hábitos libertinos, é sabido que frequentava ambientes nobres e neles tinha convívio, sendo então ciente dos vícios morais de seu tempo.

Laclos nasceu numa família burguesa que, pouco tempo após seu nascimento, recebeu um título de nobreza concedida pelo rei. Mas como não tinha sangue nobre, teve de dar continuidade à escalada social de sua família. Em 1759, ele entra para a Escola de Artilharia, saindo dois anos depois em tempos de paz, o que torna impossível que se destaque por serviços militares, mantendo-se capitão até cerca de dezesseis anos após ter concluído sua formação. Em 1779, com a possibilidade de atuar na militância pela liberdade da América, vê-se impossibilitado de ascender em sua carreira, pois os melhores lugares na guerra eram reservados para os aristocratas e, em vez de participar em grandes combates, acaba sendo enviado à Ilha de Ré para construir fortificações a fim de defender a França dos ingleses. É nesse período que Laclos decepciona-se com sua carreira e escreve grande parte de *As Relações Perigosas* (TERZAKIZ, 2013, p. 77).



Antes de adentrar na retórica do prefácio das *Relações Perigosas*, faz-se pertinente um breve resumo do romance que, ao ser publicado em 1782, provoca um imenso escândalo na sociedade, motivo pelo qual ele foi perseguido até o século XX, quando passou a receber certa atenção acadêmica. Na trama, a nobre viúva marquesa de Merteuil confia ao visconde de Valmont, seu amigo e ex-amante, o engenho de ser protagonista de um plano para se vingar do nobre conde de Gercourt. Valmont teria de seduzir e iniciar sexualmente Cécile de Volanges, filha de sua prima, que foi tirada recentemente do convento e prometida em casamento ao conde Gercourt. Valmont, a princípio, nega-se por achar a tarefa fácil demais para um sedutor como ele, que tinha interesses libertinos em vencer as resistências da virtuosa presidenta de Tourvel que é hóspede no palácio de uma tia de Valmont.

Os planos de Valmont mudam ao descobrir que a mãe de Cécile, madame de Volanges, escreveu a Tourvel para adverti-la sobre o risco de estar no mesmo local que ele. Assim, para vingar-se de madame de Volanges, ele aceita seduzir a filha dela, Cécile, sem deixar de investir na tentativa de conquistar a presidenta de Tourvel. Valmont é incentivado pela marquesa de Merteuil, que promete dar a ele uma noite de prazer caso tenha êxito em seduzir Cécile e a presidenta de Tourvel. O sedutor Valmont, então, inicia suas investidas e ganha a confiança da ingênua Cécile conseguindo iniciá-la sexualmente após fingir ser o amigo que quer aproximá-la do jovem Danceny, por quem ela se apaixonara. Ele também é eficiente em suas investidas com Tourvel, mas acaba apaixonando-se por ela, despertando a raiva da marquesa de Merteuil que aparenta nutrir algum sentimento por ele.

*As Relações Perigosas* possui tanto a advertência do editor quanto o prefácio do redator e, logo no primeiro parágrafo da advertência, é dado ao leitor um apontamento sobre a autenticidade do conteúdo: “[...] não garantimos a autenticidade da coletânea, e temos fortes razões para pensar que se trata apenas de um romance” (LACLOS, 1971, p. 11). Ainda na Advertência, percebe-se a preocupação de Laclos de manter-se distante da autoria, sem deixar de ser irônico ao alegar que tais personagens, com hábitos tão libertinos, não têm os mesmos costumes da sociedade contemporânea a ele:

Demais, acreditamos que o autor, embora pareça haver procurado a verossimilhança, tenha-a destruído ele próprio, estouvadamente, pela época em que situou os acontecimentos a que deu publicidade. Efetivamente, muitas das personagens que pôs em cena têm tão maus costumes que é impossível supor que hajam vivido em nosso século, neste século de filosofia, em que as luzes, por toda parte espalhadas, tornaram, como todos sabem, tão honestos os homens e as mulheres tão modestas e reservadas[...] e muito censuramos o autor, que, aparentemente seduzido pela esperança de

despertar maior interesse em se aproximando mais de seu tempo e de seu país, ousou exibir, com nossos trajes e nossos usos, costumes que nos são tão estranhos (LACLOS, 1971, p. 11).

Segundo Philio Terzakis, “*A nova Heloísa*, uma ode à virtude, era um dos livros preferidos de Laclos, e os estudiosos de *As Relações* são unânimes em apontar sua influência no autor. Para ambos, o mal é social e pode ser combatido pela educação.” (2013, p.75) A exemplo da *Nova Heloísa*, *As Relações Perigosas* também conta com a paratextualidade da advertência e do prefácio, além de ser um romance epistolar sem a mediação de narrador.

Tal qual Rousseau, Laclos classifica sua obra no *Prefácio do Redator* como coletânea, alegando que a mesma foi entregue a ele por pessoas a quem fora ter, embora, mais do que isso, pode-se perceber também a forma ambígua com que a advertência dialoga com o prefácio, criticando o autor e sugerindo ser impossível o enredo ser verídico, enquanto o prefácio induz o leitor a crer na autenticidade da obra:

Só pedi como paga, a permissão de podar tudo o que me parecesse perfeitamente inútil; e procurei, com efeito, conservar tão somente as cartas que se me afiguraram necessárias, tanto à inteligência dos acontecimentos como ao desenvolvimento dos caracteres (LACLOS, 1971, p. 13).

Em nota, o redator comenta ter suprimido e mudado os nomes das pessoas de quem se referiu nas cartas, numa tentativa estratégica de abordar a verossimilhança dos fatos a fim de dar mais crédito ao romance.

Objetaram-me que eram as próprias cartas que queriam tornar conhecidas, e não apenas uma obra feita segundo elas; que seria tanto contra a verossimilhança quanto contra a verdade o fato de que oito a dez pessoas que contribuíram para essa correspondência tivessem escrito com igual pureza (LACLOS, 1971, p. 14).

No prefácio, o próprio redator indica que proveito o leitor pode tirar do romance após tê-lo lido apontando duas verdades: “[...] uma é que toda mulher que consente em conviver com um homem sem princípios acaba por se tornar vítima dele” (LACLOS, 1971, p.15), obviamente, ele se refere à presidenta de Tourvel; “a outra é que uma mãe é pelo menos imprudente admitindo que outra pessoa tenha a confiança da filha” (LACLOS, 1971, p.15), esse trecho do prefácio refere-se à madame de Volanges e sua filha Cécile.

Segundo Laurent Versini (1998), o grande feito de Laclos não foi a originalidade, pois foi influenciado por Madame de Lafayette, Marivaux e Crébillon e também pelo teatro, especialmente pelas obras de Racine. Até mesmo a perversa Merteuil não foi uma novidade, pois a *mulher-demônio* já era conhecida na literatura; de modo que a única inovação de Laclos foi inseri-la como protagonista.

Desse aspecto, da relação entre *A Nova Heloísa* e *As Relações Perigosas*, inclusive no que diz respeito aos prefácios, é que se compreende o quanto Laclos foi influenciado não só pelo romance de Rousseau, mas também por sua filosofia da virtude e do sentimento, de modo que também é notória sua crítica à sociedade mascarada que o cercava e que, hipocritamente, mostrou-se escandalizada com seu romance.

#### 4. Marquês de Sade e a virtude de sua *Justine*:

Donatien-Alphonse-François, o Marquês de Sade, desde cedo teve familiaridade com a nobreza. Sua família tentou abafar durante muito tempo os escândalos em que ele fora envolvido, desde prisões a atos depravados. Mas o libertino convicto não era apenas um baderneiro com um título de nobreza. Ele soube observar atentamente os costumes de seu tempo, antes de, em suas prisões, começar a escrever romances.

“Retratar os desejos que a natureza perversa inspira é um ato criminoso?” Eis a pergunta do Marquês de Sade na folha de rosto da edição combinada de *Justine* e *Juliette*, de 1797, ambas suas obras fundamentais<sup>1</sup>. A relação entre desejo e virtude, presente nas histórias das duas irmãs é traçada por sobre os caminhos egoístas pelos quais a natureza humana pode conduzir o indivíduo. Com a oposição dos destinos de Justine e Juliette e sua relação com a virtude Sade confere um outro sentido a este fenômeno moral.

O mote da folha de rosto de 1797 evidencia, logo na apresentação do livro, o caráter necessário da perversidade da natureza no homem. Para Sade, o sentimento de prazer advindo da crueldade é inerente ao humano. O despertar dos impulsos mais fortes provocam os nervos e, no caso do libertino, é a dor alheia que potencializa sua excitação. Isto porque a ação da natureza sobre o indivíduo o relaciona consigo mesmo, diz-lhe coisas apenas acerca dele próprio. Nada é informado sobre os outros; de modo

---

<sup>1</sup>*La Nouvelle Justine, ou les Malheurs de La Vertu* (1797). Antes dessa edição, contudo, existem anteriores – duas em 1791, uma em 1792 e a quarta em 1794. Na edição combinada, a saga de Justine é seguida pela de Juliette – que, de fato, havia surgido em 1796. No texto conjunto, o texto de Justine tem quatro volumes, com 40 ilustrações, ao passo que o de Juliette ocupa seis volumes, com 60 ilustrações.

que, neste sentido, a dor e o significado desta para os outros não o afeta. É apenas o seu resultado natural que lhe afeta os impulsos. O que os outros sentem ou pensam é indiferente ao libertino. Somente ele e seu desejo transitam pelas vias da natureza e, por sobre ela, conferem sentido e significado aos seus atos.

Aqui, a ideia de virtude como compaixão se dissolve nesse trânsito. O caráter necessário da crueldade, seu vínculo à natureza humana faz com que em Sade, não seja o ato cruel decorrente de uma degeneração moral. Contrariamente, a crueldade é “[...] a energia do homem que a civilização ainda não destruiu [...]”<sup>2</sup> (BLOCH, 2002, p. 232), sendo, portanto, muito mais uma “virtude que um vício”.

Segundo tais argumentos, em ambas as obras, resta evidente a simbiose essencial estabelecida por Sade entre paixão e crueldade. Para ele, a compaixão é extirpada do indivíduo pela paixão, enrijecendo e arrefecendo seu trato com os sentimentos. Em sentido contrário e simultâneo, a paixão atua sobre o homem intensificando a necessidade progressivamente sem limites dos mais fortes encantos voltados para a sua eternamente almejada satisfação.

Com esta tipologia estética do libertino, Sade nos faz olhar o mundo por seus olhos, aí identificando uma posição distinta sobre a virtude. De acordo com Bloch (2002), *Justine* foi concebida já em 1778, pensada pelo autor como um fenômeno de transformação cultural. Sua escrita, que remonta aos anos de prisão, provoca no leitor constantemente a expectativa pelos desdobramentos dos acontecimentos diante da postura inabalável da virtuosa protagonista. A crueldade para com Justine assemelha-se à crueldade para com o seu sentido próprio de virtude, sendo o prazer e o cinismo sua maior expressão.

O olhar do libertino diante da narrativa objetiva mesmo uma valorização da sua postura diante das suas paixões. Já na concepção da obra, pode-se observar que Sade compreende esta visão como um engrandecimento cultural da própria cultura francesa. Diante desse engrandecimento mesmo a virtude vigente deveria ceder.

Apenas os tolos irão se ofender. Virtudes verdadeiras não temem as imagens do vício. Elas encontram apenas uma condenação mais firme do que antes. Talvez algumas pessoas farão clamores contra este trabalho. Mas quais

<sup>2</sup> “[...] the energy of the man wich civilization has not destroyed [...]”.

pessoas? Os *roués*, como uma vez a hipocrisia clamou contra Tartuffe<sup>3</sup> (BLOCH, 2002, pp. 176-177, tradução nossa).

No universo de Sade, *roué* é o “indivíduo supliciado na roda”, a vítima dos libertinos, cujo jogo de sofrimento é objeto de divertimento. O *roué* é aquele que está exausto, está destruído, “gasto pelo uso” nas práticas de Sade. A crueldade e o cinismo não são pensados externamente ao sistema moral da sociedade vigente. Ao contrário, são consideradas no contexto da época, de modo que a dor dos *roués* é indiferente não apenas ao prazer dos libertinos, mas também à integração desse valor da perversidade da natureza na cultura francesa. *Juliette* como oposição afortunada confirma posteriormente a *Justine* essa visão também estética, a percepção metonímica do Marquês de Sade acerca da sua própria obra.

Nenhum livro despertará tão agradável expectativa e manterá o interesse de modo tão fascinante. Em nenhum outro livro são as paixões de um libertino tão habilmente executadas e suas fantasias tão realisticamente descritas. Nunca foi escrito qualquer coisa como o presente trabalho. Não temos nós, portanto, razões para acreditar que este trabalho vai durar para o futuro mais longínquo? Mesmo a virtude, embora ela estremeça um momento, deveria esquecer as lágrimas diante do orgulho pela França possuir um trabalho tão ardente em que as expressões cínicas estão vinculadas ao mais forte e ousado sistema de ideias imorais e ateístas<sup>4</sup> (BLOCH, 2002, p. 177, tradução nossa).

A posição ateísta de Sade assume um caráter transformador na cultura. Com efeito, ele propõe uma espécie de “filosofia do vício”, uma posição mais adequada diante da natureza perversa humana. Para Bloch, “[...] ele considera as difamações aos sacerdotes e religiões como uma obrigação moral. A descoberta de novos insultos e maldições toma boa parte do tempo dos seus personagens”<sup>5</sup> (2002, p. 219). Aqui há um ataque mesmo à ideia de Deus, tratada como quimera que afasta os indivíduos da

<sup>3</sup> “Only fools will take offence. True virtue fears not the pictures of vice. She finds only a firmer conviction than before. Perhaps some people will cry out against this work. But what people? The *roués*, as once hypocrites cried out against Tartuffe.”

<sup>4</sup> “No book will awake so pleasant an expectation and keep hold the interest so grippingly. In no other book are the passions of a libertine so cleverly executed and their fantasies so realistically described. There has never been written anything like this present work. Have we not therefore reason to believe that this work will last to the dimmest future? Even Virtue, though she tremble a moment, should forget her tears the face in her pride that France can own so piquant a work in which the cynical expressions are bound with the strongest and boldest system of immoral and atheistic ideas.”

<sup>5</sup> “[...] he considers the defamations of the priests and religion to be a moral obligation. The discovery of new insults and curses takes up a good bit of his characters.”

existência natural – e, como visto em *Juliette*, a figura mesmo de Deus é associada a um vampiro que suga o sangue dos homens. Desse modo, em Sade, a realidade que aguarda a prática crente é mesmo a situação de *roué* da vida, o que reforça a justificativa da inserção de sua obra *Justine ou As Desgraças da Virtude* na lista de livros profanos, os quais a Igreja não deixou de perseguir ao longo do século XVIII “por meio de repetidos mandamentos, de condenações, de cartas pastorais e de advertências públicas [...]” (GOULEMOT, p.26, 2000).

Portanto, em ambas as histórias, a virtude é pensada a partir dos seus efeitos no indivíduo. Em *Justine*, são os infortúnios mesmos que são descritos como resultado do encontro entre a virtude e a crueldade do vício. Em *Juliette* isto não é diferente. O que muda é a postura da protagonista diante da necessidade da crueldade no mundo dos homens. A proposta de uma “filosofia prática do vício” opõe a moral da virtude aos princípios práticos da vida humana natural – em uma palavra, perversa. A questão é colocar o vício na posição da virtude, transformar em hábito e costume a fidelidade à natureza dos impulsos.

A introdução sistemática do vício entre as relações sociais é evidente como objetivo fundamental de Sade nessas obras. O esfacelamento do amor romântico, o deboche ante a instituição do matrimônio e o ataque constante à religião vigente sugerem outras formas de vivência humana – inclusive, do comportamento feminino. Principalmente, porque a necessidade da natureza é o fundamento da sua “filosofia do vício”, que propõe a verdade como seu objetivo final, tal qual indica Goulemont, ao afirmar que o “libertino”:

suspende a narração e distrai o interesse do leitor. Ele o faz abandonar o universo do desejo para introduzi-lo no da compreensão e da reflexão. Nada mais que dependa do quadro, do distanciamento desejado pelo *voyeur*. Todos estes “defeitos” são acentuados, exagerados no discurso sadiano, que se pretende portador não de excitação, mas da verdade. (GOULEMOD, 2000, p. 113).

Os infortúnios de Justine, no entanto, são o efeito da ação ética contrária à natureza. É preciso ver a descrição feita pela própria personagem acerca de suas desgraças:

Sob que estrela fatal nasci para que me tornasse impossível conceber um só sentimento virtuoso sem que fosse logo seguido por um dilúvio de males. Como pode ser que essa Providência esclarecida cuja justiça me comprazo em adorar, ao me punir pelas minhas virtudes, ao mesmo tempo oferece a glória para os que me esmagam com seus vícios? Um usurário na minha infância quer obrigar-me a cometer um roubo; recuso e ele fica rico, enquanto eu fico às vésperas de ser enforcada. Ladrões querem violar-me no

bosque porque não desejo acompanhá-los, eles prosperam e eu caio nas mãos de um marquês devasso que me dá cem chibatadas com nervo de boi por não querer envenenar sua mãe. Dali vou parar na casa de um médico a quem salvo de cometer um crime execrável; o carrasco, para recompensar-me, me mutila, me marca e manda embora. Seus crimes se realizam, sem dúvida, ele faz fortuna e eu sou obrigada a mendigar meu pão. Quero aproximar-me dos sacramentos, quero implorar fervorosamente ao ser supremo que me envia tantas desgraças, o augusto tribunal onde espero purificar-me num dos mais santos dos nossos mistérios, torna-se o mais terrível teatro da minha desonra e da minha infâmia. O monstro que abusa de mim e que me desonra, recebe sem demora as maiores honrarias enquanto eu caio novamente nos abismos horríveis da minha miséria [...] (SADE, p. 120).

Aqui, Sade aponta que é a ação virtuosa contra a natureza a grande origem do seu sofrimento. Justine personifica a causa da sua própria tragédia. Isto se evidencia também na obra *Filosofia na Alcova*:

[...] não há nada horrível em libertinagem porque o que ela inspira também se encontra na natureza. As ações mais extraordinárias e bizarras, as que com mais evidência parecem chocar todas as leis, todas as instituições humanas (pois o céu nem menciono) [...] (SADE, 2008, p. 102).

Assim, o encontro de Juliette e Justine consiste em diálogos que denunciam a hipocrisia moral da época, aí evidenciando com descrição realista, no âmbito das instituições sociais (família, igreja, governo etc.) seu fundamento perverso e natural.

O comportamento moralmente inabalável de Justine lhe coloca sempre diante de tipos humanos que a submetem a situações sempre humilhantes e de sofrimento. Não ocorre aqui a “lógica da recompensa” por seu comportamento virtuoso. A crítica de Sade ataca a sociedade francesa pré-revolucionária através do olhar do libertino, cujo cinismo e escárnio manifestam uma compreensão egoísta da realidade.

O egoísmo é também aqui pensado em função do determinismo natural considerado por Sade. A espera de Justine por compaixão por cada um dos algozes que ela encontra em sua jornada é sempre recebida com desprezo e crueldade. A moral cristã, com seu ideal de compaixão consiste para ele em uma criação de um povo em sofrimento. Ou seja, de um fenômeno não natural. O egoísmo como fenômeno moral seria, portanto, algo mais próximo de uma “virtude natural”, dado que todos nascemos isolados uns dos outros e submetidos à competição da existência.

A fonte de todos os nossos erros em moral vem da admissão ridícula desse fio de fraternidade inventado pelos cristãos em seu século de infortúnio e de angústia. Obrigados a mendigar a piedade dos outros, não foi inábil estabelecer que todos eram irmãos. Como negar socorro após uma tal hipótese? Mas é impossível admitir essa doutrina. Não nascemos todos

isolados? Digo mais: todos inimigos uns dos outros, num estado de guerra perpétuo e recíproco? Ora, pergunto-vos se isto aconteceria na suposição de que as virtudes exigidas por esse pretense fio de fraternidade existissem na natureza. Se sua voz as inspirassem aos homens, eles a conheceriam desde o nascimento; então, a piedade, a beneficência, a humanidade seriam virtudes naturais, das quais seria impossível defender-se, e que tornariam este estado primitivo do homem selvagem totalmente contrário ao que vemos dele (SADE, 2008, pp. 111-112).

No romance, é comum percebermos personagens apontando para Justine o seu “erro” em buscar sempre o caminho virtuoso. É marcante o episódio de Justine tentar salvar a mãe do Marquês de Bressac do plano que tinha aquele de beneficiar-se da morte da própria mãe ao herdar sua herança. Ao descobrir o intuito da moça e puni-la pela traição de sua cumplicidade, ele aponta que “o caminho da virtude nem sempre é o melhor”. Aquela, para ele, era uma entre “certas situações na vida onde é preferível a cumplicidade de um crime à sua delação”. A conveniência da sobrevivência em face da valorização do egoísmo como virtude natural é o que salta aos olhos nessa cena.

## 5. Considerações Finais:

Ainda que haja diferença de estilo ou mesmo distanciamento entre os personagens dos romances citados neste trabalho, a semelhança entre eles está na proximidade do modelo social em que os enredos foram tecidos de modo que, para tratar da virtude na arte, delataram com êxito o que a ameaça na realidade. Desse modo, três autores romancistas escreveram obras polêmicas que tocam a posteridade de forma ainda impactante. Literatura e Filosofia unem-se a um só fim: aproximar arte e realidade.

Em sua *Nova Heloísa*, Rousseau mostra-nos a insatisfação com a época em que viveu, aproveitando para denunciar os preconceitos das opiniões do século das Luzes, fazendo-nos perceber que seu romance é destinado ao solitário que possui em sua condição a proteção das opiniões, distanciando-se da hipocrisia do amor-próprio que, nesse contexto, define-se como o comportamento falso de quem mostra-se como quer ser visto, e não como de fato é. Nesse ínterim, seus prefácios se fazem estratégias persuasivas ao romance, são eles “explicitações do sujeito que fala”, são importantes recursos retóricos com objetividade persuasiva direcionada a seduzir o leitor.

Laclos, por sua vez, usa seus personagens a fim de apontar e criticar a corrupção de uma sociedade perversa tanto quanto seus personagens madame Merteuil e o



visconde de Valmont. Não se pode negar, após ler o prefácio de *As Relações Perigosas*, o intuito também instrutivo com que o autor, a exemplo de Rousseau, teceu seu texto, distanciando-se do mestre a partir do ponto em que abrangeu o erotismo e a libertinagem para relatar os perigos de uma virtude ameaçada pelos maus costumes.

Já o Marquês de Sade, o libertino, crucifica a virtude de todas as formas a fim de mostrar que, numa sociedade corrupta, ela não tem vez, a ponto de ser inútil e não possuir lugar nem mesmo na religião, onde os indivíduos costumam mascarar-se dentro de um templo. Diferente de Rousseau e Laclos, Sade não insere um prefácio em sua obra, seja por pouco se importar com a retórica deles, seja por ter consciência da polêmica que seria despertada por seu romance. Enquanto em Rousseau e Laclos a virtude é louvada, em Sade ela é totalmente hostilizada, de modo que a única forma de se conviver bem numa sociedade corrupta como a descrita por ele é não seguindo qualquer modelo de virtude.

Atualmente, é facultativo aos romancistas acrescentar prefácios em suas obras e não há mais a necessidade de se ocultar neles a autoria sob o receio de desprezo no meio intelectual. Mas para que o romance fosse reconhecido como gênero literário e chegasse a ter o prestígio que hoje possui, foi preciso que, no passado, autores tal qual Rousseau, Laclos e Sade ousassem escolhê-lo como recurso estilístico para expressar suas reflexões e opiniões acerca de temáticas do cotidiano que se encaixam na ficção para melhor serem percebidas. Por sua vez, a temática da virtude ainda é explorada pelos romancistas e os enredos permanecem ligados à verossimilhança de modo que tornou-se comum na contemporaneidade o fato da arte imitar a vida.

## REREFÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLOCH, I. *Marquis de sade: His Life and Work*. Amsterdan: Fredonia Books, 2002.
- CANDIDO, A.; ROSENFELD, A.; PRADO, D. A.; GOMES, P. E. S.. *A Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- FAÇANHA, L. S. *Poética e Estética em Rousseau: corrupção do gosto, degeneração e mimesis das paixões*. 2010. 530 fls. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.
- GENETTE, G. *Palimpsestos a literatura de segunda mão*. Tradução: Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho. Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2006.

- GOULEMOT, J-M. *Esses livros que se lêem com uma só mão. Leitura e leitores de livros pornográficos do século XVIII*. Tradução: Maria Aparecida Corrêa, São Paulo, Discurso Editorial, 2000.
- LACLOS, P. C.. *As Relações Perigosas*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Editora Abril. 1971.
- MATOS, F. *A cadeia secreta*. São Paulo: Cozac & Naify, 2004.
- PRADO, R. A.. *Perversão da Retórica, Retórica da Perversão: moralidade e forma literária*. Editora 34, 1997.
- ROUSSEAU, J. *Júlia ou A Nova Heloísa*. Tradução: Fúlvia M. L. Moretto. Campinas – SP: HUCITEC. 1994.
- \_\_\_\_\_. *As Confissões*. Volume único. Tradução: Wilson Lousada. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1948.
- SADE, M. *Justine ou as Desgraças da Virtude*. Tradução de Edmond Jorge. Editora Entrelivros Cultural, s/d.
- \_\_\_\_\_. *Filosofia na Alcova, ou, Os Preceptores Imorais*. São Paulo: Iluminuras. 2008.
- TERZAKIZ, P. G. *As Ligações Perigosas na Literatura e no Cinema. Ponto de Vista e Contribuição de Sentidos*. 2013. 171 fls. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Departamento de Letras, Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, 2013.
- VERSINI, L. *Les liaisons dangereuses à la scène et à l'écran*. In: René Pomeau et al. *Centans de littérature française 1850-1950: mélanges offerts à Jacques Robichez*. Paris: Sedes, 1987.