

Um bom poema é uma peça digna de ser pregada em homens sensatos – *A religiosa*

Christine Arndt de Santana

Núcleo de Teatro da Universidade Federal de Sergipe/UFS

RESUMO

O Realismo diderotiano, *avant la lettre*, sacrifica a bela página à bela ação por entender que a “moral em exercício” é o que importa para que a literatura cumpra com seu papel, a saber: como ela pode educar moralmente os homens e ao mesmo tempo servir de instrumento de divulgação de certos valores morais? Este texto pretende, ao responder a este questionamento, demonstrar que, ao escrever *A Religiosa*, Diderot pretendia, além de fazer uma denúncia sobre as atrocidades que eram cometidas nos conventos franceses no século XVIII, cumprir com a finalidade da Ilustração. A elaboração da “História da Freira” demonstra a preocupação do autor em colocar a moral em ação, com o intuito de levar adiante seu projeto, que se coaduna com aquele pedagógico e civilizatório da Ilustração: esclarecer os homens, tornando-os autônomos e virtuosos; em sendo virtuosos, felizes. Logo, tal projeto colabora, também, com o bem-estar da sociedade.

PALAVRAS-CHAVE: Ilustração. Diderot. *A Religiosa*. Moral em exercício.

RÉSUMÉ

Le réalisme de Diderot, *avant la lettre*, sacrifie la belle page à la belle action, car l’auteur estime que la “morale en exercice” est ce qui compte pour que la littérature remplisse son rôle, à savoir: comment peut-elle éduquer moralement les hommes en même temps que servir d’outil de diffusion de certaines valeurs morales? Ce texte-ci prétend à répondre à cette question en cherchant à vérifier que lors de l’écriture de *La Religieuse*, Diderot vise, outre la dénonciation des atrocités commises dans les monastères français au XVIIIe siècle, l’accomplissement des buts des Lumières. L’élaboration de *l’Histoire de la Religieuse* fait preuve du souci de Diderot de la place de la morale en tant qu’action, afin de mener à bien son projet. Celui-ci va de pair avec le projet éducatif et civilisateur des Lumières: éclairer les hommes, c’est-à-dire, les rendre autonomes et vertueux, donc vertueux et heureux. Par conséquent, ce projet atteint un au-delà de l’individualité, qui est le bien-être de la société.

MOTS-CLÉ: Les Lumières. Diderot. *La Religieuse*. Morale en exercice.

“A poesia reclama algo enorme, bárbaro, selvagem”.
(DIDEROT, 1986, p. 108)

“O que seria do gosto e da arte se nós nos furtássemos à sua energia e erguêssemos barreiras arbitrárias contra seus efeitos?”.
(DIDEROT, 2008, p. 165)

Assim como é possível ao leitor/espectador¹ escolher como quer ler um livro, igualmente o é ao romancista possuir diversas escolhas a fazer quando resolve escrever um romance: o assunto que quer tratar, as experiências de vida que quer colocar sob o foco de sua imaginação, os tópicos que serão desenvolvidos e as técnicas que pretende utilizar para alcançar o efeito desejado com sua obra. Nesse sentido, a escolha do protagonista e das personagens está vinculada, diretamente, às outras que ele precisou fazer previamente para, a partir daí, oferecer figuras mais adequadas ao mundo que pretende dar existência.

O romancista não inventa primeiro um protagonista com uma alma muito especial e depois se deixa levar por ele a assuntos ou experiências específicas, segundo os desejos dessa figura. A vontade de explorar determinados tópicos surge primeiro. Só depois o romancista concebe as figuras mais adequadas para elucidar tais tópicos (PAMUK, 2011, p. 59).

Da mesma maneira que é necessário ao romance, para ele cumpra com o seu papel moralizador (segundo a perspectiva ilustrada, esse papel seria desempenhado a partir do seu projeto pedagógico e civilizatório), estar repleto de inúmeros detalhes que oferecem a sensação de verdade à história, também exige-se que se combine o enredo/trama àqueles “[...] detalhes irredutíveis da vida real familiares a todos nós [...]” (PAMUK, 2011, p.64), para somente depois inventar e construir o caráter dos personagens. Acredita-se que esta tenha sido a postura de Diderot quando resolveu escrever a *História da Freira*.

1. A arquitetura de um ardil: gênese de *A Religiosa*

“Tudo começou como uma brincadeira” (WILSON, 2012 p. 431). Assim inicia Wilson seu capítulo sobre *A Religiosa*. De 1755 a 1758, um caso judicial foi bastante comentado em Paris; tratava-se de uma freira, de Longchamp, que em vão, tentara anular seus votos, alegando ser sido coagida por sua família a professá-los. Marc-Antoine-Nicolas, Marquês de Croismare, apesar de nunca ter conhecido a freira e sequer saber o nome dela, entusiasmou-se com o caso e tentou ajudá-la, intercedendo em seu favor junto aos conselheiros do Parlamento de Paris; contudo, seus esforços não lograram êxito; a freira perdeu o processo e não se voltou mais, em Paris, a falar a seu respeito. O Marquês, frequentador do grupo de Diderot e Grimm, era considerado por seus pares um homem que reunia todas as qualidades em alto grau. Inteligente, sem ser pedante e espirituoso, sem malícia, era uma pessoa de entusiasmos que misturava os arroubos apaixonados a uma sensibilidade ímpar. Com a morte de sua esposa, em 1759, tal Marquês decidiu recolher-se, por um tempo, juntamente com seus filhos, em Caen, onde tinha uma propriedade, para

1. Escolheu-se adotar este binômio, para se referir ao leitor, em razão da perspectiva adotada por Diderot no que respeita à experiência de fruição estética. Para o *Philosophe*, ao ler um texto literário, o leitor tem a possibilidade de vislumbrar uma experiência, talvez nunca vivida por ele (e que pode nunca ser vivida) a partir do que as personagens sentem, passam; assim, a moral é colocada em prática e, por esta razão, o desenrolar da cena descrita equivale à representação de uma cena teatral. Contudo, a cena teatral possui mais força para tocar na razão e nas paixões do espectador. *Educação e Literatura: a “Moral em exercício”* em DIDEROT, 2013).

ali organizar as finanças familiares, dedicar-se à jardinagem e descansar. Entretanto, seu retiro, aos olhos de seus amigos, já estava por demais longo, uma vez que se passaram quinze meses de sua ausência, em Paris. No início de 1760, em fevereiro, Diderot, Grimm e Madame d'Épinay ao relembrares o infortúnio da freira, anos atrás, decidiram apropriar-se dessa história com a finalidade de trazer, o quanto antes, o querido Marquês de volta.

Assim nasceu o romance mais realista do *Philosophe* (MONTANDON, 1999, p. 501). Diderot e seus amigos deram um nome fictício à freira, Suzanne Simonin, e enviaram uma carta ao Marquês, com caligrafia feminina. Esta carta deveria parecer ter sido escrita por Suzanne, que seria a freira que, anos antes, havia tentado, sem sucesso, desfazer-se da obrigação de seus votos. Na missiva, Suzanne contava a seu destinatário que havia fugido do convento, que vivia em segredo em Paris, precisando de sua assistência para encontrar onde ficar ou mesmo algum trabalho: um trabalho de dama de companhia em Caen, ou em outro lugar. Terminava a sua carta com outro pedido: o de que sua resposta fosse endereçada a Versailles, aos cuidados de Madame Madin. O ardil não ficou restrito ao envio dessa carta. Madame Madin, pessoa verdadeira, provavelmente amiga de Madame d'Épinay, morava realmente em Versailles e serviu-se de intermediadora para a troca das cartas. Porém, como informa ao leitor/espectador no "Prefácio" – este que mais tarde se transformara em livro (as Memórias de Suzanne) – o Marquês não desconfiou em momento algum dessa farsa. Em resposta a Suzanne, deu-lhe instruções para que viesse a Caen, pois ele havia feito planos para sua segurança. Assim, a vinda do amigo ausente para Paris não estava mais garantida; pelo contrário, ela fora adiada. Em um primeiro momento, essa reação afetou os conspiradores porque o que motivara o complô fora a tentativa de trazer de volta o Marquês, distante há muito tempo. Porém, para a posteridade, o resultado não poderia ser melhor.

Na tentativa de ganhar tempo, o grupo parisiense inventou uma doença para Suzanne e, de fevereiro a maio, houve uma troca considerável de correspondência entre a freira e o Marquês, sempre tendo a intermediação de Madame Madin, que ignorava a trama, apenas recebendo e entregando as missivas aos respectivos destinos. Como a troca das cartas não cessara e para evitar que o Marquês se envolvesse ainda mais com a história, Diderot e seus "comparsas" resolveram tomar a única medida possível nessa situação: em maio de 1760 eles "executaram" a freira ao anunciar a Croismare a morte da pobre moça. Contudo, após o recebimento da primeira carta do Marquês, logo no início desse ardil, Diderot iniciou um relato, em forma de Memórias, dos sofrimentos da freira². Esses infortúnios relatados pela pena diderotiana são o corpo da obra doravante analisada, sendo que as suas Memórias resultam no único texto romanesco de Diderot, extenso, considerado pela crítica (DIDEROT, 2009, p. 14). Em carta a Madame d'Épinay, Diderot confidenciara: "Não é mais uma carta, é um livro" (DIDEROT, 1997, p. 299).

Toda essa mistificação³ ajuda, conforme a obra do mesmo Diderot, *Elogio a Richardson*⁴, a colocar a moral em exercício, por criar no leitor/espectador a constante ilusão de realidade. A todo momento, mentalmente, a pergunta "Será verdade? será mentira?" vem à baila. E o "Prefácio-Anexo" escrito dez

2. Sobre os pormenores desse complô, ver WILSON, 2012, p. 431-440; MATTOS, 2004, p. 97-109; MARTIN, 2012; TROUSSON, MORTIER, 2006 p. 439-445.

3. Esta palavra, no sentido mais adequado ao uso que por hora se faz dela, não surgiu no círculo diderotiano, mas sim no de seus inimigos que contara, dentre outras, com a presença de Palissot. Este grupo enganou por muitos meses um de seus integrantes: Poinset. Disseram-lhe que o Rei da Prússia estava à procura de um preceptor para seu filho e Poinset foi convencido de que poderia ser este preceptor. "Mistificar, portanto, é o verbo criado especialmente para Poinset, antes de tornar o mesmo que enganar um ingênuo e ganancioso sem escrúpulos." (ROMANO, In: DIDEROT, *Obras VII: A Religiosa* 2009, p. 16). Além de *A Religiosa*, Diderot escreveu outras mistificações, como, para citar apenas um exemplo, *Les deux amis de Bourbonne*.

4. Este texto de Diderot, antes de ser um panegírico ao autor inglês, é uma poética sobre o romance. A este respeito ver a análise sobre a relação entre o *Elogio* e *A Religiosa* em SANTANA, C. *Educação e Literatura: a "Moral em exercício"* em Diderot, 2013, p. 156-206).

anos após a confecção das Memórias da freira, inicialmente por Grimm, e ainda hoje⁵, nas edições de *A Religiosa*, atribuído a ele, apesar de ter sido mais de uma vez revisto e ampliado por Diderot (WILSON, 2012, p. 433; MATTOS, 2004, p. 101-105) para a publicação da obra vinte anos depois, em 1780, colabora para essa ilusão de realidade, não obstante o ardil ter sido confirmado.

O papel desempenhado pelos Prefácios no século XVIII é conhecido. Estes precisavam defender o romance que, como exposto por Diderot nas primeiras linhas de sua poética, não era um gênero respeitado neste período. Os romancistas tentavam resguardá-lo ao afirmar ser ele útil e agradável, e não somente uma configuração de situações inverossímeis a serviço da distração mulheres de espírito apoucado. Assim, os Prefácios serviam para que o romancista defendesse seus escritos tanto do ponto de vista ético quanto estético (PRADO, 2003, p.129). Entretanto, o “Prefácio-Anexo” de *A Religiosa* não segue esse padrão. Seu objetivo é mistificar, desconcertar, por declarações contraditórias, apresentando um permanente jogo entre ficção e realidade para o leitor/espectador.

A ambigüidade do estatuto da ficção é uma característica do romance do século, que joga com a ilusão de autenticidade da história: o leitor, já enfasiado com aventuras inverossímeis do romance barroco, tem a sua curiosidade despertada por uma história que poderia ser real. No romance epistolar, o Prefácio se incumbem geralmente de contar a história da descoberta das cartas, isto é, uma segunda ficção se acrescenta à primeira, na tentativa de validá-la enquanto documento autêntico. [...] Diderot, por sua vez, inova duplamente: em primeiro lugar, ao anexar o prefácio ao fim do romance, transtornando o seu ordenamento retórico habitual; em segundo, contrariando ainda mais os costumes, ao revelar no Prefácio invertido, não a natureza autêntica das Memórias da Religiosa, mas, ao contrário, seu caráter ficcional. Porém, *ao mesmo tempo em que desmascara a ficção, ele a restabelece através da história da mistificação do Marquês de Croismare, que teria dado origem ao romance da Religiosa*. Não resta dúvida de que os fatos relatados têm sua base em fatos reais, mas o trabalho de criação literária, através do qual Diderot funde o Prefácio às memórias, transforma a anedota em romance e figuras históricas em personagens (PRADO, 2003, p. 129-130. Grifo nosso).

Essa atitude de Diderot é proposital para que seja possível alcançar o efeito desejado: ao dar a ilusão de verdade, a moral é colocada em prática de maneira mais intensa e eficaz. Fazer do Prefácio um anexo que vem após o próprio texto é já uma subversão que possui um determinado objetivo e causa um determinado efeito. O leitor/espectador passa primeiro pelas Memórias da freira para somente depois de lê-las descobrir a artimanha arquitetada pelo grupo de Diderot com o intuito de trazer de volta, a Paris, o Marquês; neste mesmo “Prefácio-Anexo”, ele, o leitor/espectador, descobre que o romance nunca fora terminado porque o seu autor não dedicou tempo suficiente para isso, restando para a posteridade apenas fragmentos. Imediatamente em seguida, contrariando o que havia sido dito, Grimm/Diderot⁶ afirma serem as Memórias, que acabaram de ser lidas, o citado romance inacabado que, na verdade, foi terminado. O efeito desta leitura é vertiginoso. Em que acreditar? Qual das histórias narradas é verdade? Qual é mentira? Como dissera Pamuk, ao se perguntar que partes se baseiam em experiências concretas e que partes são imaginadas, o leitor/espectador está desfrutando de um dos prazeres que a leitura proporciona. O outro prazer, descrito por ele,

[...] é o que nos oferece a leitura do que os romancistas dizem em seus prefácios, nas sobrecapas, nas entrevistas e nas memórias, quando tentam nos convencer de que suas experiências da vida real são produto de sua imaginação ou que suas narrativas inventadas são histórias verdadeiras (PAMUK, 2011, p. 31. Grifo nosso).

5. Vale ressaltar que o formato que se tem hoje de *A Religiosa* fora publicado dessa maneira, pela primeira vez, somente em 1796, 36 anos após a sua escrita, 12 anos após a morte de seu autor.

6. Diderot, quando da publicação para a *Correspondence Littéraire* em 1780, reescreveu trechos, suprimiu e acrescentou passagens ao Prefácio-Anexo, mas manteve o foco narrativo em Grimm.

No “Prefácio-Anexo”, Grimm/Diderot tenta convencer o leitor/espectador das duas formas de se criar a ilusão romanesca descritas por Pamuk: tentam convencer de que suas experiências da vida real são produto de sua imaginação e, também, que suas narrativas inventadas são histórias verdadeiras. Grimm/Diderot mistifica o leitor/espectador, desconserta-o; ele fica desorientado sem ter segurança dos fatos: se são verdadeiros, ou não; em parte falsos, ou não.

Ao deixar essa dúvida no leitor/espectador, Grimm/Diderot rompe com a tradição porque não utiliza o seu “Prefácio-Anexo” para dar autenticidade às Memórias de Suzanne; antes disso, o seu uso é para confirmar justamente o contrário: reforçar o caráter ficcional da obra apresentada. Estratégia que contribui, juntamente com a transposição do Prefácio, para a finalidade do romance, com a ilusão romanesca, com a moralização posta em prática pelo fato de que no mesmo instante em que a ficção é desmascarada outra é estabelecida: a mistificação do Marquês. Transportar o Prefácio de lugar permite que o ardil seja transformado em romance, e pessoas reais, como o Marquês e Madame Madin, por exemplo, sejam transfigurados em personagens. É de extrema importância ressaltar, também, que ao acrescentar as cartas trocadas entre a freira e o Marquês, das quais somente as escritas por este último são verdadeiras, apesar desse acréscimo ter sido reprovado por Naigeon – porque para ele as cartas não faziam parte do manuscrito que Diderot o entregou, tendo sido suprimidas como os andaimes de um edifício após a sua construção, (DIECKMANN, 1975, p. 19) –, o efeito que elas causaram quando da organização das *Oeuvres de Denis Diderot*, em 1798, somente engrossou o conjunto dos procedimentos descritos no *Elogio*; procedimentos esses que possibilitam à moral ser colocada em prática. “[...] o prefácio seria uma mistificação de segundo grau, que daria a impressão de denunciar a ilusão, mas acabaria por assentá-la de modo mais seguro” (MATTOS, 2001. p. 204).

Em uma das revisões feitas por Diderot ao “Prefácio-Anexo” de Grimm, o *Philosophe* acrescenta mais uma anedota à história. Este acréscimo é uma automistificação (ROMANO, *In*: DIDEROT, 2009, p. 17): no momento em que Diderot estava trabalhando em sua “História da Freira”, um amigo seu chega e o encontra aos prantos. Ao perguntar o que se passava, Diderot responde que estava comovido com uma história que estava se contando.

Um dia em que estava inteiramente entregue a este trabalho, o Sr. D’Alainville, um de nossos amigos comuns, veio visitá-lo, e o encontrou mergulhado na dor e com o rosto inundado de lágrimas. “O que você tem?”, disse-lhe o Sr. D’Alainville. “Veja como está!” “O que eu tenho?”, respondeu-lhe o sr. Diderot, “desolo-me com uma história que estou me contando” (DIDEROT, 2009, p. 225).

A força da história de Suzanne é tanta que mistifica seu próprio criador. Subliminarmente, essa ideia é transmitida aos leitores/espectadores de maneira a fazê-los realmente participantes da história enquanto sofrem juntos da personagem. Ainda aqui, não se sabe ao certo o que é verdade, o que é mentira. É possível arriscar que todos os participantes dessa experiência estética, do Marquês a Suzanne, de Diderot aos leitores/espectadores, todos passam por esse processo de mistificação. Processo este que, desde a crítica ao *Elogio*, passando pelo apêndice ao conto *Les deux amis de Bourbonne*, é um dos elementos a colaborar com a moralização furtiva: aquela que põe a “moral em exercício” (SANTANA, 2013, p.156-206). Apesar de ter reescrito muitas passagens, extraído diversos textos, Diderot manteve o “Prefácio-Anexo” atribuído a Grimm, uma vez que o foco narrativo continua centrado em seu amigo: é Grimm que está falando; não Diderot; essa manobra também desconcerta, mistifica.

2. “A História da Freira”: uma série de “circunstâncias comuns” para arquitetar uma segunda série de “circunstâncias extraordinárias”

“O ponto importante para ele [o poeta] estaria em ser maravilhoso, sem deixar de ser verossímil, o que obteria se conformando à ordem da natureza quando esta se compraz em combinar incidentes extraordinários e resgatar os incidentes extraordinários mediante circunstâncias comuns. Eis a função do poeta. [...] Muito bem, coragem: acumula, acumula circunstâncias extravagantes sobre circunstâncias extravagantes, admito-o. Tua fábula será maravilhosa, sem contestação. Mas não te esqueçais de que terás de resgatar todo esse maravilhoso por uma porção de incidentes comuns, que o desculpem e me *iludam*”.

(DIDEROT, 2005, p. 66-69. Grifo nosso)

“Poucos, porém, chegaram a negar que *A Religiosa* tem alcance, suspense e poder de penetrar paredes e peles humanas”.

(WILSON, 2012, p. 437)

No *Elogio a Richardson*, quem dá o tom não é simplesmente um leitor/espectador do autor inglês; é um escritor, romancista, “[...] que começa a afinar os próprios instrumentos [...]” (MATTOS, 2004, p. 109), uma vez que o panegírico é uma poética sobre a escritura de um romance. Nesse sentido, os procedimentos descritos por Diderot possibilitaram-no confeccionar seu romance da freira porque, ao estudar a técnica de Richardson, o *Philosophe* aplicou-a em *A Religiosa*, influenciando posteriormente outros de seus escritos (WILSON, 2012, p. 439)⁷. “Como Richardson, ele vai acumulando lentamente detalhes aparentemente insignificantes, até que finalmente já não se pode negar a ilusão de realidade” (GREEN, 1929, p. 149). Na “História da Freira”, a narrativa é veloz, devido ao efeito causado pelo uso do diálogo – forma característica do estilo diderotiano.

O enredo/trama de *A Religiosa* pode ser assim resumido: a fim de evitar que sua filha, fruto de um adultério, receba a parte que lhe cabe na herança familiar, a mãe de Suzanne Simonin a faz expiar o pecado materno ao obrigá-la a ir para o convento de Sainte-Marie. Lá, ela se torna uma postulante para depois tornar-se noviça. Entretanto, como não existia nenhuma vocação em Suzanne para que ela entrasse para a vida religiosa, ela recusa-se, na cerimônia pública, a fazer os votos finais, provocando com isso um escândalo. Como sua situação se tornara insustentável após a cena protagonizada por ela nessa cerimônia, a única solução encontrada foi voltar para a casa de seus pais; mas as coerções sofridas e a confirmação de que ela era filha bastarda fazem-na retornar a um convento, porém, não mais o de Sainte-Marie.

Relutante, Suzanne entra em Longchamp e será neste novo convento que ela fará obrigatoriamente seus votos. Aí, Suzanne sente-se mais acolhida em função da presença de uma Madre Superiora, mais especificamente, a Madre Moni, que possui um sentimento religioso sincero. Esta personagem é reconhecida pelas suas outras religiosas por conta de sua autoridade moral. Como Suzanne recebe uma atenção especial da Madre Moni, ela acaba por transferir os sentimentos que nutria, em vão, por sua mãe biológica, para esta mulher. Contudo, uma peripécia acontece: como ainda anseia por liberdade, mesmo se sentindo acolhida pela Madre Moni, Suzanne cai em profunda melancolia. A Madre, que realmente a tem como uma filha, entra em um mesmo estado, o que acaba por resultar em sua morte. Neste mesmo ano, morrem sua mãe biológica e o homem que ela passou a vida achando ser seu pai. Assim, sozinha no

7. Wilson cita, em nota, alguns eruditos que defendem essa Tese: Herbert Dieckmann, René Taupin, Mário Praz, Louis Reynaud, Hermann Hettner e Alan J. Freer.

mundo, e já religiosa, ela terá que enfrentar a nova Madre que assume a direção do convento: Madre Sainte-Christine, descrita como cruel, mesquinha, pouco inteligente e supersticiosa. Retornam os sofrimentos, agora com mais intensidade, o que leva Suzanne a procurar ajuda legal: ela decide apresentar uma ação para anular seus votos. Entretanto, conseguir uma audiência com um advogado para poder narrar o que se passava dentro do convento sem poder sair de lá não era algo evidente. No entanto, Diderot resolve isso da forma mais verossimilhante possível, ao colocá-la em Longchamp. Na Páscoa, muitos parisienses dirigiam-se a este convento para assistir a um concerto. Nesta ocasião, devido a irmã Suzanne ser dotada de uma voz que atraía a atenção por sua beleza, ela exibia-se às vezes na sala de visitas do convento – fato que possibilitou seu contato com os visitantes, em especial com um advogado. Contudo, todo o esforço empregado fora em vão. A irmã Suzanne perde a causa e passa a ser brutalmente maltratada pela Madre rancorosa Sainte-Christine e pelas outras irmãs. O grande vicário da ordem interfere e finalmente consegue transferir Suzanne para o convento de Saint-Eutrope.

A atmosfera dessa nova casa de Suzanne é amável e sensual. Ela é tratada gentilmente, mas continua ansiando pela liberdade, já que não sentia ainda a vocação para viver como uma religiosa. Sua ingenuidade não a deixa perceber que a Madre Superiora apaixonou-se por ela. Os dias da freira, em razão dos ares do convento, são regados a risos, música, guloseimas, licores, carinhos furtivos. Dessa maneira, Suzanne, que escapara da morte, acaba por ter sua integridade moral ameaçada. A paixão da Madre é tão forte e arrebatadora que a leva à morte. Em seu leito, ela confessa que está condenada. Este é o ponto alto do romance, sendo que, a partir daí os eventos adquirem maior rapidez. Nesta altura, sabe-se que Suzanne encontrou uma maneira de fugir: quando estava com seu confessor, que também não sentia nenhuma vocação para a vida religiosa, Suzanne consegue escapar e foge para Paris, mesmo tendo se machucado gravemente durante a escapada. As Memórias da freira chegam ao seu término com a sua morte em consequência das sequelas do acidente quando de sua fuga.

Wilson chama a atenção para a parte de *A Religiosa* em que são narradas as cenas que retratam a paixão da Madre Superiora pela irmã Suzanne e as investidas feitas pela Superiora enamorada. Tais descrições são um estudo realista, bastante detalhado, do comportamento homossexual que se apresenta descrito clinicamente. Para esse biógrafo, a arte de Diderot chega ao seu máximo neste ponto do romance, “porque ele descreve esse relacionamento sem lascívia e como apareceria a uma pessoa simples e não iniciada sendo inteiramente aturdida por tudo isso. A narradora não entende nada enquanto o leitor compreende tudo” (WILSON, 2012, p. 434).

Toda a construção do romance *A Religiosa*, inclusive a sua gênese arduosa, é necessária para que se possa criar a ilusão romanesca. Ou seja, o seu “Prefácio-Anexo”, as Memórias de Suzanne (o corpo do romance propriamente dito) e as cartas trocadas entre o Marquês e a freira são os elementos necessários para que se tenha essa ilusão. Esta última, construída a partir dos detalhes que misturam uma série de “circunstâncias comuns” para arquitetar uma segunda série de “circunstâncias extraordinárias”, possibilita a “moral em exercício”. Essa possibilidade é criada porque as “imagens sensíveis” que os detalhes criam – e que respondem pela produção das equivalências de ação, responsáveis por fazer passar as verdades abstratas e gerais para as zonas mais profundas da sensibilidade – são os instrumentos que ajudam o romancista a entrar de maneira furtiva na alma do leitor/espectador, “[...] naqueles momentos em que a alma desinteressada está aberta à verdade” (DIDEROT, 2000, p. 18). *A Religiosa* responde às exigências do *Elogio a Richardson*: ensinar a virtude e colocar a moral em ação, praticando um realismo⁸ didático e

8. O Realismo é um movimento artístico que teve seu início na segunda metade do século XIX, apesar de designar, genericamente, toda tendência estética centrada no real e, por isso mesmo, pode-se observar a existência de artistas realistas em todas as épocas. “Graças a essa teoria mecanicista, encaravam a obra de arte como utensílio, arma de combate, a serviço da metamorfose do mundo e da sociedade: não mais a arte romântica desinteressada, e, sim, a arte comprometida, engajada” (MOISÉS, 2004 p. 379).

mostrando os jogos das paixões (TROUSSON, 2006, p. 440). A “História da Freira” é, por isso mesmo, um romance richardiano capaz de comover.

A lição de *A Religiosa* pode ser resumida nas seguintes ideias, caras ao pensamento da Ilustração: o celibato é contra a natureza; a vida enclausurada é socialmente devastadora; a personalidade, num convento, sofre acertadamente uma deformação. Os *philosophes*, que possuíam um projeto comum (pedagógico e civilizatório), entendiam que deviam ser úteis à sociedade. Por essa razão, difundiram suas ideias das Luzes para esclarecerem os homens, tornando-os autônomos. Essa autonomia estava vinculada à virtude, uma vez que ao ser educado moralmente o homem se tornaria virtuoso e somente a educação poderia “adoçar os caracteres”, sendo a responsável por garantir a felicidade coletiva e individual dos homens. Nesse sentido, ao colocar a “moral em exercício”, para intensificar o efeito do que dizia e tocar não somente a razão, mas, também, as paixões, Diderot cumpriu com seu papel fundamental: resguardar a possibilidade da autonomia ao esclarecer os homens para, assim, cumprir com sua tarefa social: torná-los melhores; ao torná-los melhores, felizes. Assim sendo, a resposta à pergunta lançada no início deste artigo é necessariamente positiva: o realismo diderotiano, *avant la lettre*, sacrifica a bela página à bela ação por entender que a “moral em exercício” é o que importa para que a literatura cumpra com seu papel: educar moralmente os homens quando é um instrumento de divulgação de certos valores morais.

REFERÊNCIAS

- DIDEROT, Denis. In: *Diderot. Oeuvres. Correspondance*. Paris: Robert Laffont, 1997. (Collection Bouquins). Tome V.
- _____. *A Religiosa*. Tradução Antônio Bulhões e Miécio Tati. São Paulo: Círculo do Livro, s.d.p.
- _____. *Contes et Romans*. Paris: Gallimard, 2004. (Collection Bibliothèque de la Pléiade).
- _____. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução Franklin de Matos. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- _____. *Discurso sobre a poesia dramática*. Tradução, organização, apresentação e notas de L. F. Franklin de Matos. 2. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- _____. *Obras II: Estética, Poética e Contos*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Coleção “Textos”).
- _____. *Obras V: O Filho Natural*. Tradução Fátima Saadi. São Paulo: Perspectiva, 2008. (Coleção “Textos”).
- _____. *Obras VII: A Religiosa*. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009. (Coleção “Textos”).
- DIECKMANN, Herbert. Introduction à la “Préface de *La Religieuse*”. In: *Oeuvres complètes de Diderot*. Paris: Hermann, 1975. Tome XI.
- GREEN, F. C. *French Novelists, Manners and Ideas, from the Renaissance to the Revolution*. New York: s.n., 1929.
- MATTOS, Franklin de. Moral em exercício. In: *A Cadeia Secreta*. São Paulo: Cosac&Naify, 2004.
- _____. *A Religiosa*. Tragédia e mistificação. In: *O filósofo e o comediante*. Ensaio sobre literatura e filosofia na Ilustração. Belo Horizonte: UFMG, 2001.
- MARTIN, Christophe. *Christophe Martin commente La Religieuse de Diderot*. Paris: Gallimard, 2012. (Collection “Foliothèque”).
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

- MONTANDON, Alain. *Le roman au XVIII siècle en Europe*. Paris: PUF, 1999. (Collection Littérature européennes).
- PAMUK, Orhan. *O romancista ingênuo e o sentimental*. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SANTANA, Raquel de Almeida. *A jornada e a clausura*. Figuras do indivíduo no romance filosófico. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- SANTANA, Christine Arndt de. *Educação e Literatura: a "Moral em exercício" em Diderot*. São Cristóvão: Núcleo de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe (USP), 2013. (Tese de Doutorado). Orientador Professor Edmilson Menezes.
- TROUSSON, Raymond et al. (dir.) *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*. Paris: Honoré Champion, 2006. ("Champion Classiques").
- WILSON, Arthur M. *Diderot. Sa vie et son oeuvre*. Traduction Gilles Chahine, Annette Lorenceau, Anne Villelaur. Paris: Laffont/Ramsay, 1985. (Collection Bouquins).
- WILSON, Arthur. *Diderot*. Tradução Bruna Torlay. São Paulo: Perspectiva, 2012. (Col. Perspectivas).

Recebido em 14/09/2016
Aprovado em 20/10/2016