

A religiosa



O romance de Diderot procura desestabilizar, colocar sob suspeita e subverter o fanatismo por meio da descrição de suas práticas, discursos e efeitos

Por Arlenice Almeida da Silva*

Em

tempos sombrios, a prudência recomenda refugiar-se na leitura dos clássicos. No entanto, se alguns provocam no leitor um efeito leniente ou dissolvente; outros exacerbam tensões, intensificando forças e energias. Como exemplo do último caso, recomendo o romance *A religiosa*

(Perspectiva, 2009), de Denis Diderot, lido, se possível, em companhia do belíssimo filme homônimo de Jacques Rivette (1966).

Quando

o filme foi censurado pelo então secretário de estado Yvon Bourges, atendendo às pressões de associações religiosas e educacionais da sociedade civil, Jean-Luc Godard, em carta aberta ao então ministro da cultura André Malraux, pontuou com sarcasmo: “como é prodigiosamente belo e comovente ver um ministro UNR, em 1966, com medo do espírito enciclopédico de 1789”. Será que o filme *A religiosa* constituiria hoje uma ameaça, como foi considerado pelo gaulismo, em 1966?

A

resposta está no livro e na sua história bem enxuta, que se refere aos infortúnios de uma jovem de 16 anos, chamada Marie-Suzanne Simonin, que é forçada a viver num convento, por ser filha ilegítima, fruto de uma paixão equivocada no passado de sua mãe. Sem recursos para um dote ou renda, ela é obrigada pela família a fazer os votos, tornar-se uma religiosa, enclausurando-se em um convento.

O

romance foi escrito em 1760, distribuído para poucos leitores, como manuscrito, pela *Correspondance littéraire* de Grimm e, finalmente, publicado como livro na França em 1796. De lá para cá, formou-se um consenso na fortuna crítica sobre a obra de que não encontramos, em *A religiosa*, teses anticristãs, mas apenas um anticlericalismo, haja vista que Suzanne Simonin seria, no fundo, inocente, cristã e piedosa. Nessa direção, o romance visaria menos atacar o cristianismo e mais condenar a prática da clausura forçada.

Por

esse motivo o texto foi lido, por muitos, principalmente como um capítulo de filosofia moral ou política e não como crítica religiosa. Em artigo recente, Anne Coudreuse, de fato, reconhece que Suzanne não é apenas uma jovem mulher sem vocação para a vida religiosa, na medida em que encarna uma “figura de resistência” social, a apresentação de uma mulher que “não pode escapar jamais” de uma forma ou outra de aprisionamento. No entanto, justamente por isso, há no romance, para a mesma autora, uma crítica irônica à religião e, especificamente, ao cristianismo, entendido como uma “máquina de discurso, no interior da qual a personagem precisa se inserir a fim de subvertê-la”.^[i]

Michel

Delon, na direção de Coudreuse, sugere que A religiosa permitiu a Diderot, esconjurar seus “próprios demônios, agonias e obsessões religiosas”. De fato, o filósofo conhece muito familiarmente os ambientes religiosos que narra; não só o colégio de Jesuítas onde fora educado em Langres e no qual aos treze anos quase pronunciou seus votos, mas também a dissidência jansenista, efervescente à época, no Quartier Latin, na qual seu irmão se converte em um intransigente abade; e o convento *Ursulines*, de Langres, no qual sua irmã Angélica, religiosa e louca, morre tragicamente, em 1748.

Assim,

para Delon, o ano 1756 assinala, de certo modo, um ponto de inflexão na trajetória de Diderot: quando seu pai morre e ele não consegue ir ao enterro, em carta ao amigo Grimm, desabafa: “Não vi morrer nem minha mãe, nem meu pai. Eu não lhe esconderei que vejo isso como uma maldição do céu”.^[ii]

Para Delon, essa será a última manifestação de superstição, vivida por Diderot como libertação religiosa; consuma-se, a partir daí várias escolhas morais e existenciais: “a de Paris contra Langres; do engajamento enciclopédico contra a fé crista; da liberdade contra a tradição”.^[iii]

A

saída do contexto íntimo e familiar, dominado pela vida religiosa, foi motivada, ademais, pelo espanto de Diderot diante das práticas das “convulsionárias” (*convulsionnaires*), fanatismo jansenista que se manifestara em Paris, principalmente em mulheres, e que foi objeto de vários verbetes da *Encyclopédie*; entre eles, destaco o escrito pelo próprio Diderot, no tomo XIV, intitulado “Auxílio” (*Secours*), sobre esses fanáticos modernos que se deixavam, entre outras macerações da carne, pregar em uma cruz, tendo os pés e as mãos varados por pregos.

Neste

verbetes, Diderot examina o tema da credulidade religiosa e das práticas de autoflagelação, espantando-se como essas formas de martírio, quando encenadas diante de um público, não ocultavam o sofrimento dos mártires; ao contrário, porque era verdadeiro, o sofrimento era vivido pelas vítimas e espectadores como alívio ou consolação. Para Delon, o interesse pelas mortificações e fanatismos religiosos possibilita à Diderot situar “Suzanne Simonin no meio da violência dos conflitos que dilaceravam a Igreja Francesa, entre ultramontanos e galicianos, ou

seja, entre os defensores da hierarquia eclesiástica e os partidários de uma paradoxal democracia da fé”[\[iv\]](#).

Diderot,

no entanto, não pretende escrever um romance de tese, nem tampouco participar do debate teológico; ao contrário, visa, por meio da descrição de suas práticas, discursos e efeitos, desestabilizá-lo, colocá-lo sob suspeita, subvertendo-o, haja vista que, como afirma Alexandre Deleyre, em outro importante verbete intitulado “Fanatismo”, publicado no tomo VI, em 1751, da *Encyclopédie*, “fanatismo é a superstição posta em ação”.[\[v\]](#)

Em

A religiosa Diderot concentra-se, então, nas variações de sofrimento monacal, reinventando formalmente o gênero romance, a fim de apreender por meio dele uma particular relação com o corpo martirizado; ou seja, busca inventar uma linguagem que seja capaz de dizê-lo, dando a ver um particular espetáculo de encenação de um corpo que sofre voluntariamente. Ora, o corpo é o grande tema não só da filosofia materialista de Diderot e da literatura libertina, sua filiação mais próxima, como está especialmente presente, como vimos, nos debates teológicos que assolaram a França na primeira metade do século XVIII.

É

por essa razão que Diderot retoma o tema da “*religiosa en chemise*” (religiosa nua ou louca), cuja origem, na França, remontava à tradição anticlerical libertina de Chavigny de Bretonnière e sua *Vénus dans le cloître ou la religieuse en chemise*, de 1682, a fim de subvertê-lo na raiz. No lugar de uma sátira leve e agradável, como ocorria no tratamento tradicional, o tema adquire agora no século XVIII intensidade dramática e gravidade, acentuadas por meio de uma longa narrativa que percorre o itinerário das experiências da religiosa em três conventos, aos quais correspondem três paixões particulares. Com isso, Diderot evita todo o efeito cômico ou libertino, acentuando o patético.

Em

um formato misto que articula romance e memória, Diderot dá voz, então, a uma jovem mulher rebelde, que não aceita ser confinada num convento. Nomeada de “*memórias*”, a voz refere-se, contudo, menos a recordações e mais ao formato de um diário íntimo, escrito na sequência imediata ao vivido, visando instruir uma peça jurídica.

O

gênero emula de certa forma o praticado em ambiente religioso, no século XVIII, especialmente pelos advogados dos jansenistas que, após a bula *Unigenitus*, de 1713, se defendiam contra a acusação de heresia, afirmando-se como a alma da igreja e vítimas dos perseguidores. Nestas “*memórias*” os jansenistas exibiam argumentos de defesa, diante das injustiças e erros cometidos, narrando, do ponto de vista das vítimas, a história dos seus infortúnios. É neste tom apropriado e grave que Simone redige as *Memórias* de uma religiosa que solicita, paradoxalmente, não sua ligação eterna com a Igreja, mas a resilição unilateral e definitiva dos seus votos.

O

que garante o estranhamento de A

religiosa é o inusitado de uma voz que quando clama socorro aos céus, exibe uma incredulidade original, certa “inocência” ou “religião do coração” que corresponde àquilo que o filósofo chama de religião natural. Por exemplo, quando Suzanne pronuncia seus votos, o que relata é uma experiência paradoxal de esquecimento e inconsciência, quase como um desvario, pois naquele momento todos os seus sentidos falharam: “Interrogaram-me, sem dúvida, e eu, sem dúvida, respondi, pronunciei os votos, mas não guardo a menor lembrança deles, e me vi tão inocentemente convertida em religiosa quanto me haviam tornado cristã”. [\[vi\]](#)

No

convento de Longchamps, encontramos o mesmo efeito de desestruturação, mutismo e silêncio provocados por Suzanne na madre superiora Moni: “Não sei o que se passa em mim; diz a madre, parece-me, quando você vem, que Deus se retira e que seu espírito se cala; é inutilmente que me excito, que busco ideias, que desejo exaltar minha alma; vejo-me como uma mulher comum e tacanha; temo falar”. [\[vii\]](#)

Esse

sentimento profundo, que caracteriza Suzanne, ora apresentado como inocência, ora como simples falta de vocação, corresponde, por vezes, ao descrito por Diderot, no *Sobrinho de Rameau*

(Unesp, 2019), como quando ela diz: “Eu sou estúpida; obedeço a minha sorte sem repugnância e sem gosto; sinto que a necessidade me arrasta e me deixo levar (...) não saberia sequer chorar” [\[viii\]](#). O

fato é que, diante da pureza de Suzanne, a piedosa Madre perde o talento de consolar: enquanto Moni e as outras irmãs rezam pela alma de Suzanne, recitando o *Miserere*, esta dorme tranquilamente, sem culpa, nem sonhos, nem pesadelos, inocentemente. Enquanto Suzanne se atem às coisas e ao presente, os pequenos olhos da superiora Moni “pareciam ou olhar dentro dela mesma ou atravessar os objetos vizinhos e discernir além, a uma grande distância, sempre no passado ou no futuro”. [\[ix\]](#)

Diderot,

portanto, constrói a imagem de uma rebeldia feminina, clara e segura, que não está fundada em mera psicologia, mas em uma singular crítica religiosa, como quando Suzanne responde categoricamente à violenta superiora Santa Cristina: “É a casa, é meu estado, é a religião; não quero ficar encerrada, nem aqui, nem em outro lugar” [\[x\]](#).

Com efeito, a mera presença de Suzanne e seu gesto de negação, desorganizam a vida religiosa dos claustros, possibilitando que a religião indiretamente seja atacada.

Claro,

o isolamento é o centro da crítica de Diderot, haja vista que os homens nasceram naturalmente sociáveis e os conventos são, por essa razão, instituições contrárias à natureza. No entanto, para além da clausura, o corpo, a boca e a pena de Suzanne são armas em luta contra a “língua dos conventos”, ou seja, contra as murmurações e gestos que afetam diretamente os corpos enclausurados, nos quais incidem os mais variados jogos de sedução. Entre olhares ternos, vozes doces e mãos afetuosas, proliferam recursos de maledicência e de dúvida; multiplicam-se acusações reiteradas e insinuações

alimentadas por pequenas espionagens, desdobradas em grandes ciladas ou armadilhas; nos conventos inventam-se estratégias discursivas que, por sua vez, acarretam novas práticas de mortificação, as quais exacerbam as penitências e os terrores, repletos de refinamentos de crueldade.

A

hábil manobra de Diderot é a de permitir que a narradora se detenha vagarosamente na descrição destas práticas de sofrimento, sugerindo, pela reiteração, que elas são intrínsecas à vida religiosa. O claustro é uma “prisão” não porque exclui e isola, mas porque se constitui em uma sociedade das sondagens e da vigilância contínua, na qual tudo se recolhe a fim de ser, em um momento oportuno, de algum modo, utilizado discursivamente, seja como instrumento de denúncia e acusação, seja de defesa.

É

neste contexto fronteiro aos processos e aos tribunais que as mortificações narradas por Suzanne fazem-na reconhecer, com aguda ironia, o paradoxo da religião: senti, diz ela, “a superioridade da religião cristã sobre todas as religiões do mundo; que profunda sabedoria havia nisso que a cega filosofia chama a loucura da cruz. (...) Eu via o inocente, com o flanco trespassado, a testa coroada de espinhos, as mãos e os pés cravados de pregos, expirando em sofrimentos, (...) e eu me apegava a essa ideia, e senti a consolação renascer em meu coração”.[\[xi\]](#)

A

ousadia de Diderot é a de estabelecer literariamente, por meio da exacerbação narrativa, uma aproximação moderna entre sofrimento e consolação. Por exemplo, quando afirma, pela voz do padre Morel, que também entrara na religião contra a sua vontade: “As pessoas religiosas não são felizes a não ser na medida em que fazem de suas cruzes um mérito perante Deus; então se rejubilam por elas, estas vão ao encontro das mortificações; quanto mais amargas e frequentes, mas se felicitam. É uma troca que fazem da sua ventura presente por uma ventura vindoura; asseguram-se desta pelo sacrifício voluntário daquela. Depois de terem sofrido bastante, dizem: *Amplius*, *Domine*; Senhor, ainda mais”.[\[xii\]](#)

Não

por acaso, essa mesma relação entre opressão e alívio é retomada por Nietzsche, no § 108 de *Humano demasiado humano*, (Companhia das Letras, 2000), quando o filósofo afirma que na vida religiosa não se trata de eliminar a causa do infortúnio, mas de modificar o efeito em nossa sensibilidade, “reinterpretando-o como um bem”, provocando uma anestesia na dor sofrida, alívio ou consolo, até ela tornar-se um prazer.[\[xiii\]](#) É por essa razão que o sofrimento descrito minuciosamente por Diderot é infinito; encerrada num círculo infernal de sedução e crueldade, que parece nunca terminar, o martírio de Suzanne recomeça sempre novamente, pois sem sofrimento não há religião.

Como

movimento sempre repetido, ele é a dimensão trágica, intrínseco ao

cristianismo; sem ele não haveria o milagre da cruz. Nele reside a importância e atualidade do romance de Diderot: quando mais a narrativa se assemelha a um pesadelo, mais ela ganha legibilidade, como movimento de descrição infinita das mortificações que não terminam nunca; pois, quando menos se espera, o sofrimento é novamente retomado.

O

claustro não é só lugar de hipocrisia e fanatismo, como diz Padre Morel, mas lugar simbólico de um sofrimento que nunca termina, pois é sempre reinterpretado de alguma forma como um bem. Essa interdependência entre sofrimento e consolo, no sentido nietzschiano do “excesso doentio de sentimento”, decorre de uma metafísica perigosa, que, para os dois autores, afasta qualquer crítica ou reforma nos costumes.

Como

demonstrou Florence Lotterie, há um *continuum* do aprisionamento na narrativa de Simonin,^[xiv] uma apresentação da precariedade do feminino que é infinita, adquire formas imponderáveis, retornando sempre com a mesma intensidade. Ele começa na casa familiar de Suzanne, continua nos conventos e depois, quando a heroína consegue fugir, a fim de poder retornar à sociedade, reencontra toda sorte de sofrimento: violação, prostituição, marginalização, asilos e, claro, trabalho doméstico indigno.

Como

lógica intransponível, a voz excessiva que narra o sofrimento religioso, oscila, tornando-se, por vezes, impessoal, filosófica, discursiva e não narrativa, desafiando o leitor a se perguntar quem realmente fala: se é a voz de Suzanne, se são as ideias do filósofo Diderot, ou, ainda, de uma multidão informe ainda sem voz.

Intencionalmente,

como em *Jacques, o Fatalista e seu amo*, (Nova Alexandria, 2019), romance de 1771, a estética literária de Diderot, como mostra Duflo^[xv], explora a indeterminação narrativa, por meio da qual o leitor é desestabilizado. Como é do seu feitio, Diderot aqui também arranca o leitor de sua passividade, ao lhe transferir a responsabilidade de resolver se a narrativa das sequências de atrocidades cometidas nos três conventos é verossímil ou verdadeira. Com efeito, no romance a narrativa não é nem pretende ser verossímil, aliás, como demonstra o prefácio-anexo, mas, tragicamente, pode ser verdadeira.

É

por essa razão que, em *A religiosa*, a linguagem oscila entre o verossímil e o verdadeiro, entre fantasia e realidade, a fim de que os sofrimentos de Suzanne, como o de Werther, de Goethe, sejam particulares, ou seja, exemplares. Coube à providência, diz Suzanne, “reunir sobre uma só desafortunada toda a massa de crueldades repartidas, em seus impenetráveis decretos, pela multidão infinita de infelizes que a haviam precedido no claustro, e que deviam suceder-lhe”.^[xvi]

Diderot

conhece muito bem como funciona o sistema de crenças em sua época e como é difícil confrontá-lo; sabe que a crença sempre aproxima a moralidade de um suposto mundo sensato, organizado, improvável e inacessível. É por isso que Diderot parte da ideia lucreciana de um mundo produzido ao acaso, a fim de fundamentar uma moral nas relações concretas entre os homens, ou seja, especificamente na felicidade dos homens.

A

piedade ou inocência de Suzanne não é, portanto, uma estratégia retórica, por meio da qual Diderot pode pintar com contrastes as perversões das superiores dos conventos; nem apenas um recurso patético, feito de jogos e insinuações eróticas, visando provocar escândalo ou lágrimas no seu leitor. Para ele, é só por meio da linguagem da inocência natural, que põe a nu a vulnerabilidade do feminino, em enlases sutis entre sedução e crueldade, que é possível confrontar os abusos das práticas religiosas: “a piedade de Suzanne não é só uma estratégia retórica para agradar o marquês de Croismare, conquistando sua simpatia, mas é o único discurso por meio do qual é possível uma crítica eficaz ao cristianismo”.[\[xvii\]](#)

Em

momento algum da narrativa temos um sofrimento meramente psicológico, interior, pois ele é o tempo todo social e coletivo. Diderot afirma, assim, sem meias palavras, que o convento “é a latrina (*sentina*) em que se atira o rebotalho da sociedade”.[\[xviii\]](#)

Como destaca Duflo, toda a sociedade sabe que os conventos “matam, tornam loucas e são prisões onde são trancadas inocentes por motivos econômicos e sociais”[\[xix\]](#);

é por essa razão que, para o crítico, *A religiosa* é o único romance no período que se dedica longamente ao tema da perseguição coletiva.

Delon,

na mesma direção, tira consequências sobre a intolerância religiosa, que, certamente, extrapolam o século XVIII: “os que se sacrificam melhor são aqueles que sacrificam mais facilmente seus vizinhos; a fascinação com o corpo martirizado acostuma-os à violência e à certeza de contar com um Deus que encoraja a perseguir aqueles que não estão do seu lado”.[\[xx\]](#)

Suzanne,

como filha da natureza, é, assim, uma potência perigosa, pois imune à língua dos conventos: seu coração é “inflexível” ao consolo; de um lado, ela não aceita ser considerada pecadora, indigna ou abjeta; de outro lado, ela quer a felicidade no presente e não no futuro, mesmo sem saber onde encontrá-la; assim, não se deixa seduzir nem pela retórica consoladora de Moni, nem pelas torturas violentas de madre Cristine, nem pela sedução dos prazeres eróticos possíveis da madre de Santa-Eutrope. Como não é vulnerável, como as outras, ela sabe usar a palavra a seu favor, exerce o autocontrole linguístico e escreve sua própria defesa, às pressas, abusando das frases curtas, num tom que oscila entre forte agitação e grande serenidade; nas suas palavras, “bem ou mal, mas com uma rapidez e facilidade incríveis”.

Eis

a voz de uma mulher “natural e sem artifício”, que suplica ajuda, no mundo dominado pelos homens, a fim de conseguir uma condição tolerável no interior da sociedade. Na memorável comparação que tece entre floresta e convento, Diderot articula natureza e sociedade, nos seguintes termos: “colocai um homem em uma floresta, ele se tornará feroz; em um claustro em que a ideia de necessidade se junta à da servidão, é pior ainda; de uma floresta, a gente sai, de um claustro não se sai mais; na floresta é-se livre, é-se escravo no claustro”.^[xxi]

Se

as *Memórias* de Suzanne são negadas pelos tribunais, e também pelo suposto narrador, na desfaçatez do prefácio-anexo, é a fim de confirmar o convento como um complemento institucional da própria sociedade, de modo a permitir que o leitor constate a opressão não só da clausura, mas da estrutura perversa da sociedade, especialmente para uma mulher pobre. A tragédia da vida de Suzanne é que mesmo conseguindo fugir do último convento, ela continua sem ter para onde ir.

Se

Diderot é perigoso, é por exacerbar essa articulação entre sofrimento e consolo, a ponto de o leitor constatar, desconsolado, que, de fato, o que resta a Suzanne é continuar fugindo. É o que também sugerirá, anos depois, André Gide, em *Os frutos da terra* (Difel, 2012), de 1871: “Quando me tiveres lido, joga fora este livro – e sai. Gostaria que te tivesse dado o desejo de sair – sair do que quer que seja e de onde seja, da tua cidade, de tua família, do teu quarto, de teu pensamento^[xxii]”.

***Arlenice Almeida da Silva** é professora de estética e filosofia da arte no Departamento de Filosofia da UNIFESP.

Notas

[i] COUDREUSE, Anne, [La Religieuse de Diderot: une critique de la claustration conventuelle](#). In: HAL, Montpellier, 2012.

[ii] Apud: DELON, Michel, *Diderot cul par-dessus tête*. Paris: Albin Michel, 2013, p. 271 (<https://amzn.to/3KPEEmi>).

[iii] Idem, ibidem.

[iv] Idem, p. 262

[v] DIDEROT e D’ALEMBERT, *Encyclopédia*, v.6. São Paulo: Editora Unesp, 2017, p. 274 (<https://amzn.to/3OLiwL2>).

[vi] DIDEROT, Denis, *A religiosa. Obras*, v.7. Tradução J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 79 (<https://amzn.to/3QNgf15>).

[vii] Idem, p. 75.

[viii] Idem, p. 78.

[ix] Idem, ibidem.

[x] Idem, p. 106.

[xi] Idem, p. 121.

[xii] Idem, p. 205.

[xiii] Cf. NIETZSCHE,
Friedrich, *Humano, demasiado humano*.
São Paulo: Companhia das Letras, 2000, p. 85.

[xiv] LOTTERIE,
Florence, *Diderot, La religieuse*,
Paris: Flammarion, 2009.

[xv] DUFLO, Colas, *Les aventures de Sophie. La philosophie dans
le Roman au XVIII siècle*. Paris: CNRS Éditions, 2013, p. 218.

[xvi] Idem, p. 128.

[xvii] Coudreuse, op.
cit., p. 11.

[xviii] Diderot, *A religiosa*, p. 133.

[xix] DUFLO, Colas, *Diderot, philosophe*. Paris: Honoré
Champion, 2013, p. 440-444.

[xx] DELON, op. cit,
p. 265.

[xxi] DIDEROT, *A religiosa*, p. 166.

[xxii] André Gide, *Os frutos da terra*. São Paulo, Difel, 2012,
p. 15