



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

**SOBRE O ROMANCE *LE GAGA*: UM ESTUDO DA CENSURA EM DUBUT DE
LAFOREST**

Raquel Venancio Botelho de Oliveira

Rio de Janeiro

2024

RAQUEL VENANCIO BOTELHO DE OLIVEIRA

**SOBRE O ROMANCE *LE GAGA*: UM ESTUDO DA CENSURA EM DUBUT DE
LAFOREST**

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/Francês.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina

Rio de Janeiro
2024

CIP - Catalogação na Publicação

O48s Oliveira, Raquel Venancio Botelho de
SOBRE O ROMANCE LE GAGA: UM ESTUDO DA CENSURA EM
DUBUT DE LAFOREST / Raquel Venancio Botelho de
Oliveira. -- Rio de Janeiro, 2024.
42 f.

Orientador: Pedro Paulo Garcia Ferreira
Catharina.
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Francês, 2024.

1. Censura. 2. Dubut de Laforest. 3. Le Gaga. 4.
Literatura Francesa. I. Catharina, Pedro Paulo
Garcia Ferreira , orient. II. Título.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

RAQUEL VENANCIO BOTELHO DE OLIVEIRA

DRE: 118177480

SOBRE O ROMANCE *LE GAGA*: UM ESTUDO DA CENSURA EM DUBUT DE LAFOREST

Monografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras na habilitação Português/Francês.

Data de avaliação: 16/12/2024

Banca Examinadora

NOTA: 9,0 (nove)
Prof. Dr. Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina - Presidente da
Banca Universidade Federal do Rio de Janeiro

NOTA: 9,0 (nove)
Prof.^a Dr.^a Marília Santanna Villar
Universidade Federal do Rio de Janeiro

MÉDIA: 9,0 (nove)

Documento assinado digitalmente

 PEDRO PAULO GARCIA FERREIRA CATHARINA
Data: 14/12/2024 16:19:27-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Assinatura dos avaliadores: _____

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo investigar a censura que afetou o escritor Jean-Louis Dubut de Laforest, com foco específico em sua obra *Le Gaga* e no processo judicial que ele enfrentou. Serão discutidos os motivos que levaram à imposição de restrições à sua obra, bem como os desdobramentos que surgiram tanto no âmbito social quanto artístico. Para apoiar essa análise, considera-se a perspectiva de François Salaün, que, em sua tese de Doutorado de 2014, ressalta que cada obra de Dubut de Laforest está profundamente enraizada em seu contexto histórico. Assim, esse ambiente se torna um recurso para reflexão e análise, evidenciando a habilidade narrativa do autor e uma ambição social que se manifesta repetidamente em suas criações literárias. Portanto, ao examinar a experiência de censura de Dubut de Laforest, esta monografia busca elucidar os fatores que determinam a complexa relação entre literatura e sociedade no século XIX.

Palavras-chave: Dubut de Laforest; *Le Gaga*; Literatura Francesa; Censura.

RÉSUMÉ

Ce travail a pour objectif d'étudier la censure qui a touché l'écrivain Jean-Louis Dubut de Laforest, en se concentrant spécifiquement sur son œuvre *Le Gaga* et sur le procès qu'il a dû affronter. Les raisons qui ont conduit à l'imposition de restrictions à son œuvre seront discutées, ainsi que les conséquences qui ont émergé tant sur le plan social que sur le plan artistique. Pour soutenir cette analyse, nous considérons la perspective de François Salaün, qui, dans sa thèse de Doctorat de 2014, souligne que chaque œuvre de Dubut de Laforest est profondément ancrée dans son contexte historique. Ainsi, cet environnement devient une ressource pour la réflexion et l'analyse, mettant en évidence la capacité narrative de l'auteur et une ambition sociale qui se manifeste à plusieurs reprises dans ses créations littéraires. Par conséquent, en examinant l'expérience de censure de Dubut de Laforest, cette monographie cherche à éclaircir les facteurs qui ont marqué la relation complexe entre la littérature et la société au XIX^e siècle.

Mots-clés : Dubut de Laforest ; *Le Gaga* ; Littérature française ; Censure.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, primeiramente, aos meus pais, Deise Venancio Botelho e Telmo de Oliveira, por todo apoio e incentivo aos meus estudos desde a infância. Sou profundamente grata por toda a luta e dedicação deles, que tornaram possível minha jornada até aqui, permitindo que eu me concentrasse plenamente nos estudos nos últimos anos.

Sou imensamente grata ao meu companheiro Josué D. Praciano, por todo o apoio ao longo desses anos de faculdade. Sua presença nos momentos mais desafiadores, seu incentivo constante para que eu continuasse e não desistisse, além de tornar a caminhada mais leve e repleta de alegria, foram fundamentais para essa conquista. Sou especialmente grata também pelo cuidado em me auxiliar nos detalhes finais deste trabalho, demonstrando que esteve ao meu lado em cada detalhe desse processo.

Agradeço também às minhas amigas Bruna Q. H. Lima, Hanna Pedroza, Luana Lago e Talita Cândida, cuja amizade iluminou meus dias na UFRJ de maneiras indescritíveis. Juntas, compartilhamos muitas risadas, fofocas e, acima de tudo, muito apoio ao longo dessa jornada.

Expresso minha profunda gratidão ao meu orientador, Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina, por sua dedicação e paciência ao longo desses anos de monografia. Sou especialmente grata por sua orientação constante, mesmo diante dos desafios. É com imensa alegria e alívio que concluo essa etapa, sabendo que aprendi muito com sua orientação e que ela foi fundamental para essa conquista.

Agradeço à professora Marilia Santanna Villar pelo tempo generosamente dedicado em pleno mês de dezembro para avaliar esta monografia, e pelo apoio dado anteriormente quando precisei.

Essa graduação foi desafiadora, mas foi um processo em conjunto, e só foi possível graças a todo o apoio recebido.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	9
2. O ROMANCE LE GAGA.....	16
2.1 A Relação entre Júlia e La Goulue no contexto da sociedade francesa do século XIX.....	21
2.2 Os ritos de perversão do marquês de Sombreuse.....	28
3. O PROCESSO JUDICIAL.....	38
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	43
5. REFERÊNCIAS.....	45

1. INTRODUÇÃO

Entre 1860 e 1890, um dos movimentos literários em grande evidência na França foi o naturalismo, que surgiu como uma reação ao romantismo. Inspirado pelas teorias de Charles Darwin (1809-1882) e seu conceito de evolução, o naturalismo buscava investigar a condição humana e sua relação com fatores sociais, psicológicos e biológicos. O darwinismo social, que atraiu escritores como Émile Zola (1840-1902), foi incorporado por muitos intelectuais que acreditavam nas novas ciências sociais e aplicaram suas teorias ao estudo da sociedade e da literatura. Com o declínio da religião no continente europeu, tornou-se comum empregar essas abordagens científicas no campo das humanidades (Valente, 2012, p. 1).

O naturalismo literário buscava retratar a realidade de maneira objetiva e científica, concentrando-se nas condições sociais, psicológicas e biológicas dos personagens. Os escritores que aderiram ao movimento procuravam representar a natureza humana e a sociedade, mostrando suas contradições, vícios e fraquezas. Embora tenha como pretensão retratar essa realidade de maneira direta, Émile Zola (2021), em uma carta destinada a seu amigo de juventude Anthony Valabregue (1844-1900), reconheceu a existência de três “telas” distintas capazes de representar a realidade: a tela clássica, a tela romântica e a tela realista. Nessa abordagem, Zola esclareceu a seu amigo que a representação completa da realidade é inatingível, uma vez que, em qualquer obra de arte, a realidade é interpretada através da perspectiva e da personalidade do artista (2021, p. 607). Portanto, o real é sempre visto por meio da lente única do criador, resultando em interpretações individuais e subjetivas. Além de Zola, grandes autores franceses desse movimento foram Guy de Maupassant (1850-1893), Alphonse Daudet (1840-1897), os irmãos Jules (1830-1870) e Edmond (1822-1896) de Goncourt, Joris-Karl Huysmans (1848-1907) e o russo Ivan Turguêniev (1818-1883).

Na segunda metade do século XIX, um homem chamado Jean-Louis Dubut iniciou sua carreira literária. Seus primeiros romances tinham características oriundas do naturalismo. O escritor se interessava em abordar temas comuns a essa estética, como o adultério, os desejos amorosos, o suicídio; e as intrigas, como conflito de classes, conflitos familiares, intrigas românticas e dilemas morais. Além disso, em suas obras, as pesquisas científicas em diversas áreas como a medicina, a psicologia e as patologias sociais tinham uma enorme relevância.

Jean-Louis Dubut nasceu em 24 de julho de 1853, no departamento da Dordonha, e veio a falecer em 3 de abril de 1902, em Paris. Ainda jovem, sua vida trilhou caminhos

singulares. Inicialmente, ocupou o cargo de vereador na prefeitura do departamento de Oise, porém tomou uma decisão determinante, em 1881, renunciando ao cargo para se dedicar à sua paixão literária e se juntar à *Société des gens de lettres*, uma associação de escritores fundada em 1838 pelos notáveis escritores Honoré de Balzac, Victor Hugo, Alexandre Dumas e George Sand, que visava a defesa dos direitos dos escritores e a regulamentação da publicação de suas obras. (Montagne, 1889, p. 9). Esse período de transformação também marcou a mudança de seu nome e sua reorientação profissional, em Paris, quando adotou o pseudônimo Dubut de Laforest. Esse novo começo culminou na publicação de seu romance de estreia, *Les Dames de Lamète* (1880), uma narrativa que examinavameticulosamente as divisões sociais e ideológicas da sociedade francesa do século XIX.

Entre 1882 e 1884, Dubut de Laforest dedicou-se à produção de seus primeiros romances: *Tête à l'envers* (1882), *Un Américain de Paris* (1884), *La Crucifiée* (1884), *Mademoiselle Tantale* (1884) e *Le Faiseur d'hommes* (1884). Esses cinco romances compartilham três características principais: o destaque às personagens femininas, a presença de pesquisas científicas e as referências à sua região natal.

Segundo François Salaün, em *Jean-Louis Dubut de Laforest: un écrivain populaire* (2015, p. 46), o escritor se dedicava ao estudo do ser humano, com foco especial na medicina, anatomia e psicologia. Ele explorava as particularidades físicas e os traços psicológicos de suas personagens, como em *Mademoiselle Tantale* e *Le Faiseur d'hommes*. Este último se destaca como o romance mais científico do conjunto, abordando o tema da inseminação artificial, uma técnica ainda pouco conhecida na época. Por fim, suas obras frequentemente trazem menções à sua terra natal, Saint-Pardoux, na região de Dordogne.

Em 1885, um marco significativo na trajetória do escritor foi o reconhecimento que alcançou por meio de seus novos romances. Foram lançadas naquele ano, além de *Le Gaga*, as obras *Dévorants de Paris*, um intrigante romance de espionagem, e *Les Contes à la paresseuse*. *Le Gaga* se destacou ao ser publicado exclusivamente em formato de livro, diferentemente de outras obras do escritor que saíram inicialmente em formato de folhetim, ou seja, por frações em periódicos. No entanto, para promover o romance, alguns jornais divulgaram trechos significativos. Entre eles, o *Gil Blas*¹ publicou um excerto em 5 de

¹Le Gaga. Gil Blas, 05 novembro 1885, p. 3. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k75164627/f3.image.r=le%20gaga.zoom>. Consultado em: 04 de dezembro de 2024.

novembro, seguido pelo *L'Écho de Paris*², dois dias depois. De acordo com François Salaün (2015, p. 121), o *Gil Blas* e *L'Écho de Paris* interromperam a história de *Dévorants de Paris* para explorar o destino decadente do personagem central de *Le Gaga*, o conde Jacques de Mauval. Contudo, apesar da preferência dada à nova obra do autor, *Le Gaga* foi recebido com desdém pela sociedade, devido a seu tema central, que apresentava a decadência do ser humano, simbolizada pelo próprio conde Jacques de Mauval.

No ano seguinte, o foco das atenções mudou para o processo judiciário envolvendo *Le Gaga*. Além disso, durante esse período, o autor passou por uma transformação em sua estética naturalista, o que resultou em narrativas que apresentavam uma maior complexidade psicológica dos personagens, enquanto a presença de sua região natal tornou-se menos evidente. Essa mudança reflete não apenas uma evolução na escrita do autor, mas também um desejo de explorar as profundezas da condição humana, ampliando a compreensão do comportamento e das motivações dos indivíduos retratados em suas obras. Essa transformação assinalou o início da ascensão do tema da decadência como um elemento recorrente em suas tramas. Consequentemente, o romance atraiu tanto elogios quanto críticas negativas e levou Dubut de Laforest a enfrentar um processo judicial por imoralidade:

A despeito do sucesso que ele anuncia, as reservas do crítico se devem à totalidade crepuscular do romance e ao mal-estar que a decadência do conde de Mauval suscita. Mas é principalmente o comparecimento do autor e de seu editor perante o tribunal do Seine que os jornais vão comentar amplamente. A ação judicial começa, de fato, no mesmo momento. (Salaün. 2015, p. 52, tradução nossa)³

Após a publicação de *Le Gaga*, Dubut de Laforest consolidou sua carreira literária com uma intensa produção de romances que alcançaram ampla popularidade. Entre suas obras de destaque está *Les Dévorants de Paris* (1885), um romance de espionagem que já anunciava sua transição estilística, focada em arquétipos claros de personagens, como o Barão Bismarck, que representava o mal, e Petrus Dilson, que personificava o bem (Salaün, 2015, p. 68). Na sequência, publicou *Contes pour les baigneuses* (1886), com uma abordagem mais leve, e *Le*

²Le Gaga. L'Écho de Paris, 07 novembro 1885, p. 2. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7972051/f2.item>. Consultado em: 04 de dezembro de 2024.

³En dépit du succès qu'il annonce, les réserves du critique tiennent à la totalité crépusculaire du roman et au malaise que suscite la déchéance du comte de Mauval. Mais c'est surtout la comparution de l'auteur et de son éditeur devant le tribunal de la Seine que les journaux vont amplement commenter. L'action judiciaire commence en effet au même moment.

Cornac (1887) e *Mademoiselle Marbeuf* (1888), que aprofundam sua análise crítica da sociedade parisiense. Já em *L'Homme de joie* (1889) e *Morphine* (1889), os temas psicológicos e patológicos ganham destaque. Além disso, *Les Femmes d'affaires* (1890) e a monumental série *Les Derniers scandales de Paris*, composta por 37 romances, publicados entre 1898 e 1900, consolidaram sua habilidade em explorar as dinâmicas sociais e morais da França no final do século XIX.

Entre 1889 e 1893, Dubut de Laforest adotou o conceito de *romance social* (Salaün, 2015, p. 71), distanciando-se gradativamente das tragédias e narrativas centradas na decadência, para se concentrar em denúncias de escândalos e injustiças sociais. Nesse período, *Morphine* expôs os perigos do abuso de substâncias, enquanto *La Femme d'affaires* abordou questões relacionadas ao poder e às transações financeiras, e *L'Homme de joie* trouxe à tona a figura do criminoso Giacomo Trabelli. Com essas obras, o autor reforçou seu compromisso em explorar as contradições e fragilidades da sociedade francesa, equilibrando crítica social e narrativa ficcional.

No dia 3 de abril de 1902, jornais como *Le Journal* e *La Presse* traziam o triste anúncio do falecimento de Dubut de Laforest. De acordo com as notícias, o autor havia se lançado tragicamente da janela de sua própria residência, e seu corpo foi descoberto no dia seguinte, próximo ao final da rua Trudaine, número 10, em Paris, local onde ele havia vivido por quase duas décadas. Naquele momento, Dubut de Laforest estava imerso na escrita de um novo romance, *L'Homme au voile bleu, ou les concours de beauté*, o que torna sua morte inesperada ainda mais sombria e misteriosa.

Embora trágico e misterioso, o comportamento do autor antes de sua morte foi amplamente noticiado por diversos jornais, como destaca Salaün (2015, p. 123). Essas informações, no entanto, foram publicadas apenas após o falecimento do escritor. O jornal republicano francês *L'Aurore*,⁴ indicou que o escritor estava dando sinais de tristeza. *L'Éclair*⁵ mencionou que Dubut de Laforest manifestou um nervosismo excessivo com o qual ele não estava acostumado. De acordo com *Le Temps*⁶, ele tinha se tornado sombrio e melancólico.

⁴ Suicide d'un écrivain. *L'Aurore*, 03 avril 1902, p. 2. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7283260/f2.item#>. Consultado em: 04 de dezembro de 2024.

⁵ Suicide d'un écrivain: M. Dubut de Laforest. *L'Éclair*, 3 de abril 1902, p. 1. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2702657j/f1.item.r=dubut%20de%20laforest.zoom>. Consultado em: 21 de outubro de 2024.

⁶ Le suicide de M. Dubut de Laforest. *Le Temps*, 04 avril 1902, p. 3. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k237087f/f3.image.r=dubut%20de%20laforest#>. Consultado em: 04 de dezembro de 2024.

François Salaün (2015, p. 123) afirma ainda que sua decisão de acabar com a própria vida não foi repentina, pois Dubut de Laforest escreveu uma carta endereçada a um comissário de polícia, na qual confessava o que pretendia fazer. Ela foi publicada pelo *Gil Blas*⁷:

Monsieur le commissaire, j'ai l'honneur de vous informer que, cet après-midi, je vais me suicider en me jetant par la fenêtre, car je ne saurais résister plus longtemps aux difficultés de toutes sortes... et à certains embarras. D'ailleurs, je ne puis résister à l'envie de me tuer.⁸

O Jornal *L'Éclair*, em 3 de abril de 1902, também publicou outra mensagem de Laforest em seu artigo intitulado “Le Suicide du romancier Dubut de Laforest”, dessa vez mostrando que o tema “suicídio”, que ele sempre abordava em suas obras, durante muito tempo se fazia presente em seus pensamentos, a ponto de se tornar uma obsessão: “Je vais essayer de me donner la mort, me croyant incapable de poursuivre ma carrière d'homme de lettres ; depuis longtemps, j'avais l'obsession du suicide, j'aime mieux en finir”.⁹

No capítulo “Dubut de Laforest: les voix de la dénonciation” do livro *Les Voix du peuple dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles* (Grivel in Grenouillet; Reverzy, 2006, p. 263), Charles Grivel faz várias conjecturas sobre o declínio de Dubut de Laforest. Inicialmente, ele explora sua trajetória em diversas editoras. Em 1885¹⁰, ele teria publicado o livro *Le Gaga* na editora Dentu, porém, devido à sua repercussão negativa e ao processo judicial enfrentado por Laforest e pela editora – questão que será mais aprofundada ao longo deste trabalho –, a editora acabou fechando as portas. Posteriormente, em 1897, o escritor teria publicado o extenso livro de 665 páginas intitulado *Pathologie Sociale* pela editora de Paul Dupont. Esse livro reunia três de seus romances: *Mademoiselle Tantale*, *Le Gaga* e *Morphine*, cada um incorporado em uma série de estudos médicos ou científicos. Além desses três livros da série *Pathologie Sociale*, também havia um conto chamado *La Transfusion du sang* (1884), e estudos escritos entre 1880 e 1896 sobre o hipnotismo, a fertilização artificial,

⁷Autour d'un suicide. *Gil Blas*, 04 avril 1902, p. 02. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7536964b/f2.item.r=Monsieur%20le%20commissaire.zoom>. Consultado em: 04 de dezembro de 2024.

⁸ Senhor Comissário, tenho a honra de lhe comunicar que esta tarde vou me suicidar atirando-me pela janela, porque já não consigo resistir às dificuldades de toda a espécie... e a certos embaraços. Por outro lado, não posso resistir à vontade de matar-me (tradução nossa).

⁹ Vou tentar suicidar-me, porque me considero incapaz de continuar minha carreira de homem de letras; há muito tempo que ando obcecado com o suicídio, prefiro acabar logo com isso (tradução nossa).

¹⁰ Embora o livro *Le Gaga* tenha sido publicado em 1885, esta monografia utilizará a segunda edição, de 1886, ao longo da análise do romance.

monomaníacos, ninfomaníacas, teratologia, a vacina contra a sífilis, raios X e fluoroscópio. Na introdução do livro, o autor reflete sobre as contradições da sociedade do séc. XIX, deixando uma mensagem que evidencia sua perspectiva crítica:

Vous, lecteur, et moi, nous imiterons les philosophes du tableau de Couture, assistant à l'orgie romaine ; et, le rideau baissé, nous chercherons le mystère des Tantale, des Gaga, des Satyriaques, Nymphomanes et Monomanes, de tout ce Musée vivant d'horreurs et de douleurs, et il nous faudra reconnaître que la civilisation est, avec la nature, la créatrice responsable (Laforest, 1897, p. 9).¹¹

Nesse trecho, Dubut de Laforest sugere que, assim como os filósofos observam criticamente os excessos do passado, cabe aos leitores, junto com ele, refletirem sobre os horrores de sua própria civilização, reconhecendo a responsabilidade tanto da natureza quanto do progresso humano na formação dessas realidades terríveis.

Após o escândalo e a dissolução da editora Dentu, Dubut de Laforest mudou sua abordagem, alinhando-se com o naturalismo de Émile Zola e o movimento de união entre ciência e literatura para causas sociais (Salaün, 2015, p. 263). No final do século XIX e início do século XX, houve um período marcado por uma crescente colaboração entre cientistas e escritores na França. Durante esse período, houve um esforço conjunto para utilizar o conhecimento científico e as habilidades literárias em prol de causas sociais e políticas, refletindo na crença da capacidade da ciência e da literatura de contribuírem para o progresso e a regeneração social.

Com o declínio desse período de colaboração entre ciência e literatura, que começou a se intensificar no final do século XIX e início do XX, Dubut de Laforest entrou para o rol de autores da editora Fayard e começou a abordar diretamente a restauração social. Fayard, além de editor, era um empresário e autor engajado na corrida pela restauração da Monarquia, na França. A Restauração da Monarquia na França havia anteriormente ocorrido em dois períodos: a Restauração Bourbon (1814-1830) e a Restauração de Julho (1830-1848), quando os Bourbon retornaram ao poder após a queda de Napoleão I e, posteriormente, os Orléans. Esse período foi marcado por tentativas de conciliar os ideais revolucionários com o retorno dos monarcas, mas acabou enfrentando instabilidade política e social.

¹¹ Você, leitor, e eu imitaremos os filósofos do quadro de Couture, assistindo à orgia romana; e, com a cortina fechada, buscaremos o mistério dos Tântalo, dos Gaga, dos Satíricos, Ninfomaníacos e Monomaníacos, de todo esse Museu vivo de horrores e dores, e teremos de reconhecer que a civilização é, junto com a natureza, a criadora responsável (tradução nossa).

Fayard chegou a assinar, com o pseudônimo De La Brugère, uma história sobre a Terceira Invasão e o Cerco de Paris, uma compilação nacionalista, populista, de direita e ambígua, totalmente contrária ao que Dubut de Laforest apoiava. Essa história refletia o desejo de Fayard de reviver uma visão idealizada da monarquia, que contrastava fortemente com a abordagem progressista e científica de Laforest, voltada para a regeneração social e os ideais republicanos (Grivel *in* Grenouillet; Reverzy, 2006, p. 263). Segundo Grivel (2021, p. 264), a escolha de Dubut de Laforest de trabalhar com a editora Fayard e se envolver nessa “aventura” política e literária pode ter sido um dos motivos que o levaram ao suicídio. Isso porque a editora, engajada na restauração da monarquia na França, já enfrentava perspectivas de fracasso, e Dubut de Laforest sempre foi contrário à restauração monárquica, posicionando-se contra essa ideologia em suas convicções pessoais.

Embora haja testemunhos e mensagens, o motivo da morte de Dubut de Laforest é envolto em mistério. Seu suicídio inexplicado possivelmente lançou uma sombra sobre sua reputação, contribuindo provavelmente para o esquecimento de suas obras ao longo do século XX, porém trata-se de uma hipótese que não se pode confirmar.

Esta monografia dedica-se a investigar a censura que afetou o escritor Dubut de Laforest, centrando a análise em sua obra *Le Gaga* e no processo legal enfrentado por ele. Serão discutidos os motivos que levaram à imposição de restrições, examinando-se os desdobramentos a partir daí, tanto no âmbito social quanto artístico. Isso se alinha com a perspectiva de François Salaün, expressa em sua tese de doutorado de 2014 (p. 3), que aponta que cada obra de Dubut de Laforest está profundamente enraizada em seu contexto histórico, sendo este um ambiente que o autor utiliza para reflexão e comentário por meio de sua habilidade narrativa – o que reflete uma ambição social que é evidenciada repetidamente em suas criações literárias. Ao lançarmos um olhar sobre a experiência de censura vivida por Dubut de Laforest, aspiramos a uma melhor compreensão de fatores que caracterizaram a relação complexa entre a literatura e a sociedade durante o século XIX.

2. O ROMANCE *LE GAGA*

A obra *Le Gaga*, publicada em 1886 por Jean-Louis Dubut de Laforest, é um romance que mergulha na análise da decadência social e na complexidade da psicologia humana. O enredo gira em torno do protagonista, o conde Jacques de Mauval, cuja vida é marcada por uma trajetória descendente em direção à degradação moral, espiritual e física. Segundo o dicionário Larousse a definição em francês da palavra “gaga” vem de “gâêteux” e significa uma pessoa senil, com as faculdades mentais e físicas alteradas pela velhice, ou uma pessoa com tendência a tornar-se estúpida sob a influência de um sentimento violento. Portanto, analisando o título do romance, dá-se a entender em que tipo de pessoa o conde Jacques de Mauval se transforma ao longo da história, representando a patologia social chamada de “le gâtisme”.

O primo da esposa do conde, Pierre-Antoine-César, marquês de Sombreuse, estava apaixonado por ela, então ele resolveu fazer de tudo para possuí-la, até mesmo arruinar a vida do marido. No entanto, de Mauval nem sempre foi um idoso com suas faculdades mentais e físicas comprometidas. No início do romance é descrita a época de ascensão do conde:

À la mort de ses parents, le gentilhomme du Nord vendit sa terre de Normandie, pour augmenter la valeur de ses domaines du Bordelais et acquérir de nouveaux vignobles. Pendant le second Empire, le comte vécut en dehors de toute politique, s'occupant surtout d'agriculture. Il remporta le diplôme d'honneur au concours régional de Bordeaux, et fut décoré au moment de sa nomination de vice-président de la Société d'agriculture de France. À l'Exposition universelle de 1861, il obtint la rosette d'officier ; deux ans plus tard, il était élevé au grade de commandeur de la Légion d'honneur, sans qu'il n'eût rien fait pour justifier d'aussi grandes récompenses. M. de Mauval avait beaucoup d'esprit ; il était riche, familier, généreux ; on l'adorait dans la Gironde : c'était un charmeur. Les métayers du château de Ferville ne juraient que par « leur monsieur », un gentilhomme pas fier qui serrait la main des paysans, caressait les petits, et, à l'occasion, embrassait les femmes.” (Laforest, 1886, p. 16.)¹²

¹² À morte de seus pais, o fidalgo do Norte vendeu sua terra na Normandia para aumentar o valor de seus domínios no Bordelais e adquirir novos vinhedos. Durante o Segundo Império, o conde viveu alheio a qualquer política, dedicando-se principalmente à agricultura. Ele recebeu o diploma de honra no concurso regional de Bordeaux e foi condecorado no momento de sua nomeação como vice-presidente da Sociedade de Agricultura da França. Na Exposição Universal de 1861, obteve a roseta de oficial; dois anos mais tarde, foi elevado ao grau de comandante da Legião de Honra, sem que tivesse feito nada para justificar recompensas tão grandiosas. O sr. de Mauval tinha muita presença de espírito; ele era rico, afável, generoso; era adorado na Gironda: era encantador. Os arrendatários do castelo de Ferville não paravam de elogiar 'seu senhor', um fidalgo humilde que apertava a mão dos camponeses, acariciava as crianças e, quando necessário, beijava as mulheres. (tradução nossa)

A despeito de um passado marcado pela prosperidade e integridade, em determinado ponto do romance, Jacques de Mauval começa a manifestar mudanças significativas em seu comportamento, o que suscita profunda preocupação em sua esposa, a condessa Júlia de Mauval. No início do romance, a condessa passa a refletir e investigar o que, ou quem, poderia estar exercendo tal influência sobre seu marido:

Quelle est la main qui s'est posée sur ce visage d'homme, sur cette tête grise hier encore digne de tous les respects, de toutes les amitiés, de tous les dévouements ?... Quel est le mystérieux alchimiste qui a ouvert ce crâne, qui a macéré ce cerveau, pour en détruire la divine essence – la flamme bleue qui rayonne, au souffle de l'honneur et de l'amour – qui, seule, inspire le désir d'aimer et donne la joie d'être aimé ? (Laforest, 1886, p. 17)¹³

A condessa Julia de Mauval, apesar de se perguntar quem estaria influenciando seu marido, no fundo sabia que somente uma pessoa seria capaz de tal feito: o marquês de Sombreuse, seu primo. “Oh ! elle le connaît bien, la comtesse Julia, elle connaît l'individu bizarre, le démon familier et étrange qui s'est attaché à la destruction de son bonheur, à l'anéantissement de ses rêves” (Laforest, 1886, p. 15).¹⁴

A influência do marquês de Sombreuse sobre o senador é devastadora. Outrora respeitável homem público, ele se encontra então arrastado para um abismo de degradação moral e física. A condessa Julia observa com angústia a transformação do marido, cuja personalidade e aparência se deterioraram rapidamente. É evidente que o marquês, com sua presença, conseguiu envolver o senador em uma espiral de vícios e excessos que estão destruindo não apenas a dignidade, mas também a saúde e o bem-estar da família:

Il y a quelques mois à peine, le sénateur, qui assiste rarement aux séances de l'Assemblée, faisait encore son « persil » au Bois ; mais il a dû y renoncer, depuis qu'il s'est adonné à la fête infernale que conduit son cousin, M. de Sombreuse. En moins de deux années de débauches, le visage du gentilhomme s'est plombé et flétrti : le corps s'est voûté dans l'un de ces affaissements qu'expliquent une dérogation subite aux lois de l'hygiène et une exaltation malsaine des sens. Le vieillard tressaille sous des tics nerveux ; et même, dans sa maison, sous les regards attristés

¹³ “Qual é a mão que pousou sobre este rosto de homem, sobre esta cabeça grisalha que até ontem era digna de todo respeito, de toda amizade, de toda devoção?... Quem é o misterioso alquimista que abriu este crânio, que macerou este cérebro, para destruir a sua essência divina – a chama azul que brilha ao sopro da honra e do amor – que é a única a inspira o desejo de amar e a dar a alegria de ser amado?” (tradução nossa)

¹⁴ “Oh! Ela o conhece bem, a condessa Júlia, ela conhece esse indivíduo estranho, o demônio familiar e peculiar que se dedicou à destruição de sua felicidade, ao aniquilamento de seus sonhos.” (tradução nossa).

de sa femme et de sa fille, il se livre à des excentricités risibles pour d'autres, cruelles pour les siens. (Laforest, 1886, p. 17).¹⁵

Nesse trecho, reafirma-se que a chegada de seu primo, o marquês de Sombreuse, desencadeou uma mudança radical na vida do conde. Além disso, é observável que até os títulos dos dois homens têm uma hierarquia estabelecida: o de marquês é superior ao de conde, dando a entender que existe uma ascendência psicológica e comportamental entre os dois, já que, ao longo do romance, o marquês de Sombreuse tem grande influência sobre o conde de Mauval, é capaz de destruí-lo física e psicologicamente. O conde, além de ser Comandante da Legião de Honra e organizador do partido monarquista, tornou-se senador com mandato pelo departamento da Gironde e conseguiu um assento na Assembleia Nacional. Com a chegada de seu primo, ele deixa de lado sua participação na Assembleia Nacional e mergulha de cabeça em uma vida libertina.

É inegável, nesse enredo, a presença do tema recorrente da “decadência”, que Dubut de Laforest frequentemente explorava. O conde Jacques de Mauval transita de uma figura encantadora a uma pessoa irreconhecível e senil, sua aparência envelhece e o comportamento se deteriora. Além da decadência presente no romance, algumas patologias sociais são encontradas em certos personagens.

A etimologia da expressão *patologia social* deriva de duas raízes gregas. A primeira, *pathos*, do grego antigo *πάθος*, que significa “o que se sente, sofrimento”, refere-se às condições sociais problemáticas que causam sofrimento. A segunda raiz é *logia*, do grego *λόγος*, que significa “estudo” ou “tratado”, indicando o exame das condições sociais desviantes ou problemáticas que afetam uma sociedade. Assim, *patologia social* pode ser entendida literalmente como o estudo das doenças ou disfunções sociais. (TRÊS mil anos de estudo..., 2016).

Segundo Émile Durkheim em seu livro *Le suicide: étude de sociologie* (1990), a patologia social é entendida como um fenômeno anômalo que surge de um excesso ou

¹⁵ Há pouco mais de alguns meses, o senador, que raramente assiste às sessões da Assembleia, ainda se pavoneava no Bois de Boulogne; mas ele teve que renunciar a isso, desde que se entregou à festa infernal conduzida por seu primo, o sr. de Sombreuse. Em menos de dois anos de devassidão, o rosto do fidalgo se tornou pesado e murchou: o corpo se curvou em um desses abatimentos que explicam uma súbita derrogação às leis da higiene e uma exaltação doentia dos sentidos. O velho estremece sob tiques nervosos; e mesmo em sua casa, sob os olhares entristecidos de sua mulher e de sua filha, ele se entrega a excentricidades risíveis para os outros, mas cruéis para os seus.” (tradução nossa)

insuficiência na integração ou regulação das normas sociais em uma sociedade. Ela se manifesta quando tais desequilíbrios se tornam predominantes na dinâmica social, ocasionando disfunções que impactam o bem-estar coletivo e a harmonia social. Em *Le Gaga* evidenciam-se duas patologias – a senilidade em Mauval e a satiríase em Sombreuse: “Le Gaga revela várias patologias: o *gâtisme* em Mauval e a satiríase em Sombreuse. A introdução termina com um elogio à ciência e aos progressos que ela traz” (Salaün, 2014, p. 127, tradução nossa).¹⁶

A respeito da satiríase, no livro *La Folie érotique: érotomanie, satyriasis, nymphomanie, priapisme* (1903, p. 31), o doutor Jean Fauconney a descreve como uma patologia social equivalente à ninfomania feminina. Trata-se um estado de excitação sexual mórbido, caracterizado pela irresistível inclinação para repetir frequentemente o ato sexual, mantendo a capacidade de realizá-lo inúmeras vezes, sem se esgotar. O autor explica que esse fenômeno pode se desenvolver sob a influência de uma ampla variedade de lesões orgânicas e distúrbios funcionais. Em *Le Gaga*, o marquês de Sombreuse frequentemente demonstra essa patologia, como evidenciado nas ocasiões em que leva o conde para passar a noite fora na companhia de prostitutas. Todas as vezes que retornam à casa do conde, a condessa Julia de Mauval testemunha o estado deplorável do marido, enquanto o marquês de Sombreuse não mostra nenhum sinal de cansaço ou desgaste:

Pourquoi M. de Mauval rentre-t-il si pâle, si misérable, si éteint, comme si l'autre, toujours vert et fringant malgré son grand âge, lui versait, sans en prendre sa part, la liqueur de mort ?... Dans le silence de la chambre, la comtesse Julia frissonne devant l'être malfaisant qui sourit d'un drôle de sourire, en entraînant sa proie (Laforest, 1886, p. 18).¹⁷

Ademais, pode-se evidenciar essa característica até mesmo na descrição da casa do marquês de Sombreuse, pois ele tem uma biblioteca contendo 1000 volumes de contos eróticos, dos antigos e dos modernos: de Suetônio, Petrônio, Juvenal, aos escritos da Idade Média; desde obras relacionadas com íncubos e súcubos, até contadores de histórias do século

¹⁶ *Le Gaga* par exemple fait apparaître plusieurs pathologies : le *gâtisme* chez Mauval et le *satyriasis* chez Sombreuse. L'introduction se termine par un éloge de la science et des progrès qu'elle apporte.

¹⁷ Por que o sr. de Mauval volta tão pálido, tão miserável, tão apagado, como se o outro, sempre jovial e alerta apesar da idade, estivesse lhe administrando, sem dividir, um ‘líquido da morte’?... No silêncio do quarto, a condessa Julia estremece diante do ser pernicioso que sorri de um jeito estranho enquanto arrasta sua presa.” (tradução nossa).

XVIII e romancistas fisiologistas contemporâneos (Laforest, 1886, p. 25). Ainda sobre o aspecto de sua casa, do lado exterior ela é descrita por ter uma aparência severa, monástica e quase de luto; e no interior ela é descrita como um baú de tesouros, cheia de requintes de luxo e tudo o que se podia imaginar, como se um artista milionário a tivesse mobiliado. No entanto, além da beleza, há também todas as estranhezas que um louco poderia imaginar.

Une allure sévère, monacale, presque de deuil, ou de cloître, pour le dehors. À l'intérieur, tous les raffinements du luxe, toutes les coquetteries de l'art, toutes les surprises que peut inventer une imagination active, tous les trésors que sait rassembler la main délicate d'un millionnaire artiste, et aussi toutes les étrangetés que rêvent les fous, en leur éternel délire, éblouissaient les yeux, éveillaient les sens, charmaient l'esprit ou frappaient d'épouvante. Une partie de l'hôtel avait été sacrifiée, lors de l'installation récente d'un immense hall transformé en jardin d'hiver ; mais la demeure était encore très vaste (Laforest, 1886, p. 44)¹⁸.

A descrição da casa estabelece uma relação metonímica com seu proprietário, já que consta no livro que a casa parecia ter sido feita para ele. O marquês é alguém sério por fora, aparentemente merecedor de respeito, mas com uma personalidade e moral questionáveis, dignas de um louco: “La demeure que le vieux gentilhomme venait d'acheter et de payer comptant, à son arrivée dans la capitale, semblait avoir été construite à son intention par un aïeul qui — présageant l'avenir — eût deviné les goûts et les mœurs du futur habitant de l'hôtel. (Laforest, 1886, p. 43).¹⁹

Ainda sobre a personalidade de Sombreuse, observamos que ele tinha como animal de estimação um macaco chamado La Hire – nome que faz referência à carta do baralho *valete de copas* e ao comandante francês Étienne de Vignolles, que lutou na Guerra dos Cem Anos. Segundo Christopher Furón, em seu artigo “Carrière et renommée d'un Capitaine modèle du XVe Siècle: Étienne de Vignoles, dit La Hire” na revista *Francia: Forschungen zur westeuropäischen Geschichte* (Furon in Franchia; 2024, p. 349), existem diversas hipóteses sobre a origem do nome "La Hire"; no entanto, nenhuma delas é conclusiva.

¹⁸ Uma aparência severa, monástica, quase de luto, ou de claustro, pelo lado de fora. Por dentro, todos os refinamentos do luxo, todas as coquetarias da arte, todas as surpresas que uma imaginação ativa pode criar, todos os tesouros que a mão delicada de um milionário artista consegue reunir, e também todas as estranhezas que os loucos sonham em seu eterno delírio, que ofuscavam os olhos, despertavam os sentidos, encantavam a mente ou causavam pavor. Uma parte da mansão havia sido sacrificada na instalação recente de um imenso salão transformado em jardim de inverno; mas a residência ainda era muito espaçosa. (tradução nossa)

¹⁹ A residência que o velho cavalheiro acabara de comprar e pagar à vista, ao chegar na capital, parecia ter sido construída para ele por um antepassado que — prevendo o futuro — teria adivinhado os gostos e os costumes do futuro morador da mansão.” (tradução nossa).

A primeira hipótese apresentada por Furon (p. 349) envolve o historiador Auguste Vallet de Viriville, que sugere uma conexão entre o nome La Hire e o temperamento furioso do comandante Étienne de Vignolles. Segundo Vallet de Viriville, La Hire era visto como o mais tirano e maligno dos capitães da facção Armagnac, que estava alinhada à Casa de Orléans durante a Guerra dos Cem Anos. Além disso, essa observação é corroborada pelo relato no *Journal d'un bourgeois de Paris* (Tuetey, 1881, p. 270). Assim, essa possibilidade implica que o apelido está ligado à natureza colérica do comandante, embora a relação linguística entre "colérico" e "l'ire" (a ira) levante algumas dúvidas.

Por outro lado, outra hipótese levantada é que "La Hire" poderia ser uma variante fonética de um nome local, "La Hitte", mas essa ideia não apresenta fundamentação suficiente. Além disso, Furon também menciona duas explicações propostas por Francis Rousseau: a primeira sugere que o apelido poderia ter origem no hábito do comandante de proferir juramentos intensos enquanto usava um cilício, uma vestimenta áspera utilizada como forma de penitência. Por sua vez, a segunda teoria sugere uma relação entre o nome e a semelhança de um capacete (*heaume*) com um instrumento usado para amarrar o focinho de porcos (*hière*). No entanto, como ressaltado por Furon, nenhuma dessas explicações é conclusiva, e, portanto, ainda há curiosidade para saber a real origem do apelido.

Voltando para o animal denominado La Hire, pode-se deduzir que a escolha feita por Dubut de Laforest tanto pelo tipo de animal (macaco), quanto por seu nome, tem relação com o próprio personagem e sua personalidade, podendo ser uma metáfora da decadência – tema muito presente no romance – e de sua natureza primitiva, pois o macaco é frequentemente associado à ideia de primitivismo e selvageria, evocando imagens de uma natureza não domesticada. Se o Marquês de Sombreuse é retratado como uma figura de decadência moral ou social, sua associação com um macaco pode simbolizar sua tendência para os instintos básicos e primitivos, distanciando-se da civilidade e da moralidade. O mesmo vale para a referência ao comandante "La Hire", já que ele era retratado como uma figura agressiva e raivosa, remetendo ao animal e sua selvageria e primitivismo.

2.1 A Relação entre Júlia e La Goulue no contexto da sociedade francesa do século XIX

Além das duas patologias sociais abordadas no romance, destaca-se um aspecto inesperado que confronta o conservadorismo do século XIX: a relação da condessa Julia de

Mauval – uma mulher religiosa e católica – com as prostitutas. Diante do enfraquecimento do conde e das suspeitas sobre as atividades do marquês de Sombreuse, a condessa decide reconquistar e salvar o marido. Nesse processo, ela rompe com as expectativas sociais de sua época, que restringiam as mulheres de sua classe a papéis recatados e domésticos, ao buscar conselhos com La Goulue, uma antiga amiga e prostituta, para saber como recuperar o afeto do marido:

Après tant de raisonnements, comme Mme de Mauval ne pouvait expliquer la conduite du marquis, sa singulière attitude, comprenant bien qu'elle ne devait rien attendre de cet homme, de cet étrange mentor, – elle résolut de reconquérir elle-même son cher époux. (Laforest, 1886, p. 32)²⁰

Essa decisão reflete não apenas uma necessidade emocional, mas também uma ruptura com as normas sociais e religiosas de sua época. A aproximação com La Goulue simboliza a busca de Júlia por um tipo de conhecimento proibido às mulheres burguesas, revelando uma tensão entre os papéis que a sociedade lhe impunha e o desejo de agir para salvar seu casamento.

Nesse contexto, vale destacar que Julia conheceu La Goulue no colégio Sacré-Cœur, onde se tornaram grandes amigas. Naquela época, ela era conhecida apenas como Aimée Darnet, filha única de um oficial. Porém, após perder os pais, Aimée ficou órfã e sem recursos financeiros, o que a levou a exercer diversas profissões para se sustentar, como leitora em um castelo, professora e chefe dos correios (1886, p. 91). Contudo, depois de enfrentar inúmeras dificuldades e ser abandonada pelo companheiro, Aimée decidiu mudar-se para Paris, chegando pela estação de Orléans, onde se viu forçada a recorrer à prostituição para sobreviver. Meses depois de chegar em Paris, Aimée, que também era mãe, se viu em uma situação angustiante: precisava enterrar sua filha. Sem saber a quem recorrer, La Goulue lembrou-se de sua antiga amiga, a condessa Júlia de Mauval. A condessa não hesitou em ajudá-la e subiu até o sexto andar de um modesto edifício na rua de Berlim, onde La Goulue vivia em condições precárias. Ao chegar, Júlia a consolou em um momento difícil, oferecendo não apenas apoio material, mas também emocional. Desde esse acontecimento, as duas ficaram sem se ver durante 15 anos, até que Julia envia um pedido de ajuda à antiga amiga.

²⁰ Após muito refletir, como a sra. de Mauval não conseguia explicar a conduta do marquês, sua atitude singular, percebendo bem que não deveria esperar nada daquele homem, daquele estranho mentor, ela resolveu reconquistar por conta própria seu querido esposo. (tradução nossa).

Antes de dar continuidade na análise do personagem da condessa Julia e de sua amiga, La Goulue, é interessante destacar como as mulheres eram vistas e tratadas na sociedade francesa do século XIX. Segundo Salaün (2015, p. 132), no Século das Luzes, a desigualdade entre homens e mulheres era visível, as mulheres eram vistas como portadoras de uma natureza diferente. Além disso, Salaün menciona que os trabalhos da historiadora francesa Yannick Ripa mostram que os filósofos viam as mulheres como um ser inferior, tanto física quanto moralmente, e que as mulheres deveriam permanecer a serviço do homem e serem excluídas do universo social. Diferentemente de outros pensadores, o filósofo Montesquieu em seu livro *L'Esprit des lois* (1758) destaca as desigualdades sofridas pelas mulheres e trata de explicar que elas decorrem de uma diferença de educação.

Durante a Revolução Francesa, apesar da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão proclamar a igualdade de direitos, as mulheres foram mantidas à margem dos benefícios dessa proclamação. A Assembleia Nacional Francesa deixou claro que apenas os homens seriam reconhecidos como detentores de direitos e seriam tratados como iguais perante a lei, enquanto as mulheres permaneciam excluídas da plena participação na sociedade. Apesar disso, segundo Salaün, alguns nomes exigiam os direitos das mulheres. Um exemplo dessa postura seria o do marquês de Condorcet, um ex-membro da Assembleia Nacional Francesa, que exigia o direito à cidadania para as mulheres. Além do marquês, a dramaturga e ativista Olympe de Gourges publicou, em setembro de 1791, a *Déclaration des droits de la Femme et de la citoyenne*, que hoje é considerado um dos primeiros textos feministas importantes. Posteriormente, ela foi mandada à guilhotina por defender as mulheres, a democracia e a abolição.

No século XIX, ocorrem algumas mudanças a favor das mulheres. Durante a primeira metade do século, as igrejas desempenharam um papel importante, assumindo a responsabilidade pela educação das jovens. Com o passar do tempo, todas passaram a ter acesso à escolaridade. De acordo com Salaün (2015, p. 134), algumas datas foram importantes para alcançar esse feito: em 1838, houve a criação das escolas normais voltadas para o ensino das jovens; em 1850, uma lei chamada Falloux passou a exigir que os municípios com mais de 800 habitantes abrissem escolas para as jovens; em 1867, houve a criação de cursos secundários para as meninas; e em 1880, o político francês Camille Sée criou uma organização escolar que ampliou a instrução para elas, apenas latim e grego permaneciam reservados aos meninos.

A partir dessa última data, as mulheres começaram a ganhar acesso ao ensino superior gradualmente, surgindo então as primeiras mulheres formadas em medicina. Apesar desse pequeno progresso, ainda havia um longo caminho a percorrer para que as mulheres conquistassem sua independência, pois continuavam dependentes de seus maridos. Salaün (2015, p. 134) menciona que, anteriormente, após o Código Napoleônico de 1804, as mulheres foram definidas com o papel de cuidadoras do lar e da família, sendo a família considerada o fundamento da ordem social. Com o novo código civil, as mulheres não tinham permissão para votar, assinar contratos, gerenciar propriedades ou trabalhar sem a autorização de seus maridos. Mesmo quando trabalhavam, eram seus maridos que gerenciavam seus salários.

Durante a revolução industrial, por falta de mão de obra, as mulheres foram conseguindo pouco a pouco um espaço importante no mercado de trabalho, porém as desigualdades salariais eram alarmantes, já que os homens eram vistos como provedores de suas famílias e, por isso, ganhavam um salário bem acima do salário das mulheres, que era visto como uma renda extra. Além disso, havia uma discriminação de gênero, as mulheres podiam trabalhar, mas eram colocadas em profissões específicas. De acordo com Yannick Ripa (2010, p. 55), em 1866, entre os trabalhadores domésticos, 25,5% eram mulheres e, em 1900, a porcentagem aumenta para 40%; já no setor da costura $\frac{3}{4}$ dos trabalhadores são mulheres, enquanto nas profissões de marcenaria ou de metalurgia a maioria dos trabalhadores é de homens.

No fim do século XIX, aos poucos, as mulheres tiveram mais reconhecimento na sociedade francesa, isso aumentando com o início da Terceira República. Com as melhorias, em 1884, a lei Naquet é estabelecida visando a possibilidade de divórcio. A lei impede que a mulher, depois do divórcio, seja vítima de repúdio, visando também a separação de bens e reforçando a importância do sentimento amoroso no casamento. Já em 1897, as mulheres já podiam ser testemunhas em documentos civis, e é concedida por lei a possibilidade de desempenhar um papel fora de casa. Além disso, em 1907, as mulheres conquistam o direito de terem autonomia sobre seus próprios salários (Ripa, 2010, p. 90).

Com base nessas informações, é evidente que as mulheres no século XIX, na França, sofreram com a discriminação, a subordinação legal e econômica e a segregação ocupacional. Apesar de alguns avanços, elas continuaram a enfrentar uma luta árdua por reconhecimento e

igualdade em uma sociedade que as via predominantemente como inferiores e subservientes aos homens.

Mesmo diante de uma sociedade tão opressora, Dubut de Laforest utilizou suas obras para trazer o reconhecimento às mulheres, frequentemente colocando-as como protagonistas de seus romances ou personagens com papéis importantes, visando sempre relatar as condições femininas do século XIX, criticar ou assumir uma dimensão satírica. Alguns exemplos desses romances são *Tête à l'envers*, *Mademoiselle Tantale*, *Mademoiselle de Marbeuf*, *La Bonne à tout faire* e *La Baronne Emma*. Além disso, segundo Salaün (2015, p. 131), de 81 títulos de obras de Dubut de Laforest, 39 fazem menção a personagens mulheres. É importante afirmar também que a maioria das personagens no período em que começou a escrever seus romances pertencia à burguesia e, consequentemente, não precisavam se preocupar com trabalho ou escola, pois contavam com dotes e preceptores. Contudo, mesmo sendo burguesas, ainda eram vistas como mulheres do lar que deviam ser castas, não podendo escapar de julgamentos da sociedade, caso rompessem com essa imagem. Um exemplo disso é a condessa Julia de Mauval, que, fazendo parte da nobreza, também seria mal-vista por buscar a ajuda de uma prostituta, a fim de utilizar seus segredos, mesmo que fosse por uma boa causa – manter o conde em casa e longe de seu primo. Essa atitude certamente provocaria escândalo na sociedade conservadora do século XIX, na qual, apesar de muito presente, a prostituição era fortemente condenada.

A prostituição, tema recorrente nas obras de Laforest, é também muito forte em *Le Gaga*, pois a primeira cena do romance mostra o marquês de Sombreuse com o conde e duas prostitutas. Ao longo do romance também há muitas passagens em que o conde é influenciado pelo marquês e recorre a outras prostitutas ou frequenta prostíbulos. A antiga amiga da condessa Julia de Mauval, la Goulue, em uma carta enviada como resposta para a Júlia, descreve as prostitutas como:

Nous sommes les horizontales et les agenouillées. Les agenouillées !... Chacune d'entre nous a son nom de guerre, qui est presque toujours une flétrissure. – Moi, on me nomme « la Goulue »... Les agenouillées !... Oh ! comprenez-vous tout ce qu'il y a d'injurieux, de flétrissant, de cynique, dans cette épithète ?... Ce sont de belles prières que nous murmurons, allez !... Mais de quoi vous parler encore ?... Il me vient une honte d'avoir écrit ces lignes, une honte à l'idée que je vous apprends

moi-même combien nous sommes infâmes, mes pareilles et moi... J'ai obéi à votre prière... (Laforest, 1886, p. 98-99)²¹

La Goulue, ao escrever essa carta, expressa a profunda humilhação e vergonha que sente por aquilo que é obrigada a fazer para sobreviver. Sua linguagem revela, para além das práticas sexuais que as posições “deitada” e “ajoelhada” sugerem, uma postura de submissão. Em *Le Gaga*, a prostituição é apresentada como uma forma de sujeição ao desejo masculino, retratado como a principal força impulsionadora do crescimento dessa prática.

Nesse contexto, a relação entre a condessa Julia de Mauval e La Goulue ultrapassa as convenções sociais e destaca a complexidade da condição feminina no século XIX. A transgressão se torna evidente quando La Goulue ensina à condessa técnicas que as prostitutas utilizam para satisfazer seus clientes, e Júlia as emprega para reconquistar o marido. Essa dinâmica revela que, embora as prostitutas dominassem um conhecimento específico sobre os desejos masculinos, continuavam a ser tratadas como objetos de submissão e humilhação:

La Goulue arrêta son rire pour ne pas prolonger l'embarras de la comtesse. Elles prirent place toutes deux sur une causeuse, et l'ancienne pensionnaire du Sacré-Cœur – la dévorante d'hommes – exposa ses théories sans ménager les détails, obligée qu'elle était d'employer des mots à double sens, des périphrases, ou même d'appeler les choses par leurs noms, devant l'ignorance de son interlocutrice. Elle disait les mystères de l'alcôve, s'étendait sur les vices de l'homme et de la femme, indiquait d'un mot, d'un regard, parfois d'un geste, ce que demandait cet amant jeune encore avec sa pantomime, ce que voulait ce vieillard couché dans telle position. Elle disait ses répugnances à elle, ses révoltes, en présence des monstrueux désirs manifestés par les brutes étalées sur les sofas ; elle disait la manière de s'y prendre pour les réveiller de leur torpeur, ou pour les terrasser, ou pour les tromper. Elle disait les feintes, les câlineries, les simulacres, les mensonges du toucher et de la parole, qui persuadent à certains êtres que leurs feux à tout jamais disparus se rallument. (Laforest, 1886, p. 148)²²

²¹ Somos as horizontais e as ajoelhadas. As ajoelhadas!... Cada uma de nós tem um nome de guerra, que quase sempre é uma marca de vergonha. — Eu sou chamada de ‘La Goulue’... As ajoelhadas!... Oh! Você entende o quanto esse epíteto é ofensivo, degradante e cínico?... São belas orações que sussurramos, vai!... Mas sobre o que mais posso lhe falar?... Sinto vergonha de ter escrito essas linhas, uma vergonha por saber que estou lhe mostrando o quanto infames somos, eu e minhas iguais... Apenas obedeci à sua súplica...” (tradução nossa).

²² La Goulue interrompeu seu riso para não prolongar o constrangimento da condessa. Ambas se acomodaram em uma *causeuse*, e a ex-aluna do Sacré-Cœur – a devoradora de homens – começou a expor suas teorias sem poupar detalhes, ela era forçada a recorrer a palavras de duplo sentido, perífrases ou até mesmo a chamar as coisas pelos nomes, diante da ignorância de sua interlocutora. Relatava os mistérios da alcova, discorria sobre os vícios dos homens e das mulheres, e explicava, com uma palavra, um olhar ou às vezes até com um gesto, o que desejava aquele jovem amante com sua pantomima ou o que exigia tal velho deitado em tal posição. Falava das próprias repulsas e revoltas diante dos desejos monstruosos expressos pelas figuras animalescas que se esparramavam nos sofás. Contava como despertá-los de sua letargia, como subjugá-los ou enganá-los. Narrava as simulações, os carinhos fingidos, os simulacros e as mentiras do toque e da palavra que persuadem certos indivíduos cujos fogos acreditavam para sempre extintos a voltaram a se acender (tradução nossa).

Embora inicialmente envergonhada pelo que aprende, Júlia recorre às estratégias de La Goulue para manter o conde em casa e afastá-lo da má influência do marquês de Sombreuse. Por alguns dias, ela consegue retê-lo ao satisfazer suas fantasias, mas seus esforços não são suficientes, pois o marquês continua a sabotar o marido tanto na esfera profissional quanto social, transformando-o em motivo de escárnio:

Elle paraissait très ardente, elle, dans sa comédie, un mélange de luxure et de naïveté, de débauche et d'enfantillage. Elle s'arrangeait pour éloigner Thérèse, recherchant le plaisir même au milieu du jour, avec une telle rage que le sénateur bégayait en lui-même : — Pâole d'honneur, ma femme est hystérique... et châââmante... J'allais sortir ; je reste !... Il restait ; elle n'en demandait pas davantage. Pourvu qu'il vécût auprès d'elle, qu'il ne courût pas, qu'il se garât de ces maladies épouvantables dont la Goulue lui avait dévoilé le mystère, Julia s'estimait heureuse, enfiévrée par l'espoir de guérir Jacques, de le ramener peu à peu à des sentiments de saine raison. (Laforest, 1886, p. 178)²³

Apesar de todos os esforços de Júlia para proteger a integridade física e mental do conde de Mauval, e das promessas dele de abandonar a vida libertina ao lado do marquês de Sombreuse, bastava o marquês aparecer e instigá-lo com novas ideias para que ele se deixasse influenciar. Assim, todo o empenho de Júlia acabava sendo em vão:

Le marquis revint à l'hôtel de la rue de Varennes ; et en quelques paroles, il ralluma l'incendie dans le cerveau de M. de Mauval. Il s'agissait en ce moment d'une petite fête intime organisée par le grand cousin à son hôtel de la rue de Grenelle. Le marquis en serait l'impresario, et deux femmes du monde les actrices. M. de Mauval deviendrait, selon l'occasion, acteur ou spectateur. (Laforest, 1886, p. 183)²⁴

Dessa forma, o romance se desenrola como um cabo de guerra, no qual a condessa Júlia puxa de um lado para salvar seu marido e seu casamento, enquanto o marquês de Sombreuse puxa do outro, com o intuito de arruinar o conde e conquistar sua prima. No meio

²³ Ela parecia muito ardente em sua comédia, um misto de luxúria e ingenuidade, de devassidão e infantilidade. Ela dava um jeito de afastar Thérèse, buscando o prazer até mesmo em pleno dia, com tamanha fúria que o senador balbuciava consigo mesmo:— Polavra de honra, minha esposa é histérica... e enchanadora... Eu que ia sair, agora fico! E ele ficava; ela não pedia mais do que isso. Desde que ele permanecesse ao seu lado, que não corresse riscos, que se protegesse contra aquelas terríveis doenças cujo mistério La Goulue lhe havia revelado, Júlia se considerava feliz, animada pela esperança de curar Jacques, de gradualmente trazê-lo de volta a sentimentos de sã razão. (tradução nossa)

²⁴ O marquês voltou para a mansão da rua de Varennes; e em poucas palavras, reacendeu o fogo na cabeça do sr. de Mauval. Naquele momento, tratava-se de uma pequena festa íntima organizada pelo primo mais velho em sua mansão da rua de Grenelle. O marquês seria o empresário do evento, e duas mulheres da alta sociedade seriam as atrizes. O sr. de Mauval se tornaria, de acordo com a oportunidade, ator ou espectador. (tradução nossa)

desse conflito, o conde de Mauval, com suas recaídas e melhorias, permanece como a parte central do jogo, vulnerável à influência de ambos os lados.

2.2 Os ritos de perversão do marquês de Sombreuse

Chegando ao final do romance, descobrimos mais sobre a obsessão que o marquês de Sombreuse tinha por sua prima por meio de seu diário, no qual ele escrevia sobre seus sentimentos por ela e sobre o seu plano de arruinar o conde Jacques de Mauval. Sua escrita é de três anos antes do tempo da história (isto, é, em 1877), época em que foi morar em Paris; ele escreveu somente por nove meses, tempo suficiente para se convencer a começar seu plano:

Paris, le 2 février 1877

Voyons, est-ce que ma belle cousine va me faire perdre la tête ?... Je m'étais promis, en m'installant à Paris, de vivre assez tranquille, au milieu de mes bibelots, avec Joséphine et mon singe La Hire. Et voilà que sur mes soixante ans, après la petite existence que j'ai menée dans toutes les parties du monde, je suis amoureux de ma cousine comme un jeune potache l'est ordinairement de la sienne... (Laforest, 1886, p. 220-221).²⁵

A escrita do marquês de Sombreuse ilustra, primeiramente, o alcance de sua obsessão por sua prima, ao afirmar que, apesar de sua expectativa de levar uma vida tranquila em Paris, ele se vê submerso em uma paixão intensa. Além disso, a expressão “perdre la tête” enfatiza a perda de controle emocional, indicando que ele não está apenas atraído, mas completamente dominado por seus sentimentos. Em contraste, a comparação com um “jeune potache” (um jovem estudante) sugere que, mesmo aos 60 anos, ele experimenta uma emoção quase ingênua e juvenil, revelando a universalidade e a complexidade do amor. Essa transição de um desejo puro para a intenção de arruinar o conde Jacques de Mauval mostra como a obsessão pode rapidamente se transformar em motivação destrutiva. Assim, a escrita do diário, que se estende por apenas nove meses, reforça a ideia de que essa paixão, embora tardia, é poderosa o suficiente para alterar o curso de sua vida:

²⁵ Paris, 2 de fevereiro de 1877. / Vejamos, será que minha bela prima vai me fazer perder a cabeça?... Eu tinha prometido a mim mesmo, ao me instalar em Paris, viver tranquilamente no meio de meus bibelôs, com Joséphine e meu macaco La Hire. E eis que, aos meus sessenta anos, depois da vidinha que levei por todas as partes do mundo, estou apaixonado por minha prima como um jovem estudante geralmente está pela dele... (tradução nossa).

Le 2 mars.

Ah ! ça, mais, je deviens donc complètement idiot !... N'ai-je pas volé aujourd'hui même la photographie de Julia dans son album ?... Des gamineries de collégien... Mon pauvre César, tu me fais de la peine... Saute, marquis !... (Laforest, 1886, p. 101)²⁶

Nos primeiros meses, o marquês de Sombreuse escreve intensamente sobre seus sentimentos pela condessa Júlia, revelando como ela o faz sentir-se jovem novamente. Com o passar do tempo, esse amor se transforma em obsessão. Em março, ele rouba uma fotografia; em maio, começa a se infiltrar nos momentos familiares dos Mauval; em junho, viaja com eles para a Suíça; e em agosto, observa Júlia se banhar no mar. Em setembro, sua perspectiva muda, e ele passa a escrever sobre como conquistar a prima. Contudo, em outubro, ocorre uma virada decisiva: ele decide que precisa ficar com Júlia e, para isso, está determinado a arruinar a vida do conde: “Le 23 octobre. MAUVAL, IL ME FAUT TA FEMME !²⁷” (Laforest, 1886, p. 231)

É mencionado no livro que essa única linha está escrita em lápis vermelho e ocupa duas páginas abertas do seu missal; e o texto estava emoldurado com um rosário multicolorido, um “chapelet d'horreurs” (Laforest, 1886, p. 232). Esses elementos não apenas enfatizam a importância da mensagem, mas também criam uma atmosfera de urgência e dramaticidade. O “chapelet multicolore” e o “chapelet d'horreurs” que emolduram o texto sugerem uma dualidade entre a fé e os horrores vividos, indicando que a escrita é tanto um desabafo quanto uma tentativa de dar sentido a experiências traumáticas. Esse contraste reforça a complexidade do estado emocional do personagem e a profundidade das questões que ele enfrenta, enriquecendo a narrativa.

Com a decisão, o marquês começou a planejar eventos para humilhar o conde e organizar encontros sexuais destinados a enfraquecer sua sanidade. Nesses encontros, o conde não apenas participava ativamente, mas também assistia, o que agravava seu estado mental, levando-o progressivamente à loucura:

Le marquis avait organisé des amusements de nuit et de jour, des folies sensuelles où la raison de M. de Mauval se perdait. Le sénateur était d'une telle nervosité que souvent, se trouvant sur un trottoir, devant les voitures encombrant la chaussée, il

²⁶ 02 de março. / Ah! Mas estou ficando completamente idiota!... Não roubei hoje a fotografia de Júlia do álbum dela?... Coisas de colegial... Meu pobre César, você me dá pena... Salte, marquês! (tradução nossa).

²⁷ 23 de outubro. MAUVAL, EU PRECISO DA SUA MULHER! (tradução nossa).

éétait pris de peur et, tressaillant sous le coup d'une crise d'agoraphobie, il traversait les rues en tous sens, les bras en l'air, menaçant de se faire écraser par les chevaux ; parfois aussi, en sortant d'une vespasiennne, il se promenait la brayette déboutonnée, et il fallait qu'un passant vint charitalement l'avertir pour qu'il réparât le désordre de sa toilette (Laforest, 1886, p. 238)²⁸

Enquanto o conde se esgotava física e mentalmente, o marquês parecia mais forte e renovado: “Avec une semblable vie, M. de Sombreuse avait les apparences d'un vieillard en bonne santé, et M. de Mauval tombait plus bas, toujours plus bas, à la satisfaction délirante de son mentor”²⁹ (Laforest, 1886, p. 242).

Um encontro orquestrado pelo marquês, em particular, chama muita atenção e pode ter contribuído para a visão negativa sobre o romance, devido a seu conteúdo sensível. É descrito no livro que a governanta do marquês de Sombreuse, a sra. Josephine Ponceau, reunia na casa do marquês algumas crianças pobres do bairro a quem ensinava a ler gratuitamente. Os pais das crianças, vendo que elas retornavam com as mãos cheias de brinquedos e alimentadas, eram gratos a ela e ao dono da casa; além disso confiavam neles. Durante essas aulas, a governanta chamava duas crianças em particular e as enchia de doces. Foi o caso de uma de seis anos e outra de sete, filhas do sapateiro Étienne Avajou. O menino se chamava Jules e a menina Antoniette, também conhecidos pelos apelidos de Juju e Nénette ou Jujube e Noisette. Para as crianças, o marquês de Sombreuse era o “papa Breuse”. A governanta, constantemente, dava guloseimas para as crianças em troca de que não contassem nada que acontecia lá aos pais, pois poderiam nunca mais retornar à casa de Sombreuse ou o diabo os comeria. Assim que ela se certificou de que Juju e Nénette não contariam nada aos pais, o marquês de Sombreuse começou a aparecer onde ocorriam as aulas; ele acariciava a cabeça das crianças e distribuía brinquedos e guloseimas, tornando-se um grande amigo, o *papa Breuse* dos pequenos.

É narrado, então, que em um dia chuvoso em Paris, as crianças brincavam no segundo andar da mansão dos Sombreuse. Sob ordem da governanta, as crianças utilizavam fantasias. Normalmente, o marquês se disfarçava, brincava com as crianças nos cavalos mecânicos que

²⁸ O marquês havia organizado diversões tanto noturnas quanto diárias, loucuras sensuais que faziam com que a razão do sr. de Mauval se perdesse. O senador estava tão nervoso que, muitas vezes, ao se encontrar na calçada diante de ruas congestionadas por carros, era tomado por um medo súbito e, tremendo devido a uma crise de agorafobia, atravessava as ruas em todas as direções, com os braços erguidos, correndo o risco de ser atropelado pelos carros. Às vezes também, ao sair de um mictório público, caminhava com a braguilha aberta, e era necessário que algum passageiro caridoso o avisasse para que ele corrigisse o descuido de sua vestimenta. (tradução nossa)

²⁹ Com o mesmo estilo de vida, o sr. de Sombreuse parecia um idoso gozando de boa saúde, enquanto o sr. de Mauval afundava cada vez mais, sempre mais fundo, para a satisfação delirante de seu mentor. (tradução nossa)

havia no quarto depois da lição de catequese, mas nesse dia ele não estaria sozinho, ele avisou que levaria um amigo:

Le garçon portait un costume bleu marin, avec une large collierette blanche rabattue sur ses épaules, où flottaient les boucles soyeuses de sa blonde chevelure ; sa culotte de velours, aux fines dentelles, s'arrêtait à l'articulation des genoux et laissait voir ses mollets roses à travers les bas de soie noire ajourés. À ses pieds des souliers à boucles d'argent : on eut dit d'un page d'une cour française ressuscitée. La fillette était en robe de satin blanc, décolletée, la chevelure fleurie de roses, étincelante de bijoux, les jambes nues, les pieds chaussés de petites bottes bleues. (Laforest, 1886, p. 257-258)³⁰

O marquês de Sombreuse, que costumava brincar com as crianças, trouxe nessa ocasião o conde de Mauval, ambos disfarçados como padre e coroinha. Sob essa falsa representação de autoridade religiosa, conduziram as crianças por uma série de encenações que simulavam rituais sagrados. Jules e Antoinette são levados a se despir, um ato que, à primeira vista, poderia ser interpretado como uma expressão de vulnerabilidade infantil. No entanto, essa vulnerabilidade é rapidamente distorcida em um cenário de manipulação e abuso. No espaço montado para parecer uma capela, com altar, confessionários e velas, as crianças eram envolvidas em uma paródia distorcida de cerimônias católicas, incluindo confissão e casamento. Os adultos manipulavam as crianças, explorando sua ingenuidade, e as forçavam a participar de interações desconfortáveis, cuja gravidade é suavemente disfarçada pela aparência de brincadeira:

Dans une fureur de caresses et de baisers, les vieillards simulèrent toutes les cérémonies du culte, tous les actes religieux des croyants : la prière, la confession, la communion, la messe, les vêpres, un enterrement, un baptême. La séance se termina par un mariage où le comte de Mauval, débarrassé de sa robe rouge, remplit les fonctions de maire, et où le marquis de Sombreuse, un encensoir d'or à la main, avec sur les lèvres, comme eût dit Lamennais, un sourire qui n'est pas de l'homme, donna aux mariés la bénédiction nuptiale en termes graveleux. Ils restèrent là, les deux vieux et les deux petits, jusqu'au moment où Mme Ponceau vint laver les enfants de toutes leurs souillures, les babiller des costumes qu'ils portaient à leur arrivée à l'hôtel, et les reconduire enfin dans leur famille, épuisés, terrifiés, mais silencieux (Laforest, 1886, p. 263).³¹

³⁰ O garoto vestia um traje azul-marinho, com uma larga gola branca caída sobre os ombros, onde flutuavam os sedosas cachos de seus cabelos loiros; seus calções de veludo, com finas rendas, terminavam na articulação dos joelhos e deixavam à mostra suas panturrilhas rosadas através das meias de seda preta rendadas. Em seus pés, sapatos com fivelas de prata: parecia um pajem de uma corte francesa ressuscitada. A menininha usava um vestido de cetim branco, decotado, com a cabeleira adornada de rosas, brilhando com joias, as pernas nuas e os pés calçados com pequenas botas azuis. (tradução nossa).

³¹ Em uma fúria de carícias e beijos, os velhos simularam todas as cerimônias do culto, todos os atos religiosos dos fiéis: a oração, a confissão, a comunhão, a missa, as vésperas, um enterro e um batizado. A sessão terminou

Essa cena é, na verdade, um ato que desestabiliza as fronteiras entre o sagrado e o profano. O beijo, longe de ser uma expressão genuína de afeição, se torna um símbolo da degradação moral que permeia a aristocracia, subvertendo a inocência das crianças e revelando a hipocrisia de um sistema que deveria protegê-las. Após as encenações, a sra. Ponceau assumia a tarefa de limpar e vestir as crianças, como se tentasse apagar os vestígios do que havia ocorrido. A devolução das crianças à família, em silêncio e exaustas, sugere que essas atividades não eram incidentes isolados, mas parte de uma prática repetida e calculada, na qual rituais e diversão eram usados como pretexto para exercer controle e abuso emocional sobre elas. A narrativa denuncia, assim, a perversidade disfarçada sob aparências inocentes e a exploração da confiança infantil por figuras que deveriam ser símbolos de segurança e proteção.

Por fim, através de uma narrativa que explora temas como o abuso emocional e a moralidade distorcida, a obra se posiciona em um terreno delicado que poderia ser considerado, pela sociedade do século XIX, como excessivamente sensível ou mesmo inaceitável. Esse tratamento da inocência infantil em um contexto de exploração e desvio de normas sociais pode servir como um motivo para o cancelamento do autor, especialmente em um tempo em que há uma crescente conscientização sobre a proteção das crianças e a rejeição de narrativas que minimizam ou trivializam a gravidade de tais situações. Assim, a obra de Laforest, ao desafiar as convenções de seu tempo, pode ser vista não apenas como uma crítica à hipocrisia da aristocracia e da burguesia, mas também como um reflexo das tensões culturais e éticas que cercam a literatura que aborda temas sombrios e delicados, levando a sociedade a questionar se a liberdade criativa deve prevalecer sobre a sensibilidade social.

Ademais, é mencionado em *Le Gaga* que, a partir desse evento, o conde Jacques de Mauval começou a apresentar sinais de alienação mental. Mas as festas não cessaram até ele atingir seu ápice. No mesmo dia, ele e o marquês são acompanhados por duas mulheres, a marquesa d'Églaé e a baronesa de Tomeyr, que se disfarçam de homens para participar de

com um casamento, no qual o conde de Mauval, despido de sua túnica vermelha, assumiu o papel de prefeito, e o marquês de Sombreuse, com um incensório de ouro na mão e, como diria Lamennais, com um sorriso nos lábios que não é próprio do homem, deu aos noivos a bênção nupcial em termos lascivos. Eles permaneceram ali, os dois velhos e as duas crianças, até o momento em que a sra. Ponceau veio lavar as crianças de todas as suas impurezas, relembrá-las dos trajes que usavam ao chegar à mansão e, finalmente, conduzi-las de volta para suas famílias, exaustas, aterrorizadas, mas em silêncio. (tradução nossa)

uma noite de excessos. Elas entram em um estabelecimento luxuoso, onde a proprietária, a sra. Leprince, observa-as com desconfiança, consciente das implicações de sua presença ali. Apesar de seus receios, o marquês garante a entrada do grupo, que se aventura por um ambiente de prazer e indulgência. O contraste entre a ostentação do salão e a hesitação das mulheres reflete uma tensão entre a curiosidade e o medo de escândalo. Ao final da cena, o conde Mauval retorna para casa em um estado deplorável, simbolizando a autodestruição e a perda de dignidade que acompanham essa busca por prazer: “Au lever du jour, en rentrant chez lui, M. de Mauval, la face de plus en plus déprimée et ratatinée, les yeux saillants, le corps tout souillé, ne pouvait plus dire « Ga... »³² (Laforest, 1886, p. 267).

No final do livro, a condição física e mental do conde de Mauval se deteriora gravemente, enquanto sua esposa, Júlia de Mauval, faz de tudo para atender às suas vontades, na tentativa de evitar que ele procure novamente o marquês de Sombreuse, apesar de seu descontrole. Além disso, o conde já se tornara motivo de escárnio público, inclusive no Senado, onde havia enfrentado humilhação ao fracassar em um discurso, conseguindo apenas balbuciar: “– Messieurs... Mé-é-essieurs... c'est la première... la première...” (Laforest, 1886, p. 127).³³ A partir desse episódio, jornalistas passaram a chamá-lo de “Gaga”, intensificando ainda mais sua ruína pessoal e pública. A decadência final do conde se manifesta quando ele começa a enxergar a própria filha como uma versão jovem de Júlia, desenvolvendo pensamentos incestuosos, resultado de alucinações que ilustram o completo colapso de sua mente e moralidade:

Thérèse s'était approchée de son père, et la moiteur de ses genoux égarait le vieillard dans un trouble délicieux. M. de Mauval activait peu à peu la flamme sensuelle qui crépitait en lui, en promenant ses mains nerveuses sur la chevelure blonde, sur les gracieux contours des épaules, sur la gorge naissante. Il s'enivrait du parfum de ce corps virginal ; il s'allumait devant le regard éclatant de la fiancée, et il venait à l'homme une immense envie de chercher des caresses plus chaudes, plus irritantes encore. Le père oubliait qu'il était en présence de sa fille, de sa chair et de son sang, et, libertin énervé, il n'entendait qu'un long bruissement d'harmonie, un chant éperdu d'amour (Laforest, 1886, p. 128).³⁴

³² Ao amanhecer, voltando para casa, o sr. de Mauval, com o rosto cada vez mais deprimido e enrugado, os olhos salientes e o corpo todo sujo, não conseguia mais dizer “Ga...”. (tradução nossa)

³³ “– Senhores... S-se-nhores... é a primeira... a primeira...” (tradução nossa).

³⁴ Thérèse aproximara-se do pai e a humidade de seus joelhos distraiu o velho numa deliciosa confusão. O senhor de Mauval ativou gradativamente a chama sensual que crepitava dentro dele, passando as mãos nervosas pelos cabelos loiros, pelos contornos graciosos dos ombros, pelos seios despontando. Ele estava embriagado com o perfume desse corpo virginal; acendeu-se diante do olhar deslumbrante da noiva, e o homem sentiu uma vontade imensa de buscar carícias mais calorosas e ainda mais irritantes. O pai esquecia que estava na presença da filha,

Esse trecho marca o ápice da degradação moral e psicológica do conde de Mauval, cuja sanidade se dissolve por completo ao confundir a figura da própria filha com a de sua esposa. A descrição das sensações e do comportamento do personagem evidencia um estado de delírio em que ele é incapaz de reconhecer os limites fundamentais entre pai e filha, cedendo a impulsos incestuosos e libertinos. A cena, além de revelar o colapso absoluto do conde, expõe a hipocrisia e a decadência de uma aristocracia entregue a seus desejos mais degradantes, onde as estruturas familiares são corroídas pela corrupção e pelo abandono moral. A narrativa, ao trazer à tona esse episódio perturbador, desafia os limites do tolerável na ficção, antecipando as críticas e o possível cancelamento do autor, Dubut de Laforest, cujo trabalho confronta abertamente tabus sociais.

O conde de Mauval é descrito como completamente miserável, representando uma degradação sem precedentes na escala dos seres. Sua condição é comparada à de uma árvore doente, em alusão a uma expressão tripla utilizada pelos agricultores de Périgord e Limousin: “gelif”, “roueuï” ou “eïperoûna”. Assim como essas árvores debilitadas, o conde é associado a choupos e carvalhos condenados a desaparecer das florestas verdes, simbolizando a inevitável extinção de algo outrora grandioso:

Il était « gelif », gelé, quant à la fatigue générale de ses membres : un sang vicié, pauvre, froid, coulait dans ses veines ; Il était « roueuï », en rouleau, quant à ses manies, se mouvant toujours dans les mêmes cercles d'idées, – ses paroles sans fin, sans but, pouvant être comparées aux innombrables circonférences où se déverse et se perd la sève des noyers rongés par les parasites ; Enfin, il était « eïperoûna », étoilé comme la roue d'un éperon : son cerveau éclatait de toutes parts, son corps se crevassait, ainsi que font les arbres intérieurement fracassés par la foudre.
³⁵(Laforest, 1886, p. 306).

Nessa citação ele é retratado como alguém com sangue frio e viciado que paralisa seu corpo, cuja mente gira em círculos viciosos sem propósito, e o cérebro, fragmentado como uma árvore atingida por um raio, não encontra mais coesão. A metáfora agrícola confirma e

de sua carne e de seu sangue, e, libertino furioso, apenas ouviu um longo farfalhar de harmonia, uma canção perturbada de amor. (tradução nossa)

³⁵ Ele estava “gelif”, gelado, em relação à fadiga geral de seus membros: um sangue viciado, pobre e frio, fluía em suas veias; ele estava “roueuï”, em rolo, quanto às suas manias, movendo-se sempre nos mesmos círculos de ideias – suas palavras intermináveis, sem propósito, podiam ser comparadas às inúmeras circunferências onde se derrama e se perde a seiva das nogueiras infestadas por parasitas; finalmente, ele estava “eïperoûna”, estrelado como a roda de um esporão: seu cérebro explodia por todos os lados, seu corpo se fissurava, assim como fazem as árvores internamente estilhaçadas pelo raio. (tradução nossa).

evoca a inevitabilidade da decadência, sugerindo que, assim como as árvores parasitadas e marcadas pela destruição interna estão destinadas a desaparecer, Mauval também se encaminha para um fim inevitável, privado de saúde, sanidade e dignidade.

Com o conde de Mauval completamente devastado, conforme desejava o marquês de Sombreuse, este passou a frequentar repetidamente a casa do primo, na esperança de falar com Júlia de Mauval e acompanhar de perto a degradação de sua vítima. No entanto, Júlia recusava qualquer contato com o homem que havia destruído seu marido. Diante dessa rejeição, o marquês, cada vez mais desesperado, decide confrontá-la diretamente e vai até a casa dos Mauval, onde é recebido com frieza e hostilidade. Assim que o encontra, Júlia bloqueia sua entrada e o acusa de ser o responsável pela ruína do marido. Entretanto, ignorando as acusações, Sombreuse declara seu amor obsessivo e tenta, à força, fazer com que Júlia ceda, prometendo até tirar a própria vida caso ela não lhe conceda ao menos um beijo. Diante da situação, Júlia, profundamente horrorizada, mantém sua resistência e, por fim, ordena que o marquês seja expulso de sua casa.

Esse evento foi suficiente para levar o marquês de Sombreuse à loucura, intensificando sua obsessão por Júlia e fazendo com que ele enfrentasse uma profunda crise emocional. Sozinho em sua dor, ele se entregou às orgias mais depravadas, envolvendo-se não apenas com prostitutas, mas também com figuras da alta sociedade, como a marquesa d'Égléaé e a baronesa de Tomeyr, que já haviam sido mencionadas anteriormente. Essa busca desenfreada por prazer se manifestou em um comportamento cada vez mais autodestrutivo e decadente, refletindo seu desespero e sua incapacidade de lidar com a rejeição. Além disso, sua influência corruptora se estendeu a seus empregados, contagiando até mesmo Jules e Antoniette, mostrando como sua moralidade deteriorada afetava todos a seu redor. Em suma, a rejeição de Júlia não apenas desencadeou sua queda pessoal, mas também revelou a profundidade da corrupção que ele impôs em sua vida e naquelas dos que o cercavam.

Ironicamente, a rejeição de Júlia fez com que o marquês de Sombreuse perdesse completamente o controle sobre si mesmo, levando-o a uma profunda crise de satiríase. Essa condição degenerou em um delírio total, e um impulso de fúria tomou conta de sua vontade, aniquilando todas as suas faculdades intelectuais. Nesse estado de desespero e loucura, ele se tornou um predador, cometendo atos de violência sexual contra qualquer mulher que avistasse na rua; ele as mataria se resistissem, o que revela a completa degradação de seu caráter e a extensão de sua decadência moral. Em meio a essas alucinações, uma das mais sombrias foi a

que envolveu Júlia: ele sonhou que ela estava morta e enterrada no jazigo da família no cemitério do Père-Lachaise. Nesse delírio, ele se imaginou como um vampiro, desenterrando-a, para finalmente desfrutar de seu corpo na morte, numa cena de necrofilia. Sua crise de satiríase o levou a uma busca insaciável por satisfação sexual, revelando não apenas sua obsessão, mas também uma grotesca transformação de amor em possessão macabra. Essas experiências refletem a deterioração extrema de sua mente, evidenciando a ausência de limites morais e éticos em sua busca insana por prazer, mesmo que isso significasse profanar a memória de sua amada.

O ápice de sua loucura ocorreu quando ele decidiu visitar novamente a condessa Júlia, após a crise de satiríase. Ao chegar à casa dos Mauval, encontrou apenas o empregado da família, Antoine, que informou ao marquês que a família Mauval havia se mudado para a Itália, a fim de cuidar da saúde do conde. Ao assimilar essa informação, o marquês perdeu a cabeça e começou a se comportar como o conde de Mauval:

M. de Sombreuse s'éloigna, la tête en feu, prête à éclater, avec dans les oreilles un bruissement de mer assourdissant. – Qui donc me disait un soir que toute femme à son heure ?... J'entends encore cette voix charmante... Ah ! ça, mais... mais... mais... mais... Julia... Julia... Jul... ia... Ah !... Ah !... Oh !... Oh !... Oh !... (Laforest, 1886, p. 327-328)³⁶

Em uma reação desesperada e sem controle, o marquês volta para sua casa e pede para sua governanta pegar seu macaco de estimação, La Hire. Assim que a sra. Ponceau retorna com o animal, o marquês profere a frase: “Fifine et Hihire, nous allons nous amuser tous les trois... Approchez, mes enfants... Caressez-vous !... Aimez-vous !... Sautez l'un sur l'autre !... Allons, tonnerre de Dieu, avancez !...” (Laforest, 1886, p. 328).³⁷

Em seguida o marquês pega uma adaga e, sem dar tempo para que a governanta ao menos grite, a apunhala cinco vezes na barriga até a morte. Após essa cena de horror, ainda restava o seu animal de estimação, que começou a gritar e ficar visivelmente agitado. O marquês se dirige então até ele, e os dois começam a lutar, mas o resultado é o mesmo que ocorreu com a governanta: La Hire cai morto ao lado do cadáver de Joséphine. Como se esse

³⁶ O sr. de Sombreuse se afastou, a cabeça em chamas, prestes a explodir, com um ruído ensurcedor de mar nos ouvidos. – Quem me disse uma vez que toda mulher tem seu momento? ... Ainda ouço essa voz encantadora... Ah, mas... mas... mas... mas... Julia... Julia... Jul... ia... Ah!... Ah!... Oh!... Oh!... (tradução nossa).

³⁷ Fifine e Hihire, vamos nos divertir os três... Aproximem-se, meus filhos... Acariciem-se! Amem-se! Saltem um sobre o outro! Vamos, que o raio de Deus caia sobre nós, avancem! (tradução nossa).

evento já não fosse suficiente, o marquês ainda abusou dos corpos em uma tentativa desenfreada por prazer.

Esse ato de violência extrema é um escândalo na sociedade do século XIX, caracterizada por rígidos códigos morais e uma visão conservadora sobre sexualidade e moralidade. A satiríase, entendida como a compulsão sexual excessiva masculina, seria considerada um desvio inaceitável e uma manifestação de degradação moral. Enquanto a sociedade frequentemente culpava as mulheres por suas próprias condições, o comportamento do marquês poderia ser visto como resultado de uma loucura associada à sua natureza predatória e dominadora. Por fim, ironicamente o marquês de Sombreuse experimentou tudo o que o conde Jacques de Mauval passou, desde sua época de glória até sua decadência, e acabou internado no hospital Bicêtre, localizado em Paris.

Três anos após esse acontecimento, é mencionado que a filha do conde e da condessa de Mauval havia se casado, e que o conde havia se recuperado. Embora ainda um pouco *gagá*, com a ajuda de sua esposa, ele não seria mais cortado da floresta verde como os carvalhos, nem buscaria novas aventuras. Ele foi então descrito como um velho resmungão, de olhar apático e sorriso gentil, com lábios carrancudos, que deveria ser amado e cuidado como uma criança.

Por fim, a análise da obra de Jean-Louis Dubut de Laforest revela uma complexa interseção entre a crítica social, a exploração dos limites da liberdade criativa e a responsabilidade ética do autor. Além disso, a obra se apresenta como um estudo científico das patologias sociais da época. Através de personagens como o conde Jacques de Mauval e o marquês de Sombreuse, Laforest expõe as hipocrisias e a degradação moral da aristocracia, questionando a integridade das instituições sociais. Ademais, a abordagem de temas sensíveis, como o abuso, a corrupção, as patologias sociais e o teor sexual das cenas não apenas desafiam as convenções da literatura do século XIX, mas também provocam uma reflexão necessária sobre o papel da literatura na sociedade contemporânea. Ao mesmo tempo em que sua obra se torna um veículo de crítica, a controversa natureza de seus temas suscita debates sobre o cancelamento de autores e a aceitação de obras que desafiam normas éticas. Portanto, Laforest se estabelece como uma figura emblemática na literatura, cuja obra continua a instigar discussões sobre a condição humana e as implicações morais da criação artística, ressaltando a importância de confrontar e compreender as realidades sombrias que permeiam a sociedade ao longo do tempo.

3. O PROCESSO JUDICIAL

Assim como médicos e pesquisadores das ciências sociais, os escritores naturalistas buscam compreender questões morais e sociais por meio do método científico. Eles analisam problemas sociais de seu tempo, como a prostituição, as sexualidades “desviantes” e a revolta social, utilizando a perspectiva do normal e do patológico. Nesse contexto, testam os efeitos da hereditariedade e do ambiente em seus personagens (Sapiro, 2011, p. 360). Jean Louis Dubut de Laforest, em sua obra *Le Gaga*, expôs de forma crua e direta as questões sociais de sua época e as complexidades da condição humana. Sua abordagem provocativa sobre temas sensíveis levou a uma reação intensa, resultando em processo judicial por ultraje à moral, pois muitos se sentiram ofendidos ou ameaçados pelas verdades desconfortáveis que ele abordava em sua obra.

Segundo Salaün (2015, p. 52), no dossiê de instrução do processo judicial contra Dubut de Laforest, arquivado nos Archives de Paris e datado de novembro de 1885, a primeira peça destaca-se por um auto elaborado por um chefe de polícia que, após adquirir um exemplar do romance, solicita seu reembolso, provocando uma reação imediata e negativa à obra. De acordo com Sapiro (2011, p. 367), foram identificadas 25 passagens consideradas obscenas pelo advogado geral Roulier no romance *Le Gaga*. Curiosamente, enquanto a atenção do processo se voltava para as passagens de caráter obsceno, o romance apresenta outros elementos potencialmente mais perturbadores, como pedofilia, necrofilia, estupro e assassinato, que não receberam o mesmo nível de reprovação pública. Isso pode ser explicado pelos valores e normas culturais da época, para os quais a obscenidade sexual era vista como uma ameaça mais imediata aos “bons costumes” e à ordem pública. Além disso, o foco nas passagens obscenas pode ter sido estratégico por parte da acusação, pois a obscenidade era mais fácil de enquadrar em termos jurídicos, já que as leis contra “ultraje à boa moral” estavam mais consolidadas e eram frequentemente usadas para censurar obras artísticas. Já os outros temas, apesar de perturbadores, não eram tão facilmente categorizados como crimes literários ou atentados morais, podendo ser vistos, em alguns casos, como elementos ficcionais extremos, mas não necessariamente ilegais. Por fim, a escolha de focar nas questões sexuais também reflete o público e o sistema de valores da época, que tinham maior aversão ao erotismo explícito do que à violência ou à perversidade, especialmente quando envolviam

figuras femininas em situações que transgrediam os papéis tradicionais de pureza e submissão esperados das mulheres.

Dito isso, a moralidade da época, conforme discutida por Sapiro em seu capítulo *Littérature et morale* (p. 30), revela uma forte intersecção entre a literatura e as normas sociais vigentes, refletindo como a censura frequentemente se baseava em valores culturais. Sapiro destaca que, ao longo do tempo, as noções de “boas maneiras” e “morais públicas” tornaram-se instrumentos nas mãos de poderes políticos e religiosos, com o intuito de controlar e restringir a liberdade de expressão dos escritores. Essa dinâmica é claramente observada no caso de Dubut de Laforest, no qual a acusação focou nas passagens obscenas, facilitando a condenação com base em leis bem estabelecidas, como a de 17 de maio de 1819. Essa legislação previa que “qualquer ultraje à moral pública e religiosa, ou aos bons costumes, cometido por um dos meios mencionados no artigo 1º, será punido com prisão de um mês a um ano e multa de dezesseis a quinhentos francos” (Carnot, 1820, p. 26). Enquanto isso, temas mais perturbadores, embora igualmente problemáticos, escapavam à reprovação pública. A rejeição ao erotismo explícito, em particular, revela como a sociedade preferia lidar com questões que transgrediam as normas tradicionais de gênero, relegando outras formas de violência ou perversidade a um espaço de maior tolerância. Nesse contexto, o debate sobre a moralidade na literatura não só reflete a luta pela liberdade de expressão, mas também evidencia as tensões entre a criação artística e as pressões sociais.

Além das 25 passagens destacadas como obscenas, algo que acabou tendo efeito contrário ao planejado foi o depoimento de Dubut de Laforest em seu interrogatório com o juiz Athalin, de acordo com Sapiro:

Dubut de Laforest apresenta, para justificar sua abordagem em essência, um argumento que pode parecer provocativo: ele questiona a responsabilidade atribuída a uma mulher adúltera, sugerindo que o ato sensual é, mais provavelmente, fruto de um impulso irresistível que a constrangeu, em vez de uma intenção deliberada de trair ou pecar. (Sapiro, 2011, p. 368, tradução nossa)³⁸

Durante seu interrogatório, Dubut de Laforest apresentou uma ideia controversa para justificar sua posição. Ele argumentou que, embora uma mulher adúltera costume ser

³⁸ Dubut de Laforest avance, pour justifier sa démarche sur le fond, un argument qui peut paraître comme une provocation: il s'interroge sur la responsabilité qu'on impute à une femme adultère, alors que l'acte sensuel est plus vraisemblablement le fruit d'un mouvement irrésistible, qui a contraint sa personne, que d'une intention de tromper ou de pécher (tradução nossa).

responsabilizada por suas ações, o adultério, segundo ele, não resultaria de uma escolha deliberada. Pelo contrário, seria fruto de um impulso irresistível, que escaparia ao controle da mulher. Dessa forma, o ato não refletiria, em sua essência, uma intenção consciente de trair ou pecar. Assim, sua perspectiva confronta as concepções tradicionais de responsabilidade moral e individual, o que, por sua vez, pode ter intensificado a reação negativa às suas ideias. Ademais, sua argumentação parece buscar, ao mesmo tempo, uma forma de legitimar os temas provocativos tratados em sua obra, deslocando a condenação moral para uma análise mais psicológica do comportamento humano.

De acordo com Salaün (2015, p. 54), Dubut de Laforest explica igualmente que seu romance foi escrito com inspiração em obras científicas voltadas ao público geral, o que o levou a empregar termos que são comuns e apropriados nesse contexto, mas que podem parecer chocantes ou inadequados em um romance. Ele reconhece que isso gerou críticas por parte de Edmond Hippéau, editor associado, e, em resposta, dedicou um longo tempo a revisar parcialmente o texto, buscando ajustar a linguagem e amenizar as questões levantadas. Essa explicação reflete a tentativa de justificar o uso de uma linguagem considerada crua como fruto de seu compromisso com a autenticidade e o rigor, características herdadas de sua abordagem científica. Além disso, Dubut de Laforest destacou que dedicou sua carreira ao estudo das anomalias e patologias da condição humana, concentrando-se em uma ampla gama de temas, como monstros, distúrbios mentais, sexualidade e comportamentos considerados desviantes, como incesto e exibicionismo. Ele utilizou uma abordagem quase clínica, com a intenção de analisar essas questões de maneira profunda e minuciosa, como se estivesse usando um escalpelo para dissecar as complexidades do ser humano. Seu trabalho não apenas buscava entender essas condições, mas também visava encontrar possíveis formas de tratamento ou compreensão que pudessem contribuir para a cura dos traumas e das dificuldades enfrentadas pelas pessoas. Essa perspectiva revela seu empenho em explorar os limites da experiência humana e os fatores que a influenciam.

Além de seu depoimento, o autor Dubut de Laforest destacou os elogios que sua obra recebeu, argumentando que esses testemunhos positivos representavam incentivos para continuar com sua abordagem literária (Salaün 2015, p. 54). Uma dessas críticas positivas foi publicada no jornal *Gil Blas* em 20 de janeiro de 1886, assinado sobre o nome de Nestor. Nestor diz que:

Ao processar M. Dubut de Laforest após vários meses, o tribunal se encontra, penso eu, em uma situação complicada. O procurador é obrigado a dizer ao nosso colega: “O efeito do seu livro já foi produzido, e eu não posso garantir mais nada. Eu o processo porque você teve a intenção e a vontade de incitar seus contemporâneos à devassidão.” Quem não vê o quanto o terreno da acusação é desfavorável para ele? *Le Gaga*, de fato, possui, se formos ao fundo da questão, uma moralidade exemplar. Um homem, apaixonado pela esposa de seu amigo, tenta perdê-lo ao lançá-lo no vício; mas ele acaba caindo na própria armadilha e perece, desesperado e punido. Reduzido a este resumo, o livro é digno do Prêmio Montyon. “A fábula demonstra”, como se diz no colégio, que não se deve desejar a esposa de outro e que os meios imorais usados para alcançar esse objetivo reprovável acabam se voltando contra quem os utiliza. Uma moralidade inatacável. Mas há os detalhes, as descrições das más condutas. Ah! Reconheço que o quadro é completo: se as palavras obscenas estão ausentes, as imagens são tingidas com cores intensas (*Gil Blas*, 20 de janeiro de 1886, p. 1, tradução nossa).³⁹

No trecho, Nestor defende o romance *Le Gaga*, de Dubut de Laforest, ressaltando que, apesar de suas descrições controversas, a obra possui uma moral exemplar. A história transmite uma mensagem moral clara, que poderia ser digna de reconhecimento em premiações literárias que valorizam ensinamentos construtivos. Contudo, o foco está nos detalhes. Embora a narrativa não contenha palavras obscenas, as descrições são vívidas e retratam costumes imorais de forma marcante. O defensor questiona a fundamentação da acusação, argumentando que, apesar de o livro abordar temas delicados, sua mensagem não promove a depravação, mas serve como um alerta contra comportamentos imorais. Essa tensão entre a intenção moral da história e a forma impactante como os temas são apresentados é central para a polêmica que envolve a obra.

Apesar de contar com alguns defensores e de argumentar que seu romance tinha um caráter puramente científico, Dubut de Laforest enfrentava acusações de cumplicidade, enquanto seu editor, Edmond Hippéau, era acusado de cometer o delito de ultraje à boa moral, de acordo com a lei de 29 de julho de 1881, em que constava que toda obra publicada recaía sob a responsabilidade direta do editor. Além disso, conforme destaca Salaün (2015, p. 55), o ultraje à boa moral era considerado uma infração grave, sendo julgado em tribunal.

³⁹ En poursuivant, au bout de plusieurs mois, M. dubut de Laforest, le parquet se trouvera, je pense, embarrassé. Le procureur est forcé de dire à notre confrère "L'effet de votre livre est produit et je n'en garantis personne. Je vous poursuis parce que vous avez eu l'intention et la volonté d'exciter vos contemporains à la débauche". Qui ne voit combien le terrain de l'accusation est mauvais pour elle! Le gaga, en effet, est, si on va au fond des choses, d'une moralité exemplaire. Um homme, amoureux de la femme de son ami, essaie de perdre celui-ci em l jetant dans le vice: mais il est pris à son propre piège, il périt désespéré et puni. Réduit à ce sommaire, l'ouvrage est digne du prix Montyon."la fable démontre" comme on dit au collège, qu'il ne faut pas désirer l'épouse d'autrui et que les moyens immoraux qu'on met en jeu pour arriver à ce but coupable se retournent contre celui qui les emploie. Morale inattaquable. Mais il y a le détail, le tableau des mauvaises mœurs. Oh! le tableau est complet, je le reconnaiss: Si le mot obscène est voilé, les images sont enluminées de couleurs crues. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k7523174r/f1.item.r=moi.zoom>. Acesso em: 1º de dezembro de 2024.

Dessa forma, no dia 15 de março de 1886, ambos foram julgados pelo Tribunal do Júri do Seine. Hippeau foi absolvido, sendo considerado isento de responsabilidade, enquanto Dubut de Laforest recebeu a condenação por cumplicidade. A sentença aplicada ao escritor foi severa, com dois meses de prisão, uma multa de 1.000 francos, além de ter que destruir os exemplares da obra *Le Gaga*, destacando a diferença de tratamento entre os dois envolvidos (Sapiro, 2011, p. 368).

Após sua condenação, Dubut de Laforest e seu advogado tentaram anular a sentença com diversos recursos, incluindo um pedido de clemência à Chancelaria, mas todas as tentativas foram em vão, já que o recurso foi rejeitado e a decisão judicial permaneceu inalterada (Salaün, 2015, p. 56-57). Ademais, o caso gerou grande repercussão na imprensa, onde vários artigos saíram em defesa da obra e criticando a condenação, argumentando que *Le Gaga* deveria ser encarado como uma análise social e não como um texto imoral. É mencionado que críticos como Albert Dubreujaud e Henry Fouquier enfatizavam que o romance refletia as tendências científicas e literárias da época, sendo desprovido de intenções ofensivas (SALAÜN, 2015, p. 57).

Depois do processo judicial envolvendo *Le Gaga*, entre 1886 e 1889 Dubut de Laforest aumentou sua notoriedade e sua carreira literária foi impulsionada. Mesmo sendo forçado a destruir os exemplares de *Le gaga*, o autor volta a republicá-lo em 1887 em seu livro intitulado *Pathologie Sociale* publicado pela editora de Paul Dupont.

Por fim, o caso de Dubut de Laforest e sua obra *Le Gaga* ilustra de maneira clara como a literatura pode desafiar e provocar a sociedade ao abordar questões sociais delicadas. O julgamento do autor, focado em passagens consideradas obscenas, revela a hipocrisia de uma sociedade que se inquieta mais com a sexualidade explícita do que com outras formas de violência e perversidade. A defesa de Dubut de Laforest, que buscou justificar sua abordagem por meio de uma perspectiva científica e psicológica, destaca a luta pela liberdade de expressão no campo literário. Ao confrontar as normas morais da época, sua obra não apenas enfrentou a censura, mas também promoveu um debate sobre os limites da criação artística e a relação entre literatura e moralidade. Dessa forma, o caso de Dubut de Laforest exemplifica as tensões entre a arte e as convenções sociais, sublinhando a importância de um diálogo contínuo sobre os direitos e responsabilidades dos escritores.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em conclusão, o objetivo geral desta monografia foi investigar os fatores que levaram à censura que afetou o escritor Dubut de Laforest, analisando sua obra *Le Gaga* e o processo legal que enfrentou em decorrência dela. Ao longo do trabalho, ficou evidente que Laforest desafiou os limites da literatura de seu tempo ao abordar temas sensíveis e provocativos, como a decadênciada nobreza e da burguesia, a prostituição e as patologias, que refletem as tensões sociais e morais da sociedade francesa do século XIX.

Através de *Le Gaga*, Laforest não apenas narra uma história envolvente, mas também apresenta uma complexa interseção entre crítica social e a exploração dos limites da liberdade criativa, enfatizando a responsabilidade ética do autor. A decadênciada nobreza é personificada na figura do conde de Mauval, cujo colapso moral e físico simboliza o desvanecimento dos valores aristocráticos em uma sociedade em transformação. O marquês de Sombreuse, com sua satiríase, representa o lado obscuro do desejo humano, revelando como os excessos e a busca desenfreada por prazer podem culminar na autodestruição. Além disso, a abordagem da prostituição no romance expõe as duras realidades enfrentadas por mulheres em uma sociedade que, apesar de suas convenções, se entrega a prazeres ilícitos, evidenciando as hipocrisias e a degradação moral da elite. Laforest, assim, se posiciona não apenas como um narrador de uma trama cativante, mas também como um crítico social, questionando a integridade das instituições que sustentam essas dinâmicas. Temas sensíveis, como a pedofilia, o assassinato, a necrofilia, a zoofilia e o estupro, são abordados com ousadia, ressaltando a necessidade de refletir sobre as patologias sociais da época. Mesmo na contemporaneidade, esses assuntos permanecem delicados e frequentemente mal compreendidos, o que destaca a coragem e a relevância da obra de Laforest em um contexto em que a literatura serve como um espelho das complexidades humanas. Portanto, Laforest se estabelece na literatura como aquele que instiga discussões sobre a condição humana e as implicações morais da criação artística, ressaltando a importância de enfrentar e entender as realidades sombrias que permeiam a sociedade ao longo do tempo.

A censura que Laforest enfrentou, que culminou em um processo legal, expõe não só as fragilidades da liberdade de expressão na França do século XIX, mas também evidencia a coragem dos escritores dispostos a desafiar as normas sociais estabelecidas. Foi observado também que, apesar de o autor abordar temas mais pesados do que as 25 passagens obscenas

retiradas de seu livro, ele foi acusado apenas como cúmplice de atentado às boas maneiras, devido a essas passagens. Isso sugere que os valores e normas culturais da época viam a obscenidade como uma ameaça mais marcante aos “bons costumes” e à ordem pública, ou que seria mais fácil levá-lo a julgamento se o acusassem por essas passagens, já que os outros temas poderiam ser vistos como elementos ficcionais extremos.

Por fim, apesar de Dubut de Laforest ter sido julgado e condenado por cumplicidade, cumprindo dois meses de prisão e pagando 1000 francos de multa, o escritor contou com o apoio de críticos como Albert Dubrejaud e Henry Fouquier, que defenderam a ideia de que seu romance não possuía intenções ofensivas (Salaün, 2015, p. 57). A trajetória de Laforest, repleta de desafios e controvérsias, mostra sua resiliência diante das adversidades, destacando seu compromisso com os estudos clínicos sobre as complexidades da condição humana. Sua obra não apenas provocou debates significativos sobre a moralidade e a liberdade de expressão em seu tempo, mas também permanece relevante ao instigar reflexões sobre os limites da arte e a responsabilidade do autor. Assim, embora Laforest tenha caído em grande parte no esquecimento após sua morte, atualmente ele está sendo redescoberto como um importante autor do século XIX, cuja contribuição para a literatura e a crítica social ainda inspira e desafia as gerações contemporâneas.

5. REFERÊNCIAS

BECKER, Colette; DUFIEF, Pierre-Jean. **Dictionnaire des naturalismes**. Paris, Honoré Champion, 2017.

CARNOT, Joseph F. C. **Examen des lois des 17, 26 mai, 9 juin 1819 et 31 mars 1820, relatives à la répression des abus de la liberté de la presse, par M. Carnot**. Paris: Nève, 1820. Disponível em: <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb301977706>. Acesso em: 04 de dezembro de 2024.

DURKHEIM, Émile. **Le suicide: étude de sociologie**. Paris: Presses Universitaires de France, 1990. Disponível em: https://reader-service.fcdn.sk/?source=07b22d7f78e5a617a4257985400030e38b14221dc8582081f19302be59f02051&download_location=https%3A%2F%2Fpt.singlelogin.re%2Fd1%2F16277837%2Fbdf15c%3Fdsource%3Drecommend. Acesso em: 27 de junho de 2024.

FAUCONNEY, Jean. **La Folie érotique: érotomanie, satyriasis, nymphomanie, priamisme. Dr. Caufeynon**. Paris: Ch. Offenstadt, 1903. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6479212s/f43.item>. Acesso em: 10 de janeiro de 2024.

FURON, Christopher. Carrière et renommée d'un capitaine modèle du XV^e siècle: Étienne de Vignoles, dit La Hire. **Francia**, v. 46, p. 347-368, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.11588/fr.2019.0.83890>. Acesso em 08 de dezembro de 2024.

GALLICA. Jean-Louis Dubut de Laforest (1853-1902). **Romanciers populaires du XIX^e**. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/blog/12022019/jean-louis-dubut-de-laforest-1853-1902?mode=desktop>. Acesso em: 14 de setembro de 2023.

GRENOUILLET, Corinne; REVERZY, Éléonore (dir.). **Les Voix du peuple dans la littérature des XIX^e et XX^e siècles**. Estraburgo: Presses Universitaires de Strasbourg, 2006.

LAFOREST, Dubut de. **Le Gaga: mœurs parisiennes**. 2^e édition. Paris, Dentu, 1886 [1885]. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k3040704r>. Acesso em: 05 de fevereiro de 2024.

LAFOREST, Dubut de. **Pathologie sociale**: Mademoiselle Tantale, La transfusion du sang, Le gaga, Morphine, Hypnotisme, Fécondation artificielle, Monomanes, Nymphomanes, Tératologie, Le vaccin de la syphilis, Les rayons X et le fluoroscope. Paris: P. Dupont, 1897. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k6258137x.r=dubut%20de%20laforest%201897?rk=21459;2>. Acesso em: 04 de dezembro de 2024.

LAROUSSE. **Gaga**. In: **Dictionnaire de français**. Disponível em: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/gaga/35777>. Acesso em: 27 jun. 2024

MANDROU, Robert. **Histoire littéraire et histoire culturelle**. Paris: PUF, 2003.

MONTAGNE, Édouard Charles Philippe. **Histoire de la Société des gens de lettres**. Paris: Librairie mondaine, 1889. Disponível em: <https://archive.org/details/histoiredelasoci00mont/page/8/mode/2up>. Acesso em: 08 de dezembro de 2024.

RIPA, Yannick. **Les Femmes, actrices de leur histoire**. Paris: Armand Colin, 2010. Collection U Disponível em: https://reader-service.fcdn.sk/?source=31b0c765593ccd554c00af6a15947447f32c99dc530824b0f33e1e84d36742dd&download_location=https%3A%2F%2Fpt.singlelogin.re%2Fd%2F12725605%2F7f5dbb. Acesso em: 27 de junho de 2024.

SALAÜN, François. **Jean-Louis Dubut de Laforest**: un romancier populaire. 2014. Tese (Doutorado em Letras) - Université de la Sorbonne nouvelle, Paris, 2014. Disponível em: <https://theses.hal.science/tel-01228408/document>. Acesso em: 27 jun. 2024.

SALAÜN, François. **Jean-Louis Dubut de Laforest: un écrivain populaire**. Dijon: Éditions Universitaires de Dijon, 2015.

SAPIRO, Gisèle. **La Responsabilité de l'écrivain**. Littérature, droit et morale en France (XIX^e-XXI^e siècle). Paris: Seuil, 2011.

TRÊS mil anos de estudo: a história da patologia. **Sociedade Brasileira de Patologia**, 2016. Disponível em: <https://www.sbp.org.br/tres-mil-anos-de-estudo-a-historia-da-patologia/>. Acesso em: 08 de dezembro de 2024.

TUETEY, Alexandre. **Journal d'un bourgeois de Paris, 1405-1449**. Paris: H. Champion, 1881. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1029253/f317.item>. Acesso em: 04 de dezembro de 2024.

VALENTE, Marie-Anne. **Le Naturalisme, le déterminisme et l'étude du milieu dans Germinal d'Émile Zola et Sub Terra de Baldomero Lillo**. 2012. Dissertação (Mestrado em Artes) – Faculdade de Letras, Arizona State University, Arizona, 2012. Disponível em: <https://core.ac.uk/reader/79563860>. Acesso em: 27 jun. 2024.

VERRET, Arnaud. Le Populaire dépopularisé: Dubut ou les vicissitudes de la postérité littéraire. **Acta fabula**, v. 18, n. 4, Notes de lecture, abril 2017. Disponível em: <http://www.fabula.org/acta/document10232.php>. Acesso em: 21 de setembro de 2023.

ZOLA, Émile. Carta de Émile Zola a Antony Valabrègue. Tradução de Pedro Paulo Garcia Ferreira Catharina e Eduarda Araújo da Silva Martins. **Matraga**. Rio de Janeiro, v. 28, n. 54, p. 601-609, set./dez. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.12957/matraga.2021.62098>. Acesso em: 27 junho de 2024.