

**Ana Cristina Joaquim**

# **Sade: o filósofo e o imaginário**

*Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, da Universidade Estadual de Campinas, para obtenção do Título de Mestre em Filosofia.*

*Orientador: Prof. Dr. Luiz Roberto Monzani*

Campinas, 2011

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA  
BIBLIOTECA DO IFCH - UNICAMP  
Bibliotecária: Cecília Maria Jorge Nicolau CRB nº 3387**

<b>J574s</b>	<b>Joaquim, Ana Cristina</b> <b>Sade: o filósofo e o imaginário / Ana Cristina Joaquim.</b> <b>-- Campinas, SP : [s. n.], 2011.</b>
	<b>Orientador: Luiz Roberto Monzani.</b> <b>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas,</b> <b>Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.</b>
	<b>1. Sade, marques de, 1740-1814. 2. Literatura. 3. Filosofia.</b> <b>4. Hermenêutica. 5. Erotismo. I. Monzani, Luiz Roberto, 1946-</b> <b>II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e</b> <b>Ciências Humanas. III. Título.</b>

**Título em inglês: Sade: the philosopher and the imaginary**

**Palavras chaves em inglês (keywords) : Literature**  
**Philosophy**  
**Hermeneutics**  
**Eroticism**

**Área de Concentração: História da Filosofia / Estética**

**Titulação: Mestre em Filosofia**

**Banca examinadora: Luiz Roberto Monzani, Eliane Robert Moraes, Francisco**  
**Verardi Bocca**

**Data da defesa: 31-03-2011**

**Programa de Pós-Graduação: Filosofia**



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS

A Comissão Julgadora dos trabalhos de Defesa de Dissertação de Mestrado, em sessão pública realizada em 31 de março de 2011, considerou a candidata ANA CRISTINA JOAQUIM aprovada.

Este exemplar corresponde à redação final da Dissertação defendida e aprovada pela Comissão Julgadora.

Prof. Dr. Luiz Roberto Monzani

Profa. Dra. Eliane Robert Moraes

Prof. Dr. Francisco Verardi Bocca

Three handwritten signatures are written over horizontal lines. The top signature is "Luiz Roberto Monzani". The middle signature is "Eliane Robert Moraes". The bottom signature is "F. V. Bocca".

Ao meu pai, sempre presente.

Meus agradecimentos ao CNPq (Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico) pela bolsa de mestrado, que possibilitou o desenvolvimento deste trabalho.

*“Imaginação querida, o que sobretudo amo em ti é não perdoares”*

André Breton

## Resumo

A problemática discursiva na qual se insere a obra de Donatien Alphonse François de Sade (Marquês de Sade: 1740-1814) é considerada mediante os aspectos filosóficos e literários dos quais se compõem os seus textos. Levando em conta o romance filosófico enquanto gênero frequentemente praticado entre diversos autores do século XVIII francês que, como Voltaire, Diderot e Rousseau – para citar os mais expressivos – almejavam o largo alcance de suas idéias mediante a popularização da filosofia, pretende-se complexificar esse intento em Sade. Uma vez que no caso do Marquês existe a dificuldade ou impossibilidade de transposição do seu pensamento para o campo da política e da moral (dada a precedência do prazer em detrimento de uma convivência pacífica, e até mesmo em detrimento da vida – valores caros a qualquer comunidade política), considera-se de grande importância o caráter fictício de seus escritos: de acordo com o ponto de vista proporcionado pela ficção, descortina-se uma nova leitura de proposta política e moral em sua obra. Para tanto, tomam-se emprestadas algumas noções da hermenêutica Ricoeuriana, entre elas, a idéia de uma 'ontologia da obra de arte'; a noção de fictício de Wolfgang Iser; e as noções de verdade e interpretação de Luigi Pareyson; diretrizes que desembocam numa idéia de ficção tanto como ação política, quanto como forma de conhecimento. Pensar a obra sadiana mediante os artifícios ficcionais possibilita, assim, uma redimensionalização da sua filosofia. Os textos de Sade mais frequentemente utilizados para o propósito foram *Nota sobre romances* e *Os 120 dias de Sodoma*, além dos circunstancialmente evocados: *A filosofia na alcova*, *Histoire de Juliette*, *Diálogo entre um padre e um Moribundo* e *Os infortúnios da virtude*.

**Palavras-chave:** Literatura, Filosofia, Hermenêutica, Erotismo.

## Abstract

The problematic discursive in which falls the work of Donatien Alphonse François de Sade (Marquis de Sade: 1740-1814) is regarded by the literary and philosophical aspects of which are composed his texts. Taking into account the philosophical novel as a genre often practiced among many authors of the french eighteenth century who, like Voltaire, Diderot and Rousseau – to name the most significant – longed for the wide reach of their ideas through the popularization of philosophy, it is necessary to problematize this intent on Sade. Since in the case of the Marquis there is the difficulty or impossibility of transposing their thinking to the field of politics and morality (as since he gives precedence over the pleasure of a peaceful coexistence, and even at the expense of life – values appreciated to any political community), it is very important the fictitious character of his writings, according to the view afforded by fiction, opens up a new reading of politics and moral proposal of his work. For that, it is necessary to take some borrowed notions of Ricoeur's hermeneutics, among them, the idea of an 'ontology of the artwork', the notion of fictitious of Wolfgang Iser, and the notions of truth and interpretation of Luigi Pareyson; guidelines that lead an idea of fiction as much as political action, and as a form of knowledge. To think Sade's work through the fictional devices enables thus a re-reading of his philosophy. Sade's texts most often used for the purpose of note were the *An Essay on Novels* and *The 120 Days of Sodom*, in addition to the evoked eventually: *Philosophy in the Bedroom*, *Histoire de Juliette*, *Dialogue between a Priest and a Dying Man* and *The Misfortunes of the Virtue*.

**Key words:** Literature, Philosophy, Hermeneutics, Eroticism.

## Sumário

1. Introdução	15
2. Alguns pressupostos teóricos	21
2.1. A verdade, a interpretação, a filosofia: Luigi Pareyson	25
2.2. O fictício e o real: intersecções do imaginário: Wolfgang Iser	29
2.3. O mundo do texto: Paul Ricoeur	35
2.4. Algumas considerações históricas	41
3. Pressupostos teóricos e usos: o caso Sade	49
4. Os leitores de Sade, a abordagem textual	67
4.1. O filósofo e o fascismo: Sade sob a ótica marxista de Adorno e Horkheimer	69
4.2. O filósofo da negação: Sade sob a ótica antropológico/psicanalítica de Octavio Paz	83
4.3. O logoteta: Sade sob a ótica estruturalista de Roland Barthes	99
5. Sade romancista	127
6. Considerações finais	141
7. Bibliografia utilizada	143

## 1. Introdução

A leitura do texto sadiano é por si só bastante inquietante, mais inquietante se considerada como objeto de estudo: a investigação da obra do Marquês implica em ter de considerar a polêmica que a cerca, isto é, a recepção de sua obra e as conseqüências que dela poderiam advir, tendo sido diversamente nomeada pela crítica sadiana, que ora qualifica Sade como autor perigoso, ora como filósofo incoerente, ora como mau escritor. Consideramos que tal polêmica deve ser lida tendo em vista a problemática discursiva que o texto sadiano suscita: trata-se da mescla entre discurso ficcional e discurso filosófico da qual se compõe os textos do Marquês. No entanto, entendida enquanto mescla, a obra sadiana levanta a seguinte questão: se por um lado, o fato próprio de a qualificarmos como mescla define seu estatuto e nos conduz a uma análise contextualizada (levando em conta que o *romance filosófico* é um gênero frequentemente praticado no século XVIII); por outro, uma mescla é sempre uma mescla de elementos diversos, no caso, gêneros discursivos diversos, a literatura/ ficção, a filosofia. Optamos, portanto, por uma distinção operacional, isto é, conforme as necessidades analíticas, falaremos do predomínio deste ou daquele discurso. Acreditamos, ainda, que a questão da mescla deva ser pensada não apenas no que diz respeito a uma contextualização da obra, como dissemos acima, mas também no que diz respeito às formas de comunicação entre filosofia e literatura que a obra atualiza.

Partindo da reflexão posta, certas questões, inevitavelmente, elaboram-se, especialmente quando consideramos a recepção do texto sadiano pela crítica: de que maneira lemos a obra de Sade? Como discurso ficcional? Como discurso filosófico? Que implicações teriam cada uma dessas leituras? A que resultado chegaríamos trilhando cada um desses caminhos? Com base nesses questionamentos, conduzimos a presente pesquisa.

A nossa proposta de leitura dos textos sadianos tem por eixo a valorização e a ênfase no gênero romanescos, e a conseqüente análise dos artifícios estéticos/ficcionais – o que faremos mediante a análise do seu *Os 120 dias de Sodoma* (capítulo 3) e de *Nota sobre romances* (capítulo 5) – para daí repensar o seu interesse filosófico que, como pretendemos, terá uma relação intrínseca com sua ficção. A precedência da ficção em relação à filosofia está de certo modo colocada, uma vez que recusamos a idéia de que a ficção, ou o discurso

ficcional seriam apenas o “veículo” de um “conteúdo” filosófico, e dado que a forma romanesca é adotada por Sade em quase todos os textos que aqui abordamos (com exceção de *Nota sobre romances*), devemos considerá-la para propósitos de interpretação. Isso não exclui, porém, a flutuação literário/filosófica que os seus textos instauram, tampouco exclui a possibilidade de diálogo entre os gêneros discursivos em questão: ao contrário, tentaremos mostrar que filosofia e literatura caminham juntas, como o próprio Sade o fez.

Em absoluto acreditamos, desse modo, estar perseguindo

um conteúdo silencioso que teria permanecido implícito, que teria sido dito sem sê-lo, e que constituiria, sob enunciados manifestos, uma espécie de subdiscurso mais fundamental, voltando agora à luz do dia; trata-se de uma modificação no princípio de exclusão e de possibilidade das escolhas, modificação que é devida à uma inserção em uma nova constelação discursiva<sup>1</sup>

Ora, isso não exclui, decerto, um posicionamento nosso diante do texto sadiano. Nossa proposta de leitura, ainda que recuse certas tendências e favoreça outras tantas, e que, portanto, será repleta de expressões que reflitam esse posicionamento, não se coloca como reveladora de uma teia de conteúdos implícitos, mas propõe, de outro modo, essa *modificação*, da qual nos fala Foucault, *que é devida à uma inserção em uma nova constelação discursiva*.

As recusas e favorecimentos manifestos nessa nossa proposta devem ser lidas, dessa forma, antes como uma contribuição para a “polêmica Sade”, do que como uma tentativa de estabelecimento de uma verdade textual. A polêmica, deste ponto de vista é esvaziada de seu conteúdo negativo (que visaria a uma dissolução de si), e entendida enquanto uma espécie de rede interpretativa, na qual o texto figura como disparador de outros textos, tão autônomos quanto o próprio texto que o motivou<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> FOUCAULT. Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009, p. 75.

<sup>2</sup> Autonomia, portanto, relativa, já que ambos: o “texto disparador” e o “texto motivado” fazem parte de uma teia de comunicação, ou rede discursiva significativas o bastante para que possam ser considerados enquanto intertextos.

Para tanto, no segundo capítulo, evocaremos a discussão interpretativa apoiando-nos em três autores que se ocuparam dessa questão: Luigi Pareyson (capítulo 2.1), Wolfgang Iser (capítulo 2.2) e Paul Ricoeur (capítulo 2.3.). Esboçaremos questões pertinentes à teoria hermenêutica propostas por cada um dos autores acima, e nos ocuparemos de aplicar alguns dos conceitos tratados – tais como: verdade e interpretação, o fictício, a narrativa, o espaço ontológico da obra de arte – no contexto da obra sadiana (capítulo 3). Trata-se, assim, de considerar a flutuação literário-filosófica do texto sadiano mediante a patente interdependência, como nos propõe Pareyson, entre as noções de verdade e interpretação, isto é, mediante o atestado de que a verdade seria inseparável da interpretação pessoal que a ela atribuímos. Trata-se ainda, como faz Iser, de complexificar a oposição entre o real e o fictício, (usualmente simplificada pela reivindicação de um “saber tácito”), inserindo aí um terceiro elemento: o imaginário, que cumpriria o papel, nesta tríade, de atualizar o ato de fingir, como teremos a chance de pormenorizar ao longo da dissertação. E trata-se, por fim, de pensar a obra sadiana (fruto da linguagem que é) dentro de um âmbito mais amplo que abarcaria a reflexão sobre o humano, apoiando-nos na proposta ricoueriana de que a linguagem sempre irá remeter para além de si mesma.

Com o intuito de presentificar a “polêmica Sade”, selecionamos três leitores de sua obra que estão vinculados, cada um deles, a uma escola de pensamento própria e que, justamente, por isso, como veremos no quarto capítulo, chegam a resultados analíticos bastante diversos um do outro (não raro, resultados contraditórios), além de serem representantes das três tendências analíticas mais debatidas entre os pesquisadores e estudiosos de Sade<sup>3</sup>: trata-se do viés político, representado pelos pensadores Theodor Adorno e Max Horkheimer (capítulo 4.1); do viés psicanalítico, representado por Octavio Paz (capítulo 4.2); e do viés estético/lingüístico, representado por Roland Barthes (capítulo 4.3). Isso cumpre, acreditamos, com a necessidade de evidenciação da polêmica, uma vez que os três autores em questão, tal como foram abordados na presente pesquisa, isto é,

---

<sup>3</sup> Embora não sejam as únicas tendências, como podemos atestar evocando os diversos estudos que consideram a obra de Sade do ponto de vista da História da Filosofia, buscando assim um diálogo entre as suas idéias e as idéias de filósofos precedentes e contemporâneos a ele, de forma a situá-lo dentre os pensadores do século XVIII.

tendo sua análise explicitada e debatida, se encarregam de trazer para o presente propósito o contexto (político, social, filosófico e estético) no qual a polêmica se encerra.

Vale dizer que tanto Adorno e Horkheimer, quanto Paz e Barthes são pensadores do século XX e todos eles escreveram sobre o Marquês por volta das décadas de cinquenta e setenta: “Excurso II: Juliette ou Esclarecimento e Moral” teve sua primeira publicação em 1947; “Um mais além erótico: Sade” e “Cárceres da razão”, os dois ensaios que, juntamente com o poema “O prisioneiro”, compõem a edição brasileira dos ensaios de Octavio Paz dedicados a Sade são, respectivamente, de 1960 e 1986 – o poema data de 1947 –; e *Sade, Fourier, Loyola*, primeiramente publicado em 1971. Trata-se de um momento na história da humanidade bastante efervescente, tanto do ponto de vista cultural quanto do ponto de vista político, já que as décadas de cinquenta, sessenta e setenta sucederam, em nível mundial, às duas grandes guerras e foram palco da guerra fria. É também nesse momento que a obra de Sade começa a ganhar relevância, uma vez que obtém a autorização legal para sua publicação: apesar de começar a ser publicada desde 1881<sup>4</sup> (desconsiderando as publicações que o Marquês obteve em vida), isto é, sessenta e sete anos após a morte do Marquês, ainda na década de cinquenta do século XX Jean-Jacques Pauvert é vítima de um processo por ter dado início à publicação das obras completas de Sade<sup>5</sup>.

O século XX com todas as suas mazelas, em que pesem as coincidências, presenciou o grande interesse devotado a Sade. Também características deste século são as três vertentes analíticas selecionadas: a política – de viés marxista, a psicanalítica/antropológica e a lingüística – de viés estruturalista. Embora algumas vezes contraditórias, como afirmamos em linhas anteriores, (principalmente no que diz respeito a uma leitura do texto sadiano); há mais de uma coincidência que norteia essas três tendências: a primeira é que tanto o marxismo, quanto a psicanálise e a lingüística são consideradas ciências devido ao método de que se servem – o que confere grande

---

<sup>4</sup> Cf. LELY, Gilbert. *Vie Du Marquis de Sade*. Paris: Jean-Jacques Pauvert aux Éditions Garnier Frères, 1982, p. 672-681.

<sup>5</sup> CF. MORAES, Eliane. *Lições de Sade*. São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 149.

credibilidade a elas –, e a segunda, e talvez mais importante para o presente propósito, é que todas elas podem ser consideradas como teorias interpretativas, uma vez que prevêm uma fase explicativa, ou uma versão de leitura de acordo com pontos de vista específicos: seja dos fatos históricos, no caso do marxismo; seja do comportamento humano, no caso da psicanálise; seja do texto verbal, no caso da lingüística estruturalista.

Ao considerarmos, então, a recepção da obra sadiana por teóricos do século XX (tendo em conta as respectivas filiações de Adorno, Paz e Barthes), estamos aderindo à postura de tornar possível uma suspensão do rastro histórico, no sentido exato em que nos fala Foucault: o que é posto em evidência é antes “o recorte e o limite; não é mais o fundamento que se perpetua, e sim as transformações que valem como fundação e renovação do fundamento”<sup>6</sup>. Ora, trata-se, assim, de uma abordagem que se redime de buscar o que seria “uma verdade do texto” coletando evidências para o estabelecimento desta verdade mediante o rastreamento histórico, mas, diferentemente, se propõe um olhar renovado para a própria noção de história, e para a própria noção de verdade (como veremos a seguir) já que, por vezes subverte a noção de causa e efeito tal como a história a vinha construindo.

Por fim, trataremos do texto *Nota sobre romances*, em que Sade esboça, em linhas gerais, a sua poética, isto é, os seus recursos romanescos e o que pretende com sua obra – considerada, nesse momento, do ponto de vista literário, já que o que ocupa seu discurso, no opúsculo em questão, são os aspectos estéticos do romance.

---

<sup>6</sup> FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009, p.6.

## 2. Alguns pressupostos teóricos

Falar em discurso literário (ficção), discurso filosófico, discurso científico ou em discurso religioso, isto é, estabelecer uma linha divisória entre os saberes que foram se estabelecendo enquanto tais é, em grande medida, bastante arriscado. O risco, acreditamos, reside especialmente no fato de que tais discursos não são, na grande diversidade dos casos, portadores de qualidades “puras”, ou seja, há um intercâmbio de formas e assuntos, o que já os torna bastante maleáveis e essas noções, em definição, estáticas, acabam por se afrouxarem. Outro motivo bastante relevante é a pertinência histórica/cultural desses saberes: se num determinado momento histórico um determinado saber é considerado ciência, em outro pode ser tido como religião, em outro ainda, religião e ciência podem ser parte de uma mesma configuração discursiva<sup>7</sup>. Até mesmo esses “títulos discursivos”, por assim dizer, são artefatos históricos, basta remetermos ao gênero romanesco que, tal como o conhecemos, se estabeleceu por volta do século XVI<sup>8</sup>. Muitas outras questões poderiam ser levantadas sobre o assunto. Estendermo-nos por esta árida seara seria uma tarefa sem fim. Vale, neste caso, um esboço daquilo que, mediante um saber tácito, entendemos por classificação discursiva para, em seguida, fazer alguns recortes com base na teoria hermenêutica.

---

<sup>7</sup> Além de Foucault, Thomas Kuhn também está atento para essa flutuação discursiva, no seu caso, a atenção recai sobre a ciência e, mais especificamente, sobre o olhar que a comunidade científica tem da ciência: se alguns historiadores da ciência desconsideram o caráter científico de discursos que assim eram considerados séculos atrás pelos contemporâneos de determinada teoria, por conterem o que hoje é caracterizado como ‘erro’ ou ‘superstição’, há outros, e aqui se insere Kuhn, que “Em vez de procurar as contribuições permanentes de uma ciência mais antiga para nossa perspectiva privilegiada, procuram apresentar a integridade histórica daquela ciência, a partir de sua própria época” (KHUN. Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 2006, p. 21), o que permite que “Pelo menos implicitamente, esses estudos históricos sugiram a possibilidade de uma nova imagem da ciência” (Idem, p. 22). Nota-se aqui uma clara adesão à idéia de maleabilidade dos discursos ao longo das épocas (no caso, o discurso científico), seja pelo olhar atual com o qual olhamos para a ciência do passado, seja ainda pela sugestão de surgimento de uma nova imagem da ciência.

<sup>8</sup> “A aventura do romance é a aventura do homem no mundo moderno. O romance, a forma literária ‘romance’ – diferentemente de outras formas, tais como a poesia, a epopéia, o drama teatral –, nasceu com os chamados tempos modernos e acompanha o seu desenvolvimento, registrando as formas de viver próprias deste mundo moderno e refletindo sobre elas” (GENTIL, Hélio Salles. *Para uma poética da modernidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 120).

No que concerne nosso objeto de estudo, nosso interesse recai especialmente sobre o que seriam a “discursividade constituinte da obra filosófica” e a “discursividade constituinte da obra ficcional”. É razoavelmente claro que o discurso filosófico tem certas características que o distinguem dos demais discursos. Embora não queiramos estabelecer distinções absolutas, não podemos negar a incidência de conteúdos teóricos nos textos filosóficos (expressos, geralmente, por meio de abstrações), e maior necessidade de objetivação desse conteúdo<sup>9</sup>, marcas que o caracterizam como tal. Os textos literários, embora muitas vezes também contenham teorias e se debrucem (com certa frequência) sobre assuntos abstratos, não têm o mesmo comprometimento com a busca da verdade que teriam os textos filosóficos ou, ao menos, não estariam dedicados a aquela verdade que beira a cientificidade<sup>10</sup>, isto é, uma verdade única e excludente, mas, diferentemente, oferecem uma idéia de verdade que, para evocar Ricoeur, versa sobre o ser, ou, em outras palavras, uma ontologia, embora suscetível a formulações históricas, como desenvolveremos adiante. Além disso, o discurso ficcional lança mão de recursos estilísticos geralmente ausentes no discurso filosófico<sup>11</sup>, tais como acontecimentos que se sucedem no tempo, personagens fictícias, ambientação, etc.

---

<sup>9</sup>Sobre isso, Jeanne Marie Gagnebin diz o seguinte: “Fundamentalmente, portanto, o filósofo não é o sujeito soberano de seu discurso; seria muito mais o próprio *logos* que o move e não o sujeito-autor particular que se apodera e se assenhora do *logos* (...). Essa elisão do sujeito-autor só é possível por um refinamento extremo da estratégia retórico-literária, por um perpétuo fazer de conta que não há ninguém atrás do palco do diálogo, pois esse palco filosófico seria o próprio *real*. Dito de outra maneira ainda mais provocativa: só a ficção (o disfarce, a mentira) da ausência do sujeito-autor permite a constituição de um discurso que reivindica uma verdade e uma validade não subjetivas” (GAGNEBIN, J. M. “Platão, creio, estava doente” in *Lembrar, escrever, esquecer*. Editora 34, SP: 2006, p.199.).

<sup>10</sup> Essa observação demonstra com clareza a dificuldade de delimitação: para caracterizar o discurso filosófico, tivemos de lançar mão da ciência... Jeanne Marie aponta, de maneira exemplar, essa ambiguidade presente na filosofia: “(...) a filosofia desde o seu nascimento, oscila entre duas formas de saber/sabedoria, entre a *Dichtung* (a criação poética no sentido amplo) e a *Wissenschaft*, a ciência no sentido mais rigoroso. No decorrer de sua história, podemos, então, observar um movimento pendular: quando se aproxima demais da poesia, a filosofia envereda para o lado da ciência- e quando esta última ameaça abocanhá-la, ela se volta novamente para uma dimensão de sabedoria mais poética. Esta observação tem o mérito de apontar para o estatuto ambíguo da filosofia, desde seu início grego”. (GAGNEBIN, J. M. “As formas literárias da filosofia” in *Lembrar, escrever, esquecer*. Editora 34, SP: 2006, p.203.).

<sup>11</sup> Os diálogos platônicos, os escritos de Montaigne, e outros tantos seriam um contra-exemplo dessa generalização.

Ora, essas características, tanto do discurso filosófico, quanto do discurso literário, só são perceptíveis por meio da realização material de ambos, ou seja, pela forma como são expressas: ditas, colocadas no papel. Isso não implica que o discurso filosófico não possa conter características do discurso literário e vice-versa<sup>12</sup>. Ora, o esboço da delimitação de cada um destes saberes está, em grande parte, apoiado numa vaga idéia que alimentamos com base na nossa experiência de leitura, e que, como as próprias notas de rodapé salientam, estão vulneráveis a muitos “poréns”.

Uma das questões que temos de enfrentar é, então, a forma como cada discurso se relacionada com a realidade, com o mundo exterior, ou, o que espera da realidade. Também isso não pode ser fixado, já que suscetível às concepções históricas, ainda mais se levamos em conta a *recepção* desses discursos ao longo da história, a questão se complica mais.

Para tanto, vale considerar algumas reflexões propostas por Luigi Pareyson que, em *Verdade e interpretação*, traça considerações bastante significativas acerca da noção de verdade, de interpretação e da forma como a filosofia se insere nesse campo discursivo.

---

<sup>12</sup> Sobre esse fenômeno, Anatol Rosenfeld discursa em *O teatro épico*, em que estabelece a distinção dos gêneros (feita sobre o prisma literário: lírico, épico e dramático) e discorre sobre o “significado adjetivo dos gêneros”, que, de acordo com ele, “refere-se a traços estilísticos de que uma obra pode ser imbuída em grau maior ou menor, qualquer que seja o seu gênero (no sentido substantivo)”. (ROSENFELD, A. “Gêneros e traços estilísticos” in *O teatro épico*. SP: perspectiva, 2000, p.18).

## 2.1. A Verdade, a Interpretação, a Filosofia

*Toda relação humana, quer se trate do conhecer ou do agir, do acesso à arte ou das relações entre pessoas, do saber histórico e da meditação filosófica, tem sempre um caráter interpretativo*<sup>13</sup>

Pareyson, em *Verdade e Interpretação*, trilha um percurso bastante elucidativo para estabelecer considerações acerca da noção de verdade. Esta, logo de início aceita pelo autor enquanto tarefa da filosofia deve, entretanto, ser complexificada pelos processos de interpretação individual e inserção histórica, sem, porém, ser transformada em mero brinquedo individual ou histórico. Para tanto, o autor irá cunhar uma distinção entre o que seria o *pensamento expressivo* e o *pensamento revelativo*. No primeiro caso, nos deparamos com um pensamento que, embora, aspire à verdade, está condenado à expressão de seu tempo e, desse modo, estaria em total acordo com a concepção historicista, que tende a diluir a noção de verdade, já que esta, por sofrer tantas modificações ao longo da história, estaria esvaziada de seu alcance revelativo. No segundo caso, diferentemente, a verdade é alcançada, embora, tenha uma natureza dupla: é também pensamento expressivo, uma vez que “a verdade só se oferece no interior de cada perspectiva singular”<sup>14</sup>, isto é, está sempre condicionada pela interpretação pessoal e inserção histórica. Manifesta mediante singularidades, no pensamento revelativo acontece que:

por um lado, *todos* dizem a mesma coisa e, por outro, *cada um* diz uma única coisa: todos dizem a mesma coisa, isto é, a verdade, que só pode ser única e idêntica, e cada um diz uma única coisa, ou seja, diz a verdade do seu modo próprio, do modo que *solum* é seu; e é verdadeiro pensador aquele que não somente diz a verdade única, a qual sua afinidade pode bem reunir todas as perspectivas por mais diversas que sejam, mas também insiste em dizer e repetir, por toda a vida, aquela única coisa que é a sua interpretação da verdade, porque aquela contínua repetição é o sinal de que ele, longe de limitar-se a exprimir o tempo, atingiu a verdade.<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> PAREYSON, Luigi. *Verdade e Interpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 51.

<sup>14</sup> *Idem*, p.10.

<sup>15</sup> *Idem*, p. 11.

Esse movimento do pensamento revelativo aponta para uma noção de verdade bastante maleável em relação a uma visão tradicionalista, ou dogmática, em que a expressão da verdade seria única e inquestionável. Ao flexibilizar a noção de verdade e afirmar a possibilidade de sua atualização diversa, Pareyson se coloca contrário ao que propõe a teologia negativa, corrente de pensamento que defende aquilo que ele chama de o *misticismo do inefável*, para, ao invés disso, apostar na *ontologia do inexaurível*, expressão definidora de sua noção de verdade. Ele defende, assim, a pluralidade de manifestações interpretativas (interpretações da verdade), ao afirmar:

A verdade se identifica com a sua formulação de modo a permitir que ela a possua de forma revelativa, mas não a ponto de autorizá-la a apresentar-se como exclusiva e completa, antes, única e definitiva, pois que, em tal caso, não seria mais interpretação, mas sub-rogação da verdade, ou seja, uma das muitas formulações históricas que pretende absolutizar-se e colocar-se no lugar da verdade.<sup>16</sup>

Além disso, não considera possível a distinção ou separação do caráter temporal (lido como caduco, em muitas vertentes) e daquilo que na *verdade* se quer permanente, fixado; impossibilidade que deriva da própria noção de pensamento revelativo: é também e necessariamente pensamento expressivo, condicionado pessoal e historicamente.

Pelo mesmo motivo, a verdade não pode então assumir a pretensa objetividade conclamada pela ciência, que supõe um saber neutro. Só podendo se assumir enquanto pessoalmente interpretada, a verdade exige, assim, uma escolha pessoal, uma tomada de posição.<sup>17</sup>

Ao tratar do pensamento em relação à ideologia, Pareyson, evidencia o caráter pragmático do pensamento expressivo, que tende a uma desvalorização excessiva do caráter teórico do pensamento e que tende, além disso, “a submeter a filosofia ao poder político, professando assim um explícito instrumentalismo”<sup>18</sup>, o que nos levaria a identificar política

---

<sup>16</sup> Idem, p. 44.

<sup>17</sup> Cf. Idem, p. 91.

<sup>18</sup> Idem, p. 105.

e filosofia. Tal identificação, ele ressalta, desvincula a filosofia de seu caráter especulativo, em outras palavras, da sua relação com a verdade. É nesse momento que o autor irá reivindicar a filosofia enquanto saber, em oposição a outros saberes: a política, a ciência, a religião, as artes. Isso fica claro quando afirma que “a filosofia traduz em termos reflexivos, verbais, especulativos, aquele pensamento revelativo e ontológico que pode estar presente em qualquer atividade humana”<sup>19</sup>. Esta oposição, tal como colocada, reflete o estatuto ambíguo da filosofia: é ao mesmo tempo disciplina autônoma, e, portanto distinta de outras disciplinas, e disciplina multidisciplinar, posto que busca nas demais disciplinas essa reflexão sobre o humano que lhe é própria, por isso as subdivisões no seu interior: filosofia política, filosofia da ciência, filosofia da religião, estética.

Ainda com o intuito de instaurar o espaço da filosofia, Pareyson insiste na distinção entre pensamento filosófico e ideologia, esta, presente tanto no discurso político quanto no religioso, deve ser substituído na filosofia por um empenho moral:

O que é necessário não é o empenho ideológico, mas o empenho moral, quer se trate de um empenho ético-religioso, quer se trate de um empenho ético-político. Ora, nem a um empenho ético-religioso, nem a um empenho ético-político é necessária a ideologia: o que é necessário, na decisão e na vida religiosa, de um lado, e na escolha e na atividade política, do outro, é a verdade, não as ‘idéias’, o pensamento revelativo e ontológico, não o pensamento técnico e instrumental, o testemunho do ser, não a familiaridade com os entes.<sup>20</sup>

No que diz respeito à ciência, o autor afirma:

O cientista tem certamente o direito incontestável de declarar que o saber científico é o único adequado aos objetos de sua investigação; mas não pode estender e absolutizar o saber científico, a ponto de pretender que seja considerado como a única forma possível de saber. Se o faz, cessa com isso de fazer ciência’, porque a proposição ‘não há outra forma de saber senão o saber científico’ não é uma proposição científica, mas uma proposição filosófica, que

---

<sup>19</sup> Idem, p.214.

<sup>20</sup> Idem, p. 201.

está na base do cientificismo; ele faz, portanto, filosofia, mas o faz sem sabê-lo, ou seja, faz filosofia acrítica e inconsciente, em suma, má filosofia.<sup>21</sup>

Lançando mão destas citações, fica razoavelmente claro aquilo que Pareyson entende por filosofia e o porquê dela ser um saber autônomo, distinto de outros saberes, ainda que tenha neles a fonte de sua investigação. Em relação à política e à religião o que se estabelece é uma distinção entre ideologia e moral, sendo à primeira do caráter da política e da religião, e a segunda da filosofia; em relação à ciência a distinção está no alcance de sua atividade, que como quer o autor, é um alcance restrito. A reflexão sobre a atividade científica cabe então à filosofia, o que não significa que ela não possa ser feita por um cientista, que assumiria, nesse caso, o papel de filósofo da ciência.

Ora, o esboço da teoria de Pareyson, acreditamos, nos será bastante útil para a reflexão que propomos sobre o texto sadiano, uma vez que estabelece algumas bases para pensarmos a filosofia e a sua relação com a verdade, e o condicionamento histórico e pessoal da verdade. Vale dizer que a noção de verdade proposta pelo autor nos pareceu bastante flexível se comparada com noções tradicionais e dogmáticas, como afirmamos anteriormente. Entretanto, guardamos alguma desconfiança em relação a ela, desconfiança essa, nos parece, o próprio autor endossa, ao cercar aquilo que ele diz ser o “objeto” da filosofia, em outras palavras, a verdade, de modo a não se pronunciar sobre ela em momento algum, isto é, Pareyson não incide no foco “verdade”, toma o cuidado de apenas caracterizá-la como inexaurível, embora não inefável. Ela ocuparia, portanto, este lugar intermediário no discurso: se não é possível afirmá-la com base no historicismo, tampouco pode ser desvinculada da história; se não deve ser reduzida a objeto do discurso, tampouco estaria desvinculada do objeto. Desse modo, a linguagem filosófica também se situa neste entremeio, pois que não alcança o ‘tudo dito’, nem se limita a explicitar um objeto, como o faz a ciência, “não se limita a significar aquilo de que fala, mas *enquanto* fala de alguma coisa de determinado diga sempre *também* alguma coisa de ulterior”<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> Idem, p.227.

<sup>22</sup> Idem, p. 242.

## 2.2. O Fictício e o Real: intersecções do Imaginário

*A literatura necessita interpretação, pois o que verbaliza não existe fora dela e só é acessível por ela*<sup>23</sup>

*(...) as ficções não só existem como textos ficcionais; desempenham elas um papel importante tanto nas atividades do conhecimento, da ação e do comportamento, quanto no estabelecimento de instituições, de sociedades e de visões de mundo*<sup>24</sup>

Wolfgang Iser desenvolve suas reflexões em torno da literatura, tendo por eixo a noção de fictício, imaginário e real. Esta tríade dará conta de mostrar de que maneira a literatura se estabelece enquanto disciplina e os distanciamentos e aproximações que ela guarda com a realidade, mediada pelo fictício e pelo imaginário, que, entretanto, também estão presentes na realidade, uma vez que, de acordo com o autor, fazem parte das disposições antropológicas. Na literatura, porém, o fictício e o imaginário passam por uma articulação organizada, o que define o seu estatuto e evidencia o seu substrato, nas palavras de Iser: “a literatura também tem um substrato: um substrato de alta plasticidade, que desconhece qualquer tipo de constantes e se manifesta na reformulação do já formulado como um meio que atualiza, nas formas da escrita, o que, independente dele, permanece inacessível”<sup>25</sup>. Logo de imediato o autor circunscreve a literatura em um campo de atuação que lhe é próprio e intransferível.

No início de suas reflexões, Iser vai recusar a idéia de que as noções de realidade e ficção e a oposição entre elas fazem parte de um saber tácito e, portanto, embutido de uma certeza do que seriam ficção e realidade, ingenuidade que nos leva a crer que a ficção seria a eliminação de tudo aquilo que define a realidade. Esta oposição simplista retiraria do texto literário, aquilo que seria da dimensão do real e que abarca questões de cunho social, emocional e sentimental. Ao invés disso, para dar conta dessa “realidade” presente no texto

---

<sup>23</sup> ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996, p.7.

<sup>24</sup> Idem, pp. 23, 24.

<sup>25</sup> Idem, p. 8.

ficcional, ele vai inserir nessa dupla, um terceiro elemento, o imaginário, e passará a tratar da questão como uma tríade. A maneira pela qual essa realidade aparece “repetida” no texto ficcional (sem, entretanto, ser esgotada nele), é mediante o ato de fingir, que confere ao imaginário<sup>26</sup> uma determinação que não lhe é própria e esta determinação é que seria atributo do real.

O ato de fingir, como a irrealização do real e a realização do imaginário, cria simultaneamente um pressuposto central que permite distinguir até que ponto as transgressões de limites que provoca (1) representam a condição para a reformulação do mundo formulado, (2) possibilitam a compreensão de um mundo reformulado e (3) permitem que tal acontecimento seja experimentado.<sup>27</sup>

Essa complexa relação entre real e fictício toma formas de tríade e essa tripla relação teria no ato de fingir (enquanto organizador do imaginário) o ponto de contato entre a ficção e a realidade, que, como o autor já deixa sugerido na citação acima tem sua relevância não apenas na elaboração da obra, mas também na recepção da mesma, o que fica claro na enumeração das três possibilidades de impacto que podem resultar da recepção de um texto ficcional.

A relação do texto ficcional com a realidade pressupõe da parte do escritor dois procedimentos inevitáveis de escritura: a *seleção* e a *combinação*. A seleção, dita por Iser como uma transgressão, uma vez que consiste no recorte, por assim dizer, de elementos do real e do deslocamento destes elementos de seu contexto original, inserindo-os num contexto outro que, embora mantenha sua referencialidade, não corresponde tal e qual ao contexto originário, isto é, à realidade. A escolha no ato da *seleção* nos chama a atenção para aqueles elementos do contexto originário que não foram selecionados:

Se os elementos escolhidos em princípio trazem à luz um campo de referência, é exatamente por essa escolha que se mostra o que foi daí excluído. Os elementos que o texto retira do campo de referência se destacam do pano de fundo do que é

---

<sup>26</sup> “O imaginário é por nós imaginado antes de modo difuso, informe, fluido e sem um objeto de referência, manifestando-se em situações que, por serem inesperadas, parecem arbitrárias, situações que ou se interrompem ou prosseguem noutras bem diversas” (Idem, p. 15).

<sup>27</sup> Idem, pp. 15, 16.

transgredido. Deste modo, os elementos presentes no texto são reforçados pelos que se ausentaram.<sup>28</sup>

Há grande ênfase, portanto, nos sistemas contextuais mediante os quais a seleção é feita, e na seleção o interesse recai igualmente sobre o aquilo que é incluído e aquilo que é excluído do texto ficcional.

O segundo procedimento, a combinação, assim como a seleção, também consiste numa transgressão de limites, que abrange tanto a combinação dos significados verbais, a elaboração do mundo do texto, bem como a organização dos personagens e de suas ações. A combinação é, então, responsável pela criação dos relacionamentos intratextuais. Fala da ‘faticidade’ do texto, isto é, a intenção do texto, evidenciada pela maneira como os elementos textuais se relacionam entre si, e afirma que a ‘faticidade’ do texto “não se funda no que é, mas naquilo que por ele se origina”<sup>29</sup>. Os relacionamentos promovidos pela combinação convertem a função designativa da escrita em função figurativa.

As transgressões<sup>30</sup> operadas pelos atos de seleção e combinação parecem definir a literatura enquanto escritura ficcional, o que, como veremos adiante, está em consonância com a leitura do texto sadiano proposta por Roland Barthes, que também vai ressaltar a transgressão para ancorar a literariedade dos textos do Marquês.

Dáí geralmente falarmos do caráter transgressivo da obra de Sade: isto parece sinalizar a sua literariedade. De acordo com Iser, a finalidade da encenação literária possui uma relação estreita com o seu caráter transgressivo:

Se a plasticidade da natureza humana permite, mediante a multiplicidade de seus padrões culturais, uma formulação ilimitada e contínua do ser humano, a literatura se transforma no panorama do que é possível, pois não é restringida pelas limitações, ou pelas considerações que determinam as organizações

---

<sup>28</sup> Idem, p. 17.

<sup>29</sup> Idem, p. 20.

<sup>30</sup> Ora, a transgressão da qual nos fala Iser, é sempre uma transgressão em relação à realidade, seja ela uma realidade de fatos, acontecimentos e valores, seja ela ainda uma realidade lingüística, isto é, uma seleção e posterior combinação de elementos da realidade deslocados do contexto real.

institucionalizadas no interior das quais a vida humana em geral se desenvolve. Tal encenação permite não só uma libertação das limitações sociais, mas também, embora de forma ilusória, das restrições biológicas. Uma vez que o homem torna-se presente para si mesmo em suas manifestações cambiantes, sem com elas coincidir, o caráter infinito das encenações aparece como a eliminação do fim.<sup>31</sup>

Por ora, voltamos às reflexões sobre a ficcionalidade, que, segundo Iser, teria seu lugar estabelecido num ‘entre parênteses’, ou seja, é um mundo deslocado do mundo corriqueiro e da referencialidade imediata ao real. Por este mesmo motivo é que “é possível que o mesmo texto faça ‘sentido’ em situações muito diferenciadas”<sup>32</sup>: uma vez que, ao manter relação com situações diversas, a sua chave de leitura será em grande parte dada pelo contexto de recepção no qual o texto se insere, e, embora a diversidade dos contextos, vale ressaltar, o texto sempre estará localizado neste ‘entre parênteses’, o que impossibilita a sua corrupção, por assim dizer, diante das muitas situações. Isso não transforma o texto, porém, numa criação arbitrária. Como enfatiza Iser, “a questão da invenção e da adaptação do inventado não é arbitrária pois suas respostas poderiam dar origem à formulação de questões mais importantes: Qual é o uso que uma cultura faz da ficção por intenção?”<sup>33</sup>. Tal observação está em consonância com a visão de Pareyson que, apesar de recusar o historicismo, não fecha os olhos para as determinações histórico/culturais a que estamos submetidos, e, se por um lado elas condicionam a recepção do texto, por outro não lhes escapa a criação do mesmo. Ainda sobre a recepção:

Superar algo de que a ficção é feita, sem que com isso ela seja extinta, conduz a determinações da ficção, essas, contudo, só podem ser determinações do uso que predomina em cada caso. Mas, como o uso é potencialmente variável, cada determinação da função do fictício é, ao mesmo tempo, sua limitação. Daí decorre que, à medida que mudam as necessidades pragmáticas, muda também a

---

<sup>31</sup> Idem, p. 357.

<sup>32</sup> Idem, p. 31.

<sup>33</sup> Idem, p. 94.

determinação da ficção, que deve ser sempre diferente nos diversos contextos em que é utilizada.<sup>34</sup>

“Em cada ficção, deve estar inscrita a consciência de ser ficção”<sup>35</sup>, afirma Iser, “pois a auto-indicação do fingir implica que o mundo apresentado do texto não é, na verdade, mundo algum; devendo, no entanto, ser imaginado por força de certo propósito, como se o fosse”<sup>36</sup>. Uma das maneiras mais evidentes dessa inscrição se dá nas muitas manifestações da metalinguagem que, como pretendemos mostrar, está presente em muitos momentos no texto sadiano.

Para finalizar, vale mostrar algumas noções da ficção pensada na relação com o leitor. De acordo com Iser (e já adiantando algumas idéias de Paul Ricoeur),

O texto ficcional adquire sua função, não pela comparação ruinosa com a realidade, mas sim pela mediação de uma realidade que se organiza por ela. Por isso a ficção mente quando a julgamos do ponto de vista da realidade dada; mas oferece caminhos de entrada para a realidade que finge, quando a julgamos do ponto de vista de sua função: ou seja, comunicar.<sup>37</sup>

A seguir ele nos apresenta um detalhamento da maneira pela qual a realidade é organizada pela ficção, inserindo a idéia do vazio como conexão potencial que caberá, em grande medida, ao leitor preencher. Ao “vazio”, se deve a caracterização ficcional do texto, já que estaria ausente a conectabilidade pragmaticamente regulada no uso habitual da linguagem: “[os vazios] como elementos de interrupção da conectabilidade, tornam-se o critério de diferenciação entre o uso da linguagem ficcional face à cotidiana: o que nesta é sempre dado, naquela primeiro há de ser produzido”<sup>38</sup>. Conclui deste modo que:

---

<sup>34</sup> Idem, p.156.

<sup>35</sup> Idem, p. 157.

<sup>36</sup> Idem, p. 269.

<sup>37</sup> ISER, Wolfgang. “A interação do texto com o leitor” In: JAUSS, Hans Robert; ISER, Wolfgang; STIERLE, Karlheinz; GUMBRECHT, Hans Ulrich. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, 105.

<sup>38</sup> Idem, p. 107.

(...) é diferente o uso da linguagem nos textos expositivos e ficcionais. Sempre que o texto expositivo explica um argumento ou transmite uma informação, tem como pressuposto a referência a um certo objeto; em troca, isso exige uma individualização contínua do ato da fala, de modo que a expressão possa alcançar a sua precisão pretendida. Assim a multiplicidade de significações possíveis deve ser constantemente reduzida pela observação da conectabilidade dos segmentos textuais, ao passo que, nos textos ficcionais, a conectabilidade interrompida pelos vazios torna-se variada. Eles abrem um número crescente de possibilidades, de modo que a combinação dos esquemas passa a exigir a decisão seletiva do leitor. Basta que se pense no repertório de um texto para que se tenha idéia deste processo<sup>39</sup>.

Feito isso, passemos à exposição de algumas noções sobre a ficcionalidade e a recepção do leitor, com base na hermenêutica ricoeuriana que, como veremos, bastante se aproxima da proposta de Iser.

---

<sup>39</sup> Idem, p. 108.

### 2.3. O mundo do texto em Ricoeur

*A obra literária é o resultado de um trabalho que organiza a linguagem*<sup>40</sup>.

A teoria hermenêutica de Paul Ricoeur ilumina em grande parte as teorias apresentadas até então, já que se ocupa com a ficcionalidade tanto de forma a pensá-la na relação entre o real e o fictício, como o faz Iser, bem como considerando uma idéia de verdade da ordem da ficção, uma ontologia, como ficará mais claro adiante; o que nos parece, permite elaborar um diálogo com Pareyson.

Ricoeur parte de uma idéia de ficção em que a referencialidade ao mundo cotidiano é subvertida, no sentido de que haveria, mediante a ficção, uma re-elaboração, no ato narrativo, dos dados do mundo. Desse modo ele complexifica a relação entre ficção e realidade, na esteira de Iser. O que fica evidente, portanto, é a relação, isto é, o modo pelo qual a realidade perpassa a ficção e a ficção perpassa a realidade, tanto enquanto realidade de onde se parte, quanto como realidade (re-elaborada) para onde se chega. Nessa relação, a ficção assume uma certa autonomia (da qual trataremos adiante), o que autoriza Ricoeur a falar em *mundo do texto*:

O mundo do texto, porque é mundo, entra necessariamente em colisão com o mundo real, para o “refazer”, quer o confirme, quer o recuse. Mas mesmo a mais irônica ligação da arte com a realidade seria incompreensível se a arte não des-arrumasse e não des-organizasse a nossa relação com o real<sup>41</sup>.

A problemática da referência se coloca, assim, nos seguintes termos:

Não há discurso tão fictício que não venha a cair na realidade, mas a um outro nível mais fundamental do que aquele que atinge o discurso descritivo, constativo, didático, a que nós chamamos linguagem vulgar. Aqui, a minha tese é a de que a abolição de uma referência de primeira categoria, abolição operada

---

<sup>40</sup> RICOEUR, Paul. *Do texto à ação*. Porto: Rés Editora, s/d, p. 115.

<sup>41</sup> Idem, p.29.

pela ficção e pela poesia, é a condição de possibilidade para que seja libertada uma referência de segunda categoria<sup>42</sup>.

Ora, tanto a noção de mundo do texto, que vai conferir uma autonomia à ficção; assim como a noção de uma referência de segunda categoria, vão convergir para a idéia de uma ontologia da ficção (e da obra de arte de modo geral, como ele enfatiza em alguns momentos). Se nos ativermos ao primeiro dado, ou seja, o texto enquanto mundo, vale considerar as problemáticas históricas e psicológicas que comumente cercam as teorias da interpretação. Bem como Pareyson, Ricoeur recusa o viés historicista e o viés psicologizante de leitura:

Aquilo a que chamamos, hoje, *histo-ricismo*, num sentido pejorativo, exprime, antes de mais, um facto de cultura, a saber, a transferência de interesse das obras primas da humanidade para o encadeamento histórico que as produziu. O descrédito do historicismo não resulta apenas das dificuldades que ele próprio suscitou, mas de uma outra mudança cultural, surgida mais recentemente, que nos leva a privilegiar o sistema à custa da mudança, a sincronia à custa da diacronia<sup>43</sup>.

E, mais adiante:

Mas o que é verdade para as condições psicológicas é-o também para as condições sociológicas da produção do texto; é essencial a uma obra literária, a uma obra de arte em geral, que ela transcenda as suas próprias condições

---

<sup>42</sup> Idem, p. 121. Vale citar uma passagem em que Ricoeur fala mais pormenorizadamente sobre a problemática da referência: “Que entendemos nós por relação referencial ou por função referencial? Isto: ao dirigir-se a um outro locutor, o sujeito do discurso diz alguma coisa sobre alguma coisa; isto de que se fala é o referente do seu discurso; esta função referencial é, como se sabe, produzida pela frase que é a primeira ou mais simples instância do discurso; é a frase que tem por mira dizer alguma coisa de verdadeiro ou alguma coisa de real. Pelo menos, no discurso declarativo. Esta função referencial é tão importante que ela compensa, de algum modo, uma outra característica da linguagem, a que separa os signos das coisas; pela função referencial, a linguagem ‘restitui o universo’ (segundo as palavras de Gustave Guillaume) estes signos que a função simbólica, na sua origem, tornou ausentes das coisas. Todo discurso está, assim, num grau qualquer, ligado ao mundo. Porque, se não se falasse do mundo, do que é que se falaria?” (Idem, p. 144); e ainda, sobre a ficção: “A ficção tem, se assim se pode dizer, uma valência dupla quanto à referência: ela dirige-se para algures, mesmo para nenhuma parte; mas, porque designa o não-lugar em relação à toda realidade, pode visar indirectamente esta realidade, segundo aquilo a que eu gostaria de chamar um novo ‘efeito de referência’ (como alguns falam de ‘efeito de sentido’). Este novo efeito de referência não é mais do que o poder da ficção de *redescrever* a realidade” (Idem, p. 221).

<sup>43</sup> Idem, p.89.

psicossociologias de produção e se abra, assim, a uma sequência ilimitada de leituras, também elas situadas em diferentes contextos socioculturais. Numa palavra, o texto deve poder, tanto do ponto de vista sociológico como psicológico, descontextualizar-se de maneira a deixar-se recontextualizar numa situação nova: é o que faz, precisamente, o ato de ler<sup>44</sup>.

Tais recusas apontam para um direcionamento da interpretação ficcional enquanto promotora de encontros: encontros com verdades. O segundo aspecto, isto é, aquilo que Ricoeur vai chamar de referência de segunda categoria, nos ajuda a pensar essas verdades ou ainda, o que ele chama à ontologia da obra de arte:

[a linguagem ficcional] exige que requestionemos, também, o nosso conceito convencional de verdade, quer dizer, que deixemos de o limitar à coerência lógica e à verificação empírica de modo a ter em conta a pretensão à verdade que se prende com a acção transfigurante da ficção.<sup>45</sup>

Pensada em sua dimensão ontológica, a ficção, emancipada do seu contexto psicossociológico e na sua complexa relação com realidade, isto é, na promoção de referências não ostensivas e na sua manifestação enquanto mundo (*o mundo do texto*), se coloca enquanto reveladora do ser e de suas possibilidades. Como bem lembrou Hélio Salles Gentil: “A questão da compreensão deixa de ser epistemológica ou psicológica e é situada diretamente no âmbito da ontologia, como uma dimensão essencial do *Dasein*, do ‘ser aí’. Ela é um modo de ser no mundo ou, mais precisamente, o modo do ‘ser-no-mundo’ estar ‘aí’: compreendendo”<sup>46</sup>. A linguagem é então pensada como algo que sempre remeterá para além de si mesma (diferentemente daquilo em que acreditam os estruturalistas), continua Hélio: “a linguagem e suas significações nunca são tomadas senão como etapa de uma reflexão mais ampla que as insere numa ontologia do humano, também tomado sempre como sendo inserindo no mundo, existindo como sujeito de ação”<sup>47</sup>.

---

<sup>44</sup> Idem, p.119.

<sup>45</sup> Idem, p. 36.

<sup>46</sup> GENTIL, Hélio Salles. *Para uma poética da modernidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004, p. 39.

<sup>47</sup> Idem, pp. 26, 27.

Sob este ponto de vista, a ficção é remetida a uma reflexão filosófica, já que reveladora de verdades e ponto de contato com o ser. Essa idéia de ficção, por um lado exige enormemente a participação do leitor, e por outro, o considera na sua elaboração: é na interação obra/leitor que a dimensão ontológica se atualiza, e para sermos mais precisos – essa interação tem suas especificidades – seria num jogo ambíguo entre apropriação e desapropriação do leitor em relação à obra, que a dimensão ontológica se atualiza de fato. De acordo com Ricoeur:

Aquilo de que eu, finalmente, me aproprio é uma proposta do mundo; esta não está *atrás* do texto, como estaria uma intenção encoberta, mas *diante* dele como aquilo que a obra desenvolve, descobre, revela. A partir daí, compreender é *compreender-se diante do texto*. Não impor ao texto a sua própria capacidade finita de compreender, mas expor-se ao texto e receber dele um si mais vasto que seria a proposta de existência, respondendo da maneira mais apropriada à proposta de mundo. A compreensão é, então, exactamente o contrário de uma constituição de que o sujeito teria a chave. Seria, nesta perspectiva, mais justo dizer que o *si* é constituído pela ‘coisa’ do texto<sup>48</sup>.

O papel do leitor, como sugerido, passa então de interprete do texto à interprete de si na relação com o texto, já que à ficção é conferido um potencial constitutivo do ser, e, em certa medida, um poder revelativo. O leitor deve, assim, estar munido de certas noções que dizem respeito ao texto ficcional e à sua maneira de ser no mundo (à do texto), que engloba desde uma idéia da metáfora (ainda que o leitor não a defina em termos conceituais, isto é, esse processo nem sempre é consciente), até, em termos mais abrangentes, uma possibilidade de distinção entre real e imaginário.

No primeiro caso, isto é, no que se refere à metáfora, há que se considerar a novidade que ela instaura na nossa percepção de mundo: para Aristóteles “metaforizar bem é aperceber o semelhante”<sup>49</sup>. Ora, termos que numa concepção lógica estariam distanciados (seja o distanciamento de ordem sintática, fonética, semântica), são aproximados pela ação da linguagem metafórica. Vale dizer que a noção de metáfora tal como Ricoeur nos

---

<sup>48</sup> RICOEUR, Paul. *Do texto à ação*. Porto: Rés Editora, s/d, p.124.

<sup>49</sup> Apud RICOEUR, Paul. *Do texto à ação*. Porto: Rés Editora, s/d, p. 33.

apresenta abarca inclusive o âmbito da intriga, sendo esta, então, entendida não apenas como uma figura de linguagem, mas como característica de todo e qualquer texto ficcional. A intriga se apresenta, assim, como um *tomar em conjunto*, ou seja, também ela aproxima acontecimentos mediante a conjunção de dados heterogêneos provenientes das circunstâncias, dos personagens com suas motivações e projetos, pelas formas de interação, em suma, pela elaboração narrativa.

No caso do imaginário, faz-se necessário identificá-lo no texto ficcional. Em outras palavras:

A imaginação produtora e mesmo a imaginação reprodutora, na medida em que comporta a iniciativa minimal que consiste na evocação da coisa ausente, desenvolvem-se num segundo eixo, conforme o sujeito da imaginação é ou não capaz de formar uma consciência crítica da diferença entre o imaginário e o real (...). Numa extremidade do eixo, o da consciência crítica nula, a imagem é confundida com o real, tomada como real (...). Na outra extremidade do eixo, em que a distância crítica está plenamente consciente de si mesma, a imaginação é o próprio instrumento da crítica do real<sup>50</sup>.

É, portanto, mediante a imaginação, ou no imaginário, como quer Ricoeur, que o sujeito toma a medida do *eu posso*, atribuindo-lhe variações: *eu poderia*, *eu teria podido se*, variações que no espaço ficcional conhecem a sua mais fiel atualização.

Esta dimensão ontológica nos conduz, desse modo, a uma leitura do texto ficcional que passa pela filosofia, e, de certo modo, dilui a distinção entre discurso filosófico e literário, para, ao contrário, promover uma união entre ambos. Vejamos adiante, de que maneira isso pode ser aplicado no caso de Sade.

---

<sup>50</sup> Idem, p. 216.

#### 2.4. Algumas considerações históricas

Estabelecidas as bases teóricas, começamos este tópico de uma maneira um tanto provocativa: depois de endossarmos a postura de Pareyson, Iser e Ricoeur, todos os três contrários ao viés historicista de leitura, lançamos mão de um autor, Robert Darnton, que fará justamente, um panorama do contexto editorial no século XVIII, com ênfase nos assim chamados *best-sellers proibidos*. Qual não foi a nossa surpresa ao constatar que Sade não se encontra entre os autores mais requisitados no século XVIII... Provoações e surpresas à parte, consideramos importante tratar do assunto, já que a polêmica literatura/filosofia, também se coloca para o historiador.

Como nos apresenta Darnton, os livros considerados subversivos pelas autoridades da época eram aqueles que assumissem uma das três (ou as três...) postura (s): ataque à Igreja, ataque ao rei, ataque à moral convencional na época. Para designar a literatura proibida, os editores, livreiros e compradores, adotavam o seguinte jargão: *livres philosophiques*, “que em seu código comercial designava as obras que podiam acarretar-lhes problemas e deviam ser tratadas com cautela (...). Os editores confiavam em seu código. ‘Filosofia’ indicava perigo”<sup>51</sup>.

Essa designação, como podemos imaginar se levarmos em consideração os critérios de proibição de circulação dos livros, agrupava livros ditos hoje pornográficos e livros que consideramos do âmbito da teoria política, como é o caso do Contrato Social, de Rousseau. Em sua grande maioria, eram livros satíricos, pornográficos e libelos (polêmicos e panfletários), de acordo com Darnton. Este fato não contribui, portanto, para iluminar a polêmica do ponto de vista histórico, ou, em outras palavras, não delimita o olhar que os contemporâneos de Sade poderiam ter de sua obra. Talvez porque as próprias noções de filosofia e de literatura estavam postas em cheque neste momento, ou, simplesmente, por divergirem da noção que hoje temos dessas disciplinas. Ou ainda porque, assim como hoje, as disciplinas não eram tão facilmente delimitáveis, as questões dos gêneros discursivos,

---

<sup>51</sup> DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras: 1998, p. 23.

eram já um assunto problemático (se não diante de seus contemporâneos, ao menos para nós, quando as olharmos retrospectivamente). De acordo com Foucault:

É possível admitir, tais como são, a distinção dos grandes tipos de discurso, ou a das formas ou dos gêneros que opõem, umas às outras, ciência, literatura, filosofia, religião, história, ficção etc., e que as tornam espécies de grandes individualidades históricas? Nós próprios não estamos seguros do uso dessas distinções no nosso mundo de discursos, e ainda mais quando se trata de analisar conjuntos de enunciados que eram, na época de sua formulação, distribuídos, repartidos e caracterizados de modo inteiramente diferente: afinal, a ‘literatura’ e a ‘política’ são categorias recentes que só podem ser aplicadas à cultura medieval, ou mesmo à cultura clássica, por uma hipótese retrospectiva e por um jogo de analogias formais ou de semelhanças semânticas; mas nem a literatura, nem a política, nem tampouco a filosofia e as ciências articulavam o campo do discurso nos séculos XVII ou XVIII como o articulam no século XIX. De qualquer maneira, esses recortes – quer se trate dos que admitimos ou dos que são contemporâneos dos discursos estudados – são sempre, eles próprios, categorias reflexivas, princípios de classificação, regras normativas, tipos institucionalizados: são, por sua vez, fatos de discurso que merecem ser analisados ao lado dos outros, que com eles mantêm, certamente, relações complexas, mas que não constituem seus caracteres intrínsecos, autóctones e universalmente reconhecíveis.<sup>52</sup>

Darnton, diferentemente de Foucault, encerra a questão da seguinte maneira: “Onde se situava a filosofia no rol dos livros ‘filosóficos’? Em toda parte e em lugar nenhum – ou seja, estava onipresente como espírito crítico, porém praticamente invisível como pensamento sistemático exposto em tratados”<sup>53</sup>, mais adiante, faz a seguinte observação: “(...) vista como tema literário, a política não possuía a qualidade evidente que define os textos políticos de hoje em dia”<sup>54</sup>. É certo: conclusão infinitamente mais simplista que a de

---

<sup>52</sup> FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p. 25.

<sup>53</sup> DARNTON, Robert. *Os bets-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras: 1998, p 85.

<sup>54</sup> Idem, p. 91.

Foucault, no entanto (e paradoxalmente), na sua definição escapa (ou contém? Depende da boa vontade do leitor...) o indefinível.

Ainda pensando a questão do ponto de vista histórico, vale expor brevemente algumas definições colhidas na *Encyclopédie*. No verbete Filosofia, atribuído a Denis Diderot, essa dificuldade de captura na definição aparece em alguns momentos, embora ele explicita o desejo de fixar uma noção de filosofia, tarefa que acaba por cumprir. Começa da seguinte maneira:

Filosofia significa, conforme sua etimologia ‘amor pela sabedoria’. Como a palavra se tem conservado sempre vaga, devido aos significados diversos a ela atribuídos, é preciso fazer duas coisas neste artigo: 1) retrazar historicamente a origem e as diferentes acepções do termo; 2) fixar-lhe um sentido por meio de uma boa definição.<sup>55</sup>

A segunda tarefa que Diderot se atribui neste artigo nos é bastante cara: fala da Filosofia apenas mediante dois aspectos, a lógica e a moral, além de considerar o espírito sistemático como algo prejudicial à disciplina<sup>56</sup>. Afirmar que a Filosofia pode ser dividida em dois ramos: o teórico e o prático:

A filosofia teórica ou especulativa repousa na pura e simples contemplação das coisas e não vai além. A filosofia prática é aquela que fornece regras para atuar sobre o seu objeto. Ela é de dois tipos, relativamente às duas espécies de ações humanas que se propõe dirigir: as duas espécies são a lógica e a moral. A lógica dirige as operações do entendimento, e a moral, as operações da vontade. As demais partes da filosofia são puramente especulativas<sup>57</sup>.

E sobre a sistematicidade:

---

<sup>55</sup> DIDEROT, Denis. *O enciclopedista: história da filosofia, parte 1*. J. Guinsburg e Roberto Romano (orgs.); Newton Cunha (trad.). São Paulo: Perspectiva, 2007, p. 39.

<sup>56</sup> “O espírito sistemático não é menos prejudicial ao progresso da verdade. Por espírito sistemático não entendo aquele que coordena as verdades entre si, para formar demonstrações, o que não é outra coisa senão o próprio espírito filosófico, mas sim aquele que constrói planos e forma sistemas universais, aos quais depois pretende ajustar, de bom grado ou à força, os fenômenos” (Idem, p. 53).

<sup>57</sup> Idem, pp. 48, 49.

O que torna, portanto, o espírito sistemático tão contrário ao progresso da verdade é que não há mais como desfazer o engano daqueles que imaginaram um sistema que possua alguma verossimilhança. Conservam e guardam cuidadosamente tudo o que possa servir, de alguma forma, para confirmá-lo. E, ao contrário, não se apercebem de quase todas as objeções que lhes sejam opostas, ou delas se livram de maneira frívola<sup>58</sup>.

E, por fim, na continuação do verbete, a definição de filósofo é dada da seguinte maneira “o filósofo é cioso de tudo o que se chama *honra e probidade*”, e continua: “Como ama zelosamente a sociedade, a ele importa-lhe, mais do que aos homens comuns, dispor de sua força moral para produzir efeitos em conformidade com a idéia do homem honesto”<sup>59</sup>. E, claro, como não poderia deixar de ser, faz um louvor à razão: “A graça determina o cristão, a razão determina o filósofo”<sup>60</sup>.

Ora, no caso de Sade, essa definição se complica. Não apenas pela ênfase do filósofo enquanto ser dotado de honra e probidade, e amante zeloso da sociedade (definição em completo desacordo com a obra sadiana), mas também pelo desprezo em relação ao pensamento sistemático. Não se trata de afirmar que Sade teria sido um autor sistemático (mesmo porque a idéia de sistematicidade que Diderot nos apresenta é cheia de lacunas, e seria melhor apreciada se considerarmos que ele parece estar falando, neste momento, contra certas vertentes filosóficas em desacordo com o seu posicionamento filosófico, de modo que a sua definição mesma de filosofia e de filósofo estariam embutidas de um dogmatismo<sup>61</sup> que ele faz questão de explicitar) ou assistemático *stricto sensu*, mas apenas pensar a questão de forma mais complexa. Se considerarmos a composição das cenas, a divisão do tempo com um regramento detalhado e inflexível, o número de personagens e

---

<sup>58</sup> Idem, p. 53.

<sup>59</sup> Idem, p. 57.

<sup>60</sup> Idem, p. 55

<sup>61</sup> É curioso notar, entretanto, que em vários momentos, Diderot se mostra simpático a uma postura um tanto quanto cética, como podemos notar nas seguintes passagens: “(...) preferindo confessar sua ignorância todas as vezes em que o raciocínio e a experiência não lhe conduziram à causa verdadeira das coisas” (Idem, p. 49), e ainda: “(...) estando aí a perfeição do filósofo: não tendo motivo para julgar, sabe permanecer na indeterminação” (Idem, p. 55).

suas funções restritas na cena lúbrica, a descrição dos pratos e dos atributos físicos dos sujeitos e mesmo a descrição de suas crenças e posturas morais, então aí podemos dizer que Sade é um autor sistemático. Entretanto, todas estas características são da ordem da ficção. São, mais especificamente, a composição do próprio romance enquanto tal. Por outro lado, se consideramos as dissertações filosóficas que os personagens professam, a questão da sistematicidade se torna bastante polêmica, chegando a ferir, para muitos, a própria coerência filosófica de suas idéias. De modo que até mesmo a sistematicidade como a *coordenação das verdades entre si*, que, de acordo com Diderot seria a atualização mesma da filosofia, isto é, a sistematicidade pensada neste momento como algo imprescindível à filosofia, pode estar sob suspeita no caso de Sade<sup>62</sup>.

Em contrapartida, vale tecer alguns comentários acerca do verbete literatura da *Encyclopédie*. Consideravelmente de menor extensão que o verbete Filosofia e de autoria desconhecida (apenas as iniciais estão postas: D. J.), o verbete Literatura se apresenta mais como um manifesto em prol do bom gosto e da erudição. Começa da seguinte maneira: “*terme général, qui désigne l’érudition, la connoissance des Belles-Lettres & des matieres qui y ont rapport*”<sup>63</sup>. Mais adiante, define as matérias que lhe dizem respeito, fala da importância histórica, da geografia retratada, das questões científicas que aparecem, em suma, fala das diversas questões, menos da questão literária propriamente dita. Já no fim do verbete, o autor, depois de uma longa crítica à literatura de então, afirma: “*Incapables de travailler, à s’instruire, ils ont blâmé ou méprisé les savans qu’ils ne pouvoient imiter; & par ce moyen, ils ont répandu dans la république des lettres, un goût frivole, qui ne tend*

---

<sup>62</sup> Não estamos defendendo, com isso, que o pensamento de Sade seja incoerente ou assistemático. Em verdade, optamos por não tratar desta questão, levantamos apenas algumas objeções muito comuns entre os críticos de sua obra para mostrar que os critérios mesmos de seus contemporâneos, quando confrontados com o texto sadiano, se mostram insuficientes para encerrar a problemática.

<sup>63</sup> ANÔNIMO, In DIDEROT, Denis & D’ALAMBERT. *L’Encyclopédie* (vol. 9). Disponível na internet via [http://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/Volume\\_9#LITT.C3.89RATURE](http://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/Volume_9#LITT.C3.89RATURE)  
Arquivo capturado em 27 de outubro de 2010.

*qu'à la plonger dans l'ignorance & la barbarie*<sup>64</sup>, o que deixa transparecer o tom moralizante da crítica.

Curioso notar que também no verbete Filosofia, atribuído à Diderot, esse tom moralizante é patente. Embora os filósofos Iluministas de modo geral, e Diderot, em especial, fossem inimigos declarados da moral constituída, essa inimizade recaía principalmente sobre o obscurantismo religioso e sobre o poder ilimitado do rei, em suma, sobre os alicerces do Antigo Regime. No caso de Sade, o embate contra a moral vigente assume um caráter mais subversivo ainda, uma vez que coloca em questão, não apenas a religião, mas a própria idéia de virtude e compaixão que ela propaga. Sade subverte, assim, os próprios iluministas, seus contemporâneos.

Com esse breve panorama histórico, é importante ressaltar, não pretendemos de forma alguma buscar respostas para a questão que aqui se coloca, mas, diferentemente, apresentar de maneira sucinta, de que forma o contexto em que sua obra está inserida permitiu algumas reflexões que se aproximam, de alguma maneira à problemática que levantamos.

Cabe aqui uma consideração feita por Dominique Maingueneau que nos ajuda a situar a obra de Sade:

(...) o campo literário vive dessa tensão entre suas tribos e seus marginais. Através do modo como gerem sua inserção no campo, os escritores indicam a posição que nele ocupam (...). Mas ninguém pode se colocar fora de um campo literário que, de qualquer modo, vive por não ter um lugar verdadeiro<sup>65</sup>.

Se pensada dessa forma, a obra de Sade se situa no cerne de uma tensão: por um lado, faz parte do grupo dos livros proibidos, assim como os de Rousseau, Mirabeau e outros tantos; por outro, isto é, da perspectiva dos próprios filósofos iluministas (que compartilham, de certa forma, de uma moral cristã: embora muitos deles criticassem a religião e, especialmente o cristianismo, muitos dos valores morais dele advindos se

---

<sup>64</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>65</sup> MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p.31.

mantém em diversas posturas filosóficas), sua obra é desqualificada por excesso de subversão. Seu sucesso, na época (ainda que pouco se comparado ao de *Thérèse philosophe*), se deve, ao que nos parece, ao conteúdo pornográfico e ao teor subversivo, características presentes entre os livros mais vendidos, segundo Robert Darnton, na França pré-revolucionária.

### 3. Pressupostos teóricos e usos: o caso Sade

Em vista das reflexões de Luigi Pareyson acerca da pertinência filosófica em relação à verdade, cabe sondar uma possível inserção da obra de Sade nessa maneira de olhar para o assunto, isto é, na forma pela qual poderíamos dizer do caráter filosófico de sua obra, levando em conta que a *verdade*, com bem enfatiza Pareyson, é acessada mediante *interpretação*. Embora o autor não se pronuncie a esse respeito, tomamos aqui como certo, e já fazendo uma ponte entre as teorias, que a noção de interpretação cabe tanto no caso do filósofo, isto é, daquele que vai interpretar a verdade ao fazer filosofia (é sobre este caso, que o autor se debruça de fato), bem como no caso do intérprete propriamente dito, no sentido convencional do termo, isto é, daquele que se depara com determinada filosofia e busca nela um contato com a verdade, mediante a interpretação da leitura de um texto. Nesses dois casos, é cabível falar em inserção histórica e condição individual, estando de acordo com a proposta de Pareyson. Acreditamos estar promovendo, desse modo, um diálogo entre as teorias de Pareyson, Iser e Ricoeur.

O que nos propomos, desse modo, é uma tentativa de conjugar três autores que se ocuparam de pensar a filosofia (Pareyson) e a literatura e sua recepção (Iser e Ricoeur), e aplicar essa conjunção na obra sadiana. Para evidenciar esse diálogo que propomos, vale dizer que tanto Iser quanto Ricoeur pensaram a literatura mediante uma reflexão filosófica, isto é, ambos a submeteram a um olhar que não se limita a expor sistemas de análise, ou a pensá-la de acordo com a história da literatura (longe disso) mas, diferentemente, pensam a literatura enquanto obra *revelativa*, para usar o termo de Pareyson. Isso fica bastante claro no caso de Ricoeur que chega a falar da *ontologia* da obra de arte. Deste ponto de vista, portanto, a literatura teria um grande alcance filosófico. Vejamos de que forma isso se dá no caso de Sade.

Deixando de lado, neste momento, a idéia de filosofia que tinham os filósofos do século XVIII francês<sup>66</sup>, e operando, assim, com um novo contexto interpretativo, cabe dizer da literatura sadiana enquanto reveladora de uma idéia de homem. Fica claro, desde já, que

---

<sup>66</sup> Acreditamos que essa questão já tenha sido tratada devidamente para o presente propósito no item anterior.

o olhar que irá nos nortear para uma apreensão possível do texto de Sade, é, portanto, um olhar tanto filosófico quanto literário, na acepção que nos propicia uma conjunção das teorias abordadas. Consideraremos, para isso, os aspectos ficcionais mediante os quais o texto é composto, bem como as reflexões que nele prevalecem.

Essa idéia de homem à qual nos referimos, passa por uma reflexão da natureza humana e da busca pelo prazer, por um lado, e por outro, por uma reflexão acerca da sociedade e da civilização enquanto repressoras desta natureza humana. O termo *reflexão*, do qual lançamos mão, nos parece estar bem de acordo para o presente propósito, uma vez que são de fato reflexões, os discursos proferidos por suas personagens. Reflexões, vale enfatizar, formuladas com base em um vasto repertório filosófico, que como nos lembra Monzani, o próprio Marquês gosta de afirmar “constituem o estofo e o fundamento de seu pensamento”<sup>67</sup>. Tais reflexões, inseridas na trama de seus romances, são promotoras e mantenedoras das ações das personagens, servindo como motivadoras de qualquer ação causadora de prazer. A negação que promove da realidade, entendida como projeto político social visando a convivência *civilizada* de indivíduos que desejam, antes de tudo, a manutenção da vida, é efetuada mediante um deslocamento de valores: aquilo que os homens desejam mais veementemente em seus romances, seria não a manutenção da vida, mas a despeito dela, a realização dos seus mais diversos desejos, que são sempre direcionados para a obtenção do prazer. Sade imagina, assim, que os desejos humanos, uma vez libertos daquilo a que Freud, um século mais tarde, teria chamado *princípio de realidade*, se revelariam das maneiras mais inusitadas: uma vez suspensos os impedimentos sociais que visam a uma convivência minimamente harmoniosa entre os indivíduos, Sade pode conceber o homem em relação com os seus mais horrendos desejos, e, mais do que isso, a efetivação desses desejos.

Para que fosse possível conceber essa faceta humana, Sade teve de diluir qualquer idéia de culpa, remorso e compaixão (os sustentáculos emocionais que favorecem a efetivação do contrato social, tal como ele se atualiza em diversos momentos da história,

---

<sup>67</sup> MONZANI, Luiz Roberto. *Desejo e prazer na Idade Moderna*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995, p. 12.

especificamente no momento em que Sade escreve). Sua ficção o permitiu concebê-la sem que para isso fosse necessário condenar o homem a uma vida solitária (fora da sociedade, como a vida de um eremita, por exemplo, ou mesmo uma vida na loucura, ou na criminalidade). Como loucos ou criminosos não é, de fato, a forma mais adequada de qualificar os personagens de Sade e justificar as suas ações, a não ser se estivermos pensando com a lógica de uma sociedade contratual, o que nos parece estar banido do seu universo. Ao contrário disso, defendemos aqui, que em grande parte de seus romances, o personagem que age de acordo com seus impulsos malévolos está seguindo a regra, isto é, obedecendo à lógica de funcionamento das paixões e das relações concebidas por Sade, não sendo, portanto, uma exceção, como o seriam em nossa sociedade o louco e o criminoso.

Quanto ao fato de ter imaginado o ser humano liberto das mais prementes leis civilizatórias (como a convivência social harmônica, e a preservação da vida dos indivíduos) e ainda sim ter podido inseri-lo numa rede de relações sociais (vide a *sociedade dos amigos do crime*), nos parece evidente a sua inserção no gênero ficcional. Somente a ficção poderia atualizar uma lógica como essa, somente ela, poderia permitir que alguém concebesse ao mesmo tempo uma sociedade e indivíduos completamente livres de qualquer impedimento legal ou mesmo moral, com o detalhamento que ele o fez (o que nos parece uma impossibilidade política, tendo em vista a política como artifício viabilizador da convivência harmônica, bem como artifício que zela pela vida e a mantém). Tendo operado com a eliminação da culpa, do remorso e da compaixão, como dissemos acima, Sade pode enfim imaginar aquilo que seria inimaginável de outra maneira, isto é, aquilo que uma sociedade contratual jamais poderia vislumbrar, dado o grau de abdicação de si que ela exige do indivíduo para que a vida social tenha sucesso.

“Todos nós pelo pensamento somos capazes de hecatombes. Detinha-nos a vida artificial, uma arquitetura mais temerosa que todas as catedrais do globo postas uma em cima das outras”<sup>68</sup>. Esse trecho retirado de um romance português, *Húmus*, do início do século XX (1916), aparentemente descontextualizado, nos parece elucidar o que aqui pretendemos dizer. Uma vez demolida a arquitetura social e os impedimentos das mais

---

<sup>68</sup> BRANDÃO, Raul. *Húmus*. Lisboa: Frenesi, 2000, p 168.

diversas ordens, torna-se possível conceber o inconcebível, dizer o indizível, imaginar o inimaginável, provar o improvável.

Sobre provar o improvável é que recai nossa atenção. Em outras palavras, acreditamos que é justamente aí que residiria a *verdade* do texto sadiano. Isso porque nos parece que Sade, mediante a sua ficção, foi capaz de elaborar uma idéia de homem que mesmo hoje, no século XXI, ainda aceitamos, em grande medida, pois se aproxima daquela idéia que Freud nos apresenta<sup>69</sup>. Sade nos coloca diante de uma idéia de homem que vive num conflito entre obedecer aos próprios instintos e obedecer às regras de convívio social. Mas isso já é uma interpretação e, é claro, somente válida no caso de considerarmos o contexto extra-literário onde o conflito se dá de fato, uma vez que em sua ficção esse conflito aparece diluído, pois o homem sadiano não hesita em escolher a primeira opção: obedecer aos próprios instintos, e com isso, alcançar a satisfação, sem jamais ser punido por qualquer desejo realizado, incluindo aqui, especialmente os casos em que a realização de um desejo particular viola o direito à vida de outro indivíduo ou de um grupo de indivíduos.

Essa idéia de homem, entretanto, nos parece um tanto pessimista<sup>70</sup> se a deslocarmos de seu contexto ficcional, uma vez que na realidade extra-ficcional, qualquer das escolhas levaria o homem a continuar tendo de lidar com o conflito e suas conseqüências, já que, se opta pela obediência aos instintos, tem de arcar com a punição e, em alguns casos, com a exclusão da vida comunitária; e se opta pela obediência às regras sociais, tem de arcar com a repressão aos instintos (como ocorre com a maioria de nós, homens contemporâneos, de acordo com Freud...). A ficção sadiana, já que ficção, é capaz de diluir o conflito “natureza versus cultura”, permitindo uma conjunção de ambas, sem que as conseqüências prejudiciais dessa conjunção fossem consideradas. Pelo contrário, as conseqüências

---

<sup>69</sup> Sobre isso, ver o tópico: “O filósofo da negação: Sade sob a ótica antropológico/psicanalítica de Octavio Paz”, onde essa relação está melhor desenvolvida.

<sup>70</sup> Esse pessimismo do qual falamos, aparece algumas vezes no texto sadiano, a exemplo da seguinte passagem retirada de *Os 120 dias*: “Ela [a mãe] nos dá a felicidade ao nos dar à luz?... Longe disto, ela nos arremessa num mundo cheio de escolhos, e cabe a nós fazer o melhor para evitá-los” (SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 92).

prejudiciais vão recair sobre aqueles personagens, como é o caso de Justine, que negam a conjunção, preferindo obedecer às regras sociais aos impulsos naturais (ora, nos parece que Justine seria uma caricatura dos indivíduos no contexto social de uma sociedade contratual, isto é, indivíduos condenados a suprimir os impulsos naturais; e os seus infortúnios, poderiam, na sequência, ser lidos como uma caricatura dos nossos infortúnios, ou, em termos freudianos, a neurose).

Consideramos, entretanto, bastante complexa a forma como o conflito natureza versus cultura aparece na obra de Sade, ora como diluição propriamente dita, e conseqüente conjunção desses valores, ora como atualização mesma do conflito, os considerando elementos inconciliáveis.

No caso de pensarmos na diluição do conflito, estamos levando em conta o fato exposto acima, de que o homem sadiano não se coloca fora das relações humanas, como já dissemos, não é um eremita, um criminoso ou um louco, mas está, diferentemente, inserido em uma rede de relações que, embora muitas vezes reclusa do macrocosmo social, por assim dizer (grande parte da trama de seus romances é circunscrita em espaços fechados e distantes, como a alcova, um convento, um monastério, ou castelos isolados, como o castelo de Silling, para citar os mais expressivos), é propiciadora de um microcosmo social, onde uma rede de relações é estabelecida mediante regras próprias de convívio e ordenamento rígidos. Neste ponto, acreditamos estarem os elementos culturais bastante presentes, seja mediante os usos que fazem da refeição (extremamente elaborada e, para servir mais eficientemente ao fim a que se propõe: o prazer, está completamente mediada por noções culinárias), do espaço (castelos com divisão de cômodos próprios para cada atividade), do tempo (horário rígido para cada atividade). Mesmo as relações que se estabelecem, por meio de uma distribuição de “papéis” (o algoz e o escravo, o passivo e o ativo, o preceptor e o libertino aprendiz), são completamente mediadas pela cultura. Sobre a relação “preceptor/libertino aprendiz”, vale nos determos um pouco mais. Consideramos essa relação, o ponto alto dessa diluição de conflito à qual nos referimos: ora, a idéia mesma de um preceptor, uma idéia pedagógica, e, portanto, o cerne da cultura, se tivermos em conta que o objetivo máximo da prática pedagógica é a inserção do aprendiz num mundo cultural previamente dado antes da sua existência, contraria, a princípio, o fato de

que o que deve ser “ensinado”, é a obediência aos impulsos naturais. Poderíamos contra-argumentar dizendo que para obedecer aos impulsos naturais ninguém necessita ser “ensinado”, basta seguir os instintos. No entanto, tal como se dá em Sade, o libertino aprendiz não deve apenas passar por um processo de destituição de certos valores culturais já inculcados e que impediriam, do ponto de vista moral, a obediência aos instintos (nessa linha poderíamos pensar em uma anti-educação se tivermos como referência a educação tradicional da época e seus milhares de manuais de comportamento e regras de etiqueta), mas deve também ser introduzido em um universo de prática libertina extremamente regrado e que demanda certos conhecimentos prévios para que a prática do prazer seja alcançada e o sucesso garantido, por isso insistimos na prática pedagógica enquanto artifício cultural presente em Sade. O que, aliás, já é bastante evidenciado pelo próprio discurso pedagógico: sendo discurso é, necessariamente, artifício da cultura.

Já no caso de pensarmos a atualização do conflito natureza versus cultura, isto é, no caso de considerarmos a existência deste conflito em seus romances, cabe restringi-lo a algumas práticas culturais específicas, que, de acordo com Sade, impediriam uma atitude de busca da realização dos desejos. Como dissemos anteriormente, Sade se opõe àquelas práticas culturais que estariam embasadas nas noções de piedade, compaixão, culpa e ressentimento, pressupostos morais tão arraigados na cultura e grandes inimigos de uma existência prazerosa. Defende, ao contrário, um egoísmo hedonista.

Ora, evidenciar as presenças da natureza e da cultura na obra de Sade ajuda a relativizar o absolutismo da natureza – em detrimento da cultura – que costumamos usar como chave de leitura para a sua adesão aos impulsos naturais e a conseqüente relativização dos valores que ele propõe. Nota-se a forte presença da natureza que assume, como dizemos em outro momento, quase que um papel divino, entretanto, isso não exclui de modo algum a presença da cultura, que deve agir como sustentáculo dos impulsos naturais, isto é, deve facilitar as possibilidades de viabilização de um existência obediente aos impulsos.

Tendo feito esse percurso interpretativo, fica claro a maneira pela qual, duas realidades tiveram de ser pensadas para se chegar a essa conclusão: a realidade ficcional e a

realidade extra-ficcional. Fica evidente, assim, o modo pelo qual ficção e realidade se relacionam se tivermos em mente um dos pressupostos de Ricoeur que afirma a ficção enquanto re-organização do real, de onde ela parte e para onde ela chega. Parte do real e busca nele seu “assunto”, por assim dizer, re-organiza esse “assunto”, e retorna ao real (e aqui entra o leitor) com um ganho em relação ao ponto de partida. Esse ganho não é outra coisa senão uma expansão, mediante a interpretação, na maneira do leitor perceber o mundo e perceber-se a si mesmo, por isso fala em ontologia. Nas palavras do próprio Ricoeur, a referência com a qual a ficção lida, não é, portanto, uma *referência de primeira categoria*, mas o que ele chama de uma *referência de segunda categoria*, no sentido de que não seria possível operar uma transposição do *mundo do texto* para o mundo real, sem que houvesse a mediação interpretativa.

Pensando agora, na teoria de Iser, e mais especificamente, em dois procedimentos que ele qualifica como essenciais à escrita ficcional, a saber, a *seleção* e a *combinação*, vejamos de que maneira isso aparece no texto sadiano. Para tanto, lançamos mão de um romance em específico, *Os 120 dias de Sodoma*, no qual estes procedimentos aparecem de forma bastante evidente. Julgamos conveniente, para o presente caso, abordar as duas noções conjuntamente, já que é da forma como os elementos selecionados são combinados no seu romance, que deriva o efeito de sentido do texto.

A começar pelos protagonistas da trama: Duque de Blangis, Bispo, Durcet e Presidente de Curval. A seleção já é bastante evidente: o Duque, um representante da aristocracia, o Bispo, um representante da Igreja, Durcet, um representante da burguesia (um rico comerciante), e o Presidente de Curval, um representante da administração estatal. Essa noção de representação já é, entretanto, subvertida logo no início do romance, quando os personagens são apresentados de acordo com a descrição da rede de relações das quais participam, bem como das suas preferências em matéria de obtenção de prazer. Para ilustrar brevemente a forma pela qual a combinação entre os respectivos cargos dos personagens e suas ações são combinadas de forma completamente subversiva, selecionamos alguns fatos que nos parecem relevantes: o Duque é responsável pela morte de suas três mulheres, de sua mãe e irmã; o Bispo é marido das quatro filhas, Durcet, casa-se com Adelaide, filha virtuosa e religiosa do Presidente, e comete com ela as mais abomináveis crueldades e o

Presidente casa-se com Julie, filha do Duque e também é bastante cruel no trato com a esposa. Tudo se passa como um acordo, em que os quatro promovem um intercâmbio de esposas e filhas, em resumo:

Desse acordo, o qual convém recapitular para a facilidade do leitor, resultou o seguinte: que o Duque, pai de Julie, tomou Constance, filha de Durcet , por esposa; que Durcet, pai de Constance, tomou Adelaide, filha do Presidente, por esposa; que o Presidente, pai de Adelaide, tomou Julie, filha mais velha do Duque, por esposa; e que o Bispo, tio e pai de Aline, tomou as três outras por esposa, e cedeu esta aos amigos, com ressalva dos direitos que continuava a se reservar sobre ela.<sup>71</sup>

Os quatro participam entre si de uma relação de fidelidade, a qual pressupõe que quanto mais terríveis as injúrias cometidas contra a ordem estabelecida, mais eles se apreciam mutuamente e alimentam a confiança do colega libertino. Ora, alguém que fosse de fato representante de qualquer uma das ordens acima, não poderia, de forma alguma, agir mediante a subversão completa dessa ordem, como fazem os quatro protagonistas do romance, burlando, cada um deles, as regras estabelecidas pelas próprias ordens das quais participam.

A seleção e a combinação desses diversos fatores nos faz atentar para a transgressão, da qual nos fala Iser, inerente ao próprio processo da criação ficcional, o que no caso de Sade fica bastante evidente: a combinação dos elementos da realidade tal como ele os apresenta, torna ainda mais gritante o ato de transgressão, uma vez que o que está em questão é apresentar uma convenção moral completamente subvertida.

A escrita de Sade é, assim, toda ela transgressão, uma vez que, como poderemos observar a combinação dos elementos selecionados se diferencia radicalmente da maneira pela qual esses mesmos elementos aparecem distantes na realidade, e em alguns casos, constituem mesmo uma oposição, como ocorre com a insistente conjunção entre ato sexual e religião: Sade não apenas nos mostra padres, freiras e toda a hierarquia católica envolvida na cena lúbrica, como defende que o gozo será tanto mais potencializado, quanto maior for

---

<sup>71</sup> SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p.17.

o número de profanações contra os signos religiosos. Também se opõe à reprodução (único objetivo do ato sexual de acordo com o catolicismo), defende o aborto, o incesto (é bastante comum, como vimos no caso dos quatro personagens centrais de *Os 120 dias*, que os parceiros sexuais sejam membros da mesma família: pais e filhos, mães e filhos, etc.). A possibilidade do incesto, uma das tantas transgressões morais que Sade opera, confere assim outra finalidade para a família, que deixa de ser uma entidade sagrada para ser, também ela, um caminho a mais na obtenção do prazer erótico. No projeto de continuação do romance (tendo-se em vista que *Os 120 dias* é um romance inacabado), Sade coloca a seguinte indicação:

O Duque conta (...) que conheceu um homem que fodera três filhos que tivera com sua mãe, de quem tivera uma filha que casara com seu filho, de modo que ao fodê-la, fodia sua irmã, sua filha e sua nora, e que ele obrigava seu filho a foder sua irmã e sua sogra. Curval acrescenta a de um irmão e de uma irmã que fizeram um projeto de se entregarem mutuamente a seus filhos. A irmã tinha um menino e uma moça, e seu irmão também; eles se misturaram de tal modo que ora fodiam com seus sobrinhos, ora com seus filhos, e ora os primos irmãos ou os irmãos e irmãs se fodiam, enquanto os pais e as mães, isto é, o irmão e a irmã, se fodiam também.<sup>72</sup>

As relações parentais são tão radicalmente subvertidas, mediante uma combinação por demais transgressiva, que a própria nomenclatura familiar não dá conta de especificar o lugar que cada membro ocupa na relação, Sade tem de lançar mão de praticamente toda a nomenclatura para evidenciar a rede de relações, de forma que um único indivíduo assume na relação o papel simultâneo de irmã, filha e nora.

Ainda pensando no caráter transgressivo de sua literatura, vale atentar para a especificidade cômica de alguns trechos, de tal modo difundidas no romance que grande parte dos crimes e escatologias narrados perdem a gravidade que teriam no mundo extra-literário, e são abrandados pelo riso que provocam. Isso é bastante freqüente na descrição dos personagens e de suas ações: um personagem, chamado Quebra-cu (apelido por si só já bastante cômico) “tinha um brinquedo tão agradavelmente talhado que lhe era quase

---

<sup>72</sup> Idem, p. 295.

impossível enrabar alguém sem romper seu cu, o que lhe valera tal apelido. A cabeça de seu pau lembrava um coração de boi: tinha oito polegadas três linhas de circunferência (...)”<sup>73</sup>, a comparação inusitada entre “a cabeça de seu pau” e “um coração de boi” também é bastante cômica, até mesmo pelo exagero. Dentre as criadas, a descrição da feia Fanchon impressiona pelo exagero:

Tinha sessenta e nove anos, um nariz chato; era baixa e gorda, vesga, quase sem testa e apenas sobravam em sua fuça fedorenta dois velhos dentes prestes a cair (...). O olho de seu cu, apesar das trouxas de hemorróidas que o guarneciam, era tão naturalmente amplo que ela peidava, com ou sem barulho, e muitas vezes o fazia sem perceber<sup>74</sup>.

Mais adiante, Sade coloca as velhas criadas “vestidas de mágicas”<sup>75</sup>, uma caracterização aparentemente gratuita, isto é, sem nenhuma funcionalidade na trama, já que não é desenvolvida, com o claro propósito de provocar o riso. Em uma briga entre Zéfiro (um dos fodedores) e Constance, Zéfiro chamou-a de “fabricante de crianças e lhe deu uns tapas no ventre como lição, disse, por ter botado ovo com seu amante”<sup>76</sup>, também aqui o termo “fabricante de crianças” é bastante engraçado, além da comparação entre a gravidez e “botar ovos”, que resulta num efeito cômico, como quando compara “um pau ereto e duro” a “uma barra de ferro”<sup>77</sup>. Sobre uma bela personagem que, entretanto, tinha o defeito de “deixar escapar a todo instante uma quantidade portentosa de ventos”, Sade alcança a comicidade pelo exagero, ela soltava arrotos “capazes de fazer girar um moinho”<sup>78</sup>. Para desqualificar um personagem novamente lança mão do exagero: diz que “[seu pau] tinha um ar tão humilde e tão lastimável, que era quase preciso usar óculos para desconfiar de

---

<sup>73</sup> Idem, p. 46.

<sup>74</sup> Idem, p.48-49.

<sup>75</sup> Cf. Idem, p. 55.

<sup>76</sup> Idem, p.121.

<sup>77</sup> Idem, p.124.

<sup>78</sup> Idem, 122.

sua existência”<sup>79</sup>, ao “cu”, como ele mesmo gosta de dizer, chama, em certo momento, “buraco merdoso”<sup>80</sup>, e mais adiante, diz que, depois do jantar, os libertinos “brincaram de peido-na-cara”<sup>81</sup>. Comicidade também presente na mistura de termos eloqüentes com termos chulos, como, por exemplo, quando afirma que os fodedores “poderão até insultá-las [as vítimas], ficar de vara erguida enquanto estas os servirem e apostrofá-las com todas as invectivas que mais lhe agradarem”<sup>82</sup>, mistura também presente nas palavras de Durcet a Adelaide, sua esposa: “Precisáveis vos tornar religiosa se quisésseis adorar vosso Deus Zé porrinha”<sup>83</sup>. Também a ironia é um recurso bastante utilizado pelo Marquês, o que fica evidente quando, ao falar da possibilidade de homicídio, diz às vítimas: “não estamos nesse mundo para sempre, e morrer jovem é o que de mais feliz pode ocorrer a uma mulher”<sup>84</sup>, ou quando narra a seguinte cena: “uma de suas mãos manipulava as nádegas do delicioso *amorzinho* [grifo nosso], enquanto a outra lhe masturbava o pau”<sup>85</sup>. E, ainda, para mostrar a dificuldade do gozo de um libertino: “Tirou de seus calções um membro velho e pequeno, pálido e engelhado como a divindade que homenageava (...), o libertino bêbado de volúpia perdeu entre as pernas de sua deusa duas ou três infelizes gotas de esperma”<sup>86</sup>.

O exemplo mais eficaz da ironia sadiana trata, como não poderia deixar de ser, da crença religiosa. Durcet é bastante sarcástico:

Afinal, independentemente do que se pode dizer a respeito, cada um tem sua alma para salvar: e de que punição, tanto neste mundo como no outro, não é digno aquele que, sem nenhuma moderação, se deleitaria, por exemplo, divulgando todos os caprichos, todos os desgostos, todos os horrores secretos aos quais os

---

<sup>79</sup> Idem, p.152.

<sup>80</sup> Idem, p. 190.

<sup>81</sup> Idem, p. 252.

<sup>82</sup> Idem, p. 56.

<sup>83</sup> Idem, p. 241.

<sup>84</sup> Idem, p. 60.

<sup>85</sup> Idem, p. 114.

<sup>86</sup> Idem, p. 131.

homens estão sujeitos no fogo de sua imaginação. Seria revelar segredos que devem ser dissimulados para a felicidade da humanidade, seria empreender a corrupção geral dos costumes, e precipitar seus irmãos de cristandade em todos os desregramentos onde tais quadros poderiam levá-los; e Deus, que vê o fundo de nossos corações, esse Deus poderoso que fez o céu e a terra, e que há de nos julgar um dia, sabe que não teríamos vontade de ouvi-Lo censurar-nos por tais crimes!<sup>87</sup>.

A ironia e o sarcasmo são patentes, uma vez que o discurso de Durcet apresenta um ponto de vista completamente contrário ao do personagem e do próprio projeto de *Os 120 dias*, o que fica bastante claro quando consideramos que o livro não é senão a atualização de *todos os horrores secretos aos quais os homens estão sujeitos no fogo de sua imaginação*.

Ainda uma cena deve ser considerada da perspectiva do caráter cômico do texto sadiano. Trata-se da cena que dá início ao “vigésimo dia”:

“Ocorrerá algo de muito agradável na noite anterior: o Duque, completamente bêbado, em vez de voltar para o seu aposento, fora deitar na cama da jovem Sophie, e por mais que essa criança lhe dissesse que o que estava fazendo era contra as regras, ele não abriu mão e afirmava estar na sua cama com Aline (...). O Duque a seguiu, xingando como um diabo atrás dela, sempre a tomando por Aline (...). E pensando agarrá-la em sua fuga, caiu na cama de Zelmire que tomou pela sua, e beijou essa moça, pensando que Aline voltara à razão<sup>88</sup> .

A cena se desenrola ainda por algum tempo respeitando a sucessão de trapalhadas cometidas pelo Duque bêbado.

Repleta de mal-entendidos, sua comicidade deve muito ao romance picaresco, pois a despeito da característica primordial do pícaro (um anti-herói, alguém de origem humilde que vagueia pelos mais diferentes lugares em busca da sobrevivência, e que, autorizado pela condição miserável comete pequenos delitos), a cena é composta mediante uma série de equívocos que redundam em outros equívocos, numa sucessão de trapalhadas bastante

---

<sup>87</sup> Idem, p. 219.

<sup>88</sup> Idem, p. 216.

comum ao romance picaresco, responsáveis pelo efeito cômico do texto. A transgressão operada por Sade é manifesta também aqui: a exemplo do romance picaresco, o Duque comete seus delitos, estes por sua vez, estariam infringindo<sup>89</sup> uma convenção bastante particular: não uma convenção socialmente aceita, como no caso do pícaro, mas a um conjunto de regras estabelecidas pelos libertinos (e impostas aos demais), que previam o dia exato do defloramento de cada uma das personagens, bem como o libertino que se ocuparia desse defloramento.

Ora, todas essas evidências relativas ao caráter cômico do romance sadiano, nos conduzem a afirmar um distanciamento do leitor diante de um texto que, tal como foi composto, não poderia ser pensado em referência direta com a realidade (ou, como quer Ricoeur, numa referência de *primeira categoria* com a realidade), uma vez que, estando o leitor numa relação de proximidade estrita com o texto, isto é, se transportado para a realidade, o texto e todo o efeito de comicidade provocado por uma elaboração ficcional (o que se deve, em última instância, aos procedimentos de *seleção e combinação*), seria lido, diferentemente, pela chave do horror e da indignação. E podemos afirmar isso, pelo fato de que, a realidade extra-textual, de onde o leitor parte, está organizada primordialmente com o intuito de assegurar uma convivência harmônica entre os indivíduos de uma sociedade, o que entra em choque, necessariamente, com as “propostas” de uma existência voltada unicamente para a obtenção do prazer (e das conseqüências que advêm dessas propostas), tal como ocorre na ficção sadiana. Portanto, um leitor desavisado que se colocasse por demais próximo do texto sadiano, ou, em outras palavras, que ferisse o seu caráter ficcional, não estaria habilitado para reconhecer as estratégias de comicidade que ele contém, podendo apenas, chocar-se com a leitura. Ou, de outro modo, as conseqüências seriam mais drásticas, e o leitor, convencido da “verdade sadiana”, isto é de que só uma existência como a que Sade defende pode possibilitar a satisfação plena do indivíduo,

---

<sup>89</sup> O Duque percebe a tempo, com a ajuda de Constance, a série de equívocos em que se colocara: “Finalmente Constance lhe mostrou seu erro, e pediu-lhe permissão para conduzi-lo até seu aposento onde encontraria Aline muito submetida a tudo o que gostaria de exigir, o Duque que, muito bêbado e muito de boa-fé, não tinha realmente outro desígnio senão enrabar Aline, se deixou levar (...)” (Idem, p.217). Do contrário, isto é, se houvesse deflorado alguma outra garota que não Aline, deveria pagar uma multa como punição.

poderia sair por aí praticando os mais horrendos crimes. Em um caso como em outro, o que está em questão é a maneira pela qual o leitor se coloca diante do texto: se como leitor, de fato, e portanto habilitado para reconhecer uma diferença crucial entre o que há no texto e o que há no mundo extra-texto, ou, se como personagem do texto, só que no mundo extra-textual.

Pensando ainda no caráter ficcional do texto sadiano, vale considerar algumas reflexões de Iser a esse respeito. De acordo com o autor, em qualquer texto de ficção, deve estar inscrito o seu caráter ficcional. Isso aparece num texto de diversas maneiras. Uma delas, como vimos, por meio dos procedimentos de seleção e de combinação, outra, como no caso de Sade, pelo caráter cômico em situações originalmente (isto é, se pensadas em um contexto extra-literário) não cômicas.

Um das formas mais evidentes que a ficção tem de se auto-definir, é por meio da metalinguagem, artifício este bastante presente em *Os 120 dias*. Destacamos três formas de metalinguagem tais como aparecem no texto em questão: uma delas se dá pela constante referência do narrador a termos técnicos/literários, que remetem a uma idéia de teatralização, de encenação ou fingimento, como podemos observar nos seguintes trechos: “(...) o Duque passou a manhã do dia 31 verificando tudo, mandando *ensaiar* [grifo nosso] tudo”<sup>90</sup>, “(...) apresentaremos um quadro com o nome e a idade de cada *ator* [grifo nosso]”<sup>91</sup>, “(...) nada expôs à minha vista que pudesse me deixar acreditar que a libertinagem tivesse algo a ver com aquela *cena* [grifo nosso]”<sup>92</sup>. Ainda pensando na evidenciação do caráter teatral do texto em relação a si mesmo, vale citar dois momentos em que a apresentação do projeto dos libertinos aparece como se fosse uma didascália, isto é, uma indicação de cena. Uma delas começa da seguinte maneira: “Quatro velas queimarão em cada um desses gabinetes e cinquenta no salão”<sup>93</sup>, e se estende com as

---

<sup>90</sup> Idem, p. 59.

<sup>91</sup> Idem, p. 63.

<sup>92</sup> Idem, p. 280.

<sup>93</sup> Idem, p. 57.

demais orientações relativas à ambientação e ao modo de se comportar dos *atores*. Outra delas diz o seguinte: “O nome de Deus nunca será pronunciado a não ser acompanhado por invectivas ou imprecações, o que se repetirá com a maior frequência possível”<sup>94</sup>.

A segunda forma de metalinguagem que encontramos no texto, diz respeito ao constante apelo à imaginação: “(...) deixo para os leitores imaginarem as orgias que lá ocorreram”<sup>95</sup>, sobre o Bispo: “(...) ele se poupava com tal arte e ejaculava tão pouco, que sua imaginação constantemente inflamada o tornava suscetível de sentir prazer tão frequentemente quanto seu irmão”<sup>96</sup>, e a respeito do poder da imaginação sobre os sentidos: “É impossível imaginar a que ponto os homens as variam [as paixões], quando sua imaginação se inflama”<sup>97</sup>, e ainda: “Não se pode imaginar, senhores, até onde os homens levam o delírio no fogo de sua imaginação”<sup>98</sup>.

Ora, a imaginação, tal como aparece em *Sade*, não apenas faz referência ao romance, uma vez que podemos ler *Os 120 dias* sob o prisma, indicado pelo próprio autor, de um grande delírio promovido pela imaginação em brasa, mas também deve fazer parte do ato de leitura, visto que o leitor é constantemente conclamado a fazer uso de sua imaginação, como fica evidente no excerto acima selecionado. A imaginação abarca, assim, três esferas distintas: a esfera da leitura, como um pacto no qual o leitor deve comprometer-se em fazer uso da imaginação; a esfera da escritura, como um movimento perpétuo do texto que se volta para si mesmo e para seus processos de criação; e a esfera ficcional propriamente dita, como dádiva da qual os personagens devem se apropriar para a obtenção do prazer.

A imaginação nos personagens é de tal modo inflamada, para falar em termos sadianos, que ela acaba, por revelar-lhes as limitações naturais com as quais têm de lidar,

---

<sup>94</sup> Idem, p. 58.

<sup>95</sup> Idem, p. 17.

<sup>96</sup> Idem, p. 24.

<sup>97</sup> Idem, p. 36.

<sup>98</sup> Idem, p. 218.

uma vez que a imaginação os possibilita cometer crimes que, fora da sua alçada, são irrealizáveis. Essa frustração é expressa pelo Presidente de Curval:

Quantas vezes, santo Deus, eu não desejei poder atacar o sol, privar o universo dele, ou usá-lo para abrasar o mundo? Isso é que seria um crime, e não os pequenos desregramentos a que nos entregamos, que se limitam a metamorfosear, cada ano, uma dúzia de criaturas em moitas de terra.<sup>99</sup>

Ora, esse trecho além de atentar para a precedência da imaginação, em relação a atividade de fato, na obtenção dos prazeres, nos remete para uma reflexão sobre os procedimentos de seleção e combinação. Ao tratar da seleção, Iser enfatiza que dentre os elementos selecionados, é importante atentar para aqueles que ficaram fora da seleção. No caso de Sade, poderíamos nos perguntar o porquê de ele ter excluído a possibilidade de um crime, como este que descreve Curval, já que ele seria motivador de grande prazer, como afirma o personagem. Cabe, todavia, considerar que os elementos que Sade selecionou e combinou são responsáveis por uma coerência interna do texto, ou, em outras palavras, são responsáveis pela verossimilhança do texto, ou seja, o texto presta contas, antes de tudo, para si mesmo; e nos pareceria bastante estranho, dentro do contexto do romance, que um dos personagens fosse dotado de super poderes a ponto de cometer um crime semelhante. Sobre a questão da verossimilhança, o próprio Sade discorreu longamente em seu opúsculo “*Nota sobre romances*”, quando diz: “sempre exigirei o verossímil”<sup>100</sup>, e ainda, numa espécie de diálogo com um escritor hipotético, faz a seguinte afirmação:

(...) ao aconselhar-te a embelezar, proíbo-te de te afastares da verossimilhança: o leitor tem o direito de zangar-se quando percebe que estão a exigir-lhe muito; percebe que querem torná-lo simplório; seu amor próprio sofre, e ele não crê em mais nada, a partir do momento em que suspeita de que querem enganá-lo.<sup>101</sup>

Ainda pensando na impossibilidade de realização de tal crime, vale lembrar que a natureza, tal como aparece em Sade, é a única força contra a qual o homem não pode se

---

<sup>99</sup> Idem, p. 143.

<sup>100</sup> SADE, Marquês de. “Nota sobre romances” in: *Os crimes do amor*. Porto Alegre: LP&M, 2000, p. 41

<sup>101</sup> Idem, 40.

insurgir; estando a sua mercê, é com vistas a obedecer aos seus desígnios que os demais crimes são autorizados.

Uma última forma de metalinguagem se dá pelo freqüente diálogo que o narrador trava com o leitor: “Agora, amigo leitor, prepara teu coração e teu espírito para o relato mais impuro já feito desde que o mundo existe, pois não há livro semelhante nem entre os antigos nem entre os modernos”<sup>102</sup>, fazendo referência ao próprio romance. E, com o intuito de explicitar um suspense que deseja provocar: “o leitor nos perdoará por ainda deixarmos vários detalhezinhos encobertos”<sup>103</sup>, e ainda: “Um pouco de paciência, leitor, e não te esconderemos mais nada”<sup>104</sup>. Nesse trecho ainda, o narrador se refere ao leitor de forma bastante irônica:

Como esses senhores não se explicaram melhor, é-nos impossível saber o que queriam dizer. E, mesmo que o soubéssemos, acredito que seria melhor, por pudor, manter isso velado, pois muitas coisas devem ser apenas indicadas; uma prudente circunspeção assim exige; existem orelhas castas, e estou infinitamente convencido de que o leitor já nos é grato por toda a que empregamos com ele; quanto mais ele for adiante, mais seremos, neste ponto, dignos de seus mais sinceros elogios, disto podemos desde já certificá-lo.<sup>105</sup>

Com o intuito de manter o suspense, Sade coloca os libertinos conversando, sem que seja possível saber do que se trata. Aproveita-se disso para usar de sua ironia acerca dos relatos impuros já narrados, bem como para instigar o leitor em relação aos relatos que se seguirão, mediante um procedimento metalingüístico de auto-referência.

Acreditamos, dessa maneira, ter ancorado o texto de Sade nas teorias apresentadas, levando em conta os procedimentos ficcionais de que seu texto é composto, para, a partir desses procedimentos, pensar no interesse filosófico que dele resulta. Vale ressaltar que o que apresentamos é resultado de uma interpretação, e como tal, não pretende ter descoberto

---

<sup>102</sup> SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 62.

<sup>103</sup> Idem, p. 71.

<sup>104</sup> Idem, p. 229.

<sup>105</sup> Idem, p. 219.

os sentidos latentes do texto, ou a sua *verdade* – não no sentido em que nos fala Pareyson, mas no sentido dogmático do termo, isto é, aquilo que seria de fato o texto por detrás do texto e que se colocaria como possibilidade única e excludente de leitura – e sim, apenas lê-lo por meio das filiações teóricas aqui eleitas.

#### 4. Os leitores de Sade, a abordagem textual

Em princípio, e de forma esquemática, um texto pode ser abordado de três pontos de vista, que podem ou não ser complementares: o de sua gênese, o de sua estrutura e o de sua recepção. A abordagem genética não terá lugar no presente trabalho, portanto, passemos à abordagem estrutural: enfatiza a arquitetura interna do texto, isto é, mediante o texto dado, busca descrever os elementos constitutivos que possam garantir este ou aquele significado; é o método utilizado, por exemplo, pela antropologia estrutural e pela semiologia. Deste ponto de vista, a significação emana do texto, ou seja, das estruturas que o constituem. Do ponto de vista da recepção da obra: há aqueles que se ocupam em interpretar o texto, no sentido de tentar desvendar as suas significações latentes, de modo que a significação, diferentemente do que é proposto pelo estruturalismo, não emana unicamente do texto, mas é resultado também do contexto, seja ele de vertente social, psicológica, histórica, etc., método utilizado pelas críticas marxistas e psicanalíticas, por exemplo.

A partir destas abordagens, trataremos de três autores: Adorno & Horkheimer, Octavio Paz, e Barthes, que pensaram o texto sadiano do ponto de vista de sua estrutura (Barthes), e de sua recepção (Adorno e Paz).

Esta última tendência analítica, isto é, o propósito de desvendar as significações latentes do texto, é levada a cabo por Adorno e Horkheimer na sua interpretação da obra sadiana, especialmente em *Histoire de Juliette*, que, como teremos a chance de observar, lançam mão tanto da teoria marxista, quanto dos princípios da psicanálise, embora não convenha para o presente propósito uma dedicação às influências psicanalíticas na Escola de Frankfurt.

#### 4.1. O filósofo e o fascismo: Sade sob a ótica marxista de Adorno e Horkheimer

##### A teoria crítica: Adorno e Horkheimer e a *Dialética do esclarecimento*

Visto que os autores não consideram a obra unicamente de um ponto de vista literário e/ou filosófico (*stricto sensu*), julgamos necessário expor brevemente a sua teoria crítica, tal como aparece na *Dialética do esclarecimento*, para que, desse modo, a problematização da abordagem em questão seja mais profícua.

A leitura do texto sadiano encontra-se no segundo excurso da obra em questão, em que Adorno e Horkheimer discutem os pressupostos morais decorrentes daquilo a que chamam crença cega na razão. Ocupando-se de Kant, Sade e Nietzsche, “os implacáveis realizadores do esclarecimento (grifo nosso)”, discute-se “como a submissão de tudo aquilo que é natural ao sujeito autocrático culmina exatamente num domínio de uma natureza e uma objetividade cegas”<sup>106</sup>.

A começar pela definição kantiana de esclarecimento, devemos levar em consideração dois aspectos, a saber: a capacidade de um pensamento autônomo, o que, nas palavras de Kant, seria a saída do homem de sua menoridade, e, por menoridade, Kant entende “a incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outrem”<sup>107</sup>; e a ausência de impedimentos, isto é, a condição necessária para a saída do homem de sua menoridade, tal como prevê o filósofo, é o exercício da liberdade, e por liberdade, entenda-se a competência de fazer o *uso público* da razão. Em outras palavras, a condição para o esclarecimento é a não existência de qualquer impedimento legal, moral ou religioso que inviabilize o livre uso do entendimento. Adorno e Horkheimer, mediante a definição dada por Kant, irão se ocupar em mostrar de que maneira o esclarecimento, ao reivindicar a autonomia da razão, promove uma recusa ferrenha da mitologia como mecanismo de leitura do mundo, esta entendida como o grilhão responsável pelo impedimento do livre uso da razão, e que se manifesta, naquele momento, primordialmente por meio da religião e da moral dela advinda. Mais do que isso, e aqui reside o valor de sua obra, nossos autores se

<sup>106</sup> ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 15.

<sup>107</sup> KANT, E. “Resposta à pergunta que é <<esclarecimento>>?” in *Textos Seletos*. SP: Ed. Vozes, s/d, p.100.

ocupam em mostrar que essa crença ilimitada na eficácia da razão, ao contrário do que se deveria esperar, teria conduzido os homens por um caminho de sucessivos erros, fato que afirmam com base nas calamidades que assolaram o século XX, que tiveram sua maior expressão no fascismo e no nazismo, bem como na moral a que atualmente<sup>108</sup> estamos submetidos.

No sentido mais amplo do progresso do pensamento, o esclarecimento tem perseguido sempre o objetivo de livrar os homens do medo e de investi-los na posição de senhores. Mas a terra totalmente esclarecida resplandece sob o signo de uma calamidade triunfal. O programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber<sup>109</sup>.

Desse modo, Adorno e Horkheimer dão início a *Dialética do esclarecimento*.

O diagnóstico do fracasso da razão como princípio emancipador do ser humano é feito, segundo os autores, tendo em vista duas causas primordiais: o uso da razão como mero instrumento, ou, nas palavras de Adorno e Horkheimer: “[a razão] se tornou a finalidade sem fim que, por isso mesmo, se deixa atrelar a todos os fins”<sup>110</sup> e ainda: “(...) ela faz com que a paz ou a guerra, a tolerância ou a repressão apareçam como o melhor”<sup>111</sup>; e o fato de ser considerada como catalisadora do progresso apenas, desconsiderando-se, desse modo, o elemento regressivo que compõe essa polaridade, e que deve existir sempre, ao menos como ameaça: “Se o esclarecimento não acolhe dentro de si a reflexão sobre esse elemento regressivo, ele está selando seu próprio destino”<sup>112</sup>. Ora, essa crença cega e

---

<sup>108</sup> Optamos por não fazer uma distinção temporal entre o momento em que Adorno e Horkheimer conceberam a sua crítica, tal como é formulada na *Dialética do esclarecimento* (A primeira publicação data de 1947) e os dias hodiernos, já que acreditamos que muitas das críticas formuladas pelos pensadores são eficazes ainda hoje. Em algumas questões, como por exemplo, a crítica à indústria cultural, diríamos que hoje, mais do que na época em que a formularam, ela se adéqua perfeitamente.

<sup>109</sup> ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 17.

<sup>110</sup> Idem, p. 76.

<sup>111</sup> Idem, p. 75.

<sup>112</sup> Idem, p. 13.

ilimitada na razão como propulsora do progresso humano, acaba por transformar a própria razão, ironicamente, em um novo mito, uma vez que ela teria se cristalizado, se fixado, não possibilitando, assim, o pensamento crítico no seu interior, isto é, o pensamento que questiona a si mesmo enquanto método e finalidade. Vale dizer que os autores não pretendem, entretanto, invalidar a razão ou, simplesmente selar o seu fracasso. Trata-se de uma *tomada de consciência* que inclui, nas palavras dos autores, um resgate da esperança passada<sup>113</sup> o que inviabilizaria, desse modo, as atrocidades que a instrumentalização ou formalização da razão possibilitaram.

### **A polêmica Sade**

Feito esse breve panorama, passemos à análise da obra sadiana levada a cabo por Adorno e Horkheimer. Vale ressaltar que pretendemos problematizar essa análise, atentando para os aspectos ficcionais da obra, o que nos parece, estava um pouco distante do horizonte analítico dos autores. Veremos ainda, de que maneira essa descaracterização da obra sadiana, ou seja, a desconsideração do discurso literário (ficcional), tende a relacionar de maneira simples o discurso do autor com o discurso das personagens, este último, vale dizer, bastante polêmico e heterogêneo. Ademais, e talvez mais importante, essa relação entre ficção e realidade empreendida pelos autores, é feita sem mediações, no sentido de que a articulação entre a ficção sadiana e as questões políticas e morais que a circundariam (desde o advento da razão até os dias atuais) é, praticamente, direta, uma vez que não atenta para o papel da literariedade na complexificação dos fatores históricos e sociais. Não pretendemos, em absoluto, invalidar o diagnóstico a que chegam Adorno e Horkheimer, entretanto, acreditamos que, ao levar em conta o papel do engenho literário na formação da obra, também devemos considerá-lo nas repercussões da mesma.

Sade viveu entre 1740 e 1814, período de grande transformação na história do pensamento e que interessa, particularmente, a Adorno e Horkheimer. O interesse de ambos recai, em especial sobre a obra sadiana, uma vez que nela nos deparamos com temas como, o anticristianismo, o ateísmo, o materialismo, isto é correntes que vão de encontro aos

---

<sup>113</sup> Cf., Idem, p. 14.

elementos mitológicos de leitura do mundo, expressões, portanto, do esclarecimento e, mais do que isso, correntes que irão repercutir na defesa de uma moral bastante controversa, fato que teria levado nossos autores a seguinte afirmação: “A obra do marquês de Sade mostra o ‘entendimento sem a direção de outrem’, isto é, o sujeito burguês liberto de toda tutela”<sup>114</sup>. Esses temas, entretanto, não são abordados diretamente pelo Marquês de Sade<sup>115</sup>, mas sim por meio de suas personagens. Trata-se, desse modo, de uma obra ficcional que inclui reflexões sociais e filosóficas.

Alguns filósofos contemporâneos de Sade, como Diderot e Voltaire, objetivavam o amplo alcance de suas idéias; tinham um intuito, de alguma maneira, social, isto é, a popularização da filosofia deveria possibilitar discussões fundamentalmente políticas e éticas no interior da sociedade, e gêneros literários tais como a narrativa e o drama seriam aqueles que mais se adequariam a esses objetivos, uma vez que possibilitam uma maior difusão de idéias. Seria bastante simples encerrar a discussão inserindo Sade nessa mesma esteira, o que seria um grande equívoco, como teremos a chance de defender adiante. No entanto, para além de tais objetivos almejados pelos *philosophes* coloca-se uma questão de cunho lingüístico: a forma do dizer determina e é inseparável daquilo que se diz. Um texto ficcional, portanto, dirá aquilo que apenas um texto ficcional é capaz de dizer.

O ateísmo anticristão e o materialismo, como afirmamos anteriormente, são temas debatidos exaustivamente nos textos do marquês. O ateísmo, entretanto, tal como aparece em sua obra, se dá, muitas vezes, como uma forma de negação e não como supressão completa da figura divina: a heresia é um prazer que falta ao ateu, e Sade parece reivindicá-lo. Não afirmamos, em absoluto, que Sade não defendeu o ateísmo. Não se trata sequer de fazer alguma afirmação no que diz respeito a esta problemática e, se fosse o caso, acreditamos não haver dúvidas de que o autor defende o ateísmo. Afirmamos, apenas e diferentemente, o deslocar do eixo discursivo de leitura, numa tentativa de retirar do texto algo outro que uma postura em relação à crença religiosa. Nas palavras que novamente emprestamos de Foucault: “(...) uma vez retomada, situada e interpretada em uma nova

---

<sup>114</sup> Idem, p. 75.

<sup>115</sup> Sade não aparece, em nenhum de seus romances filosóficos, como enunciador do discurso.

constelação uma dada forma discursiva pode fazer aparecerem possibilidades novas (...)”<sup>116</sup>, ou seja, olhada do ponto de vista ficcional, a imagem de Deus assume um papel na sua narrativa: promover o prazer da profanação.

Em seus escritos é muito comum encontrarmos invectivas ao ser supremo como se o sujeito da fala estivesse dirigindo seu discurso a “alguém”, isto é, admiti-se a presença de um Deus que aparece, de certa forma, como uma personagem de sua ficção e que é o destinatário de suas ofensas, pois, segundo o que nos é veiculado, essas invectivas seriam mais gratificantes se realmente houvesse um Deus a quem direcioná-las. Isso ocorre de forma exemplar no seu opúsculo intitulado “Fantasmas”, uma espécie de carta destinada ao ser supremo que é também um desafio a esse “ser quimérico e vão”: “Ser quimérico e vão cujo nome apenas derramou mais sangue na face da terra do que jamais fará qualquer guerra política, por que não retornas ao nada de onde a louca esperança dos homens e seu ridículo temor infelizmente te ousaram arrancar?!”<sup>117</sup>. Ora, a heresia tão cara aos libertinos de seus romances nos chama atenção, mais uma vez, para a importância da imaginação, e o que prevalece, de fato, é a promoção, simples e pura, do prazer, isto é, nos parece que o universo criado em sua literatura, diferentemente do que afirmam Adorno e Horkheimer, se justifica pelo engendramento do prazer, como tentaremos defender. Os autores atentam para esse fato, que, por sinal, é bastante freqüente na obra do marquês:

Apesar de toda superioridade racional, Juliette conserva ainda uma superstição. Ela reconhece a ingenuidade do sacrilégio, mas acaba por tirar prazer dele. Todo gozo, porém, deixa transparecer uma idolatria: ele é o abandono de si mesmo a uma outra coisa (...). Mesmo quando o gozo ignora a proibição que transgride, ele tem sempre por origem a civilização, a ordem fixa, a partir da qual aspira retornar à natureza, da qual aquela o protege. Os homens só sentem a magia do gozo quando o sonho, liberando-os da compulsão ao trabalho, da ligação do indivíduo a uma determinada função social, leva-os de volta a um passado pré-histórico sem dominação e sem disciplina (...). O pensamento tem origem no processo de liberação dessa natureza terrível, que acabou por ser inteiramente dominada. O

---

<sup>116</sup> FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009, p.74.

<sup>117</sup> SADE, M. *Diálogo entre um padre e um moribundo*. SP: Iluminuras, 2001, p. 15.

gozo é por assim dizer sua vingança. Nele os homens se livram do pensamento, escapam à civilização (...) ‘Esse intervalo de universal confusão que constitui a festa’, diz Roger Caillois ‘aparece assim como o espaço de tempo em que a ordem do mundo está suspensa. Eis por que todos os excessos são permitidos. O que importa é agir contra as regras. Tudo deve ser feito ao contrário’<sup>118</sup>

Tal afirmação, a princípio parece concordar com a nossa perspectiva de leitura, isto é, parece conferir uma grande importância ao gozo e, de maneira mais geral, ao prazer<sup>119</sup> e, por assim dizer, a sua função na obra sadiana, no sentido de se constituir como “o espaço de tempo em que a ordem do mundo está suspensa”, o que faria da obra do marquês duplamente subversiva (no sentido de “agir contra as regras”), já que a subversão se dá, ao mesmo tempo, no interior mesmo de sua obra, e na constituição desta enquanto ficção. No entanto, Adorno e Horkheimer seguem pela direção oposta: para eles, o gozo, na obra de Sade, não a penas estaria desprovido de sua essência, como passaria a ser, tal qual a própria razão, um meio utilizado para a dominação. Afirmam: “Mais do que o prazer, o que parece importar em semelhantes formalidades é o afã com que são conduzidas, a organização (...)”<sup>120</sup> e, mais adiante: “O gozo já parece algo de antiquado, irrealista, como a metafísica que o proíbia”<sup>121</sup>, e, no que concerne à dominação: “Os dominadores apresentam o gozo como algo racional, como tributo á natureza não inteiramente domada; ao mesmo tempo procuram torná-lo inócuo para o seu uso e conservá-lo na cultura superior; e finalmente, na impossibilidade de eliminá-lo totalmente, tentam dosá-lo para os dominados”<sup>122</sup>.

---

<sup>118</sup> ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 88.

<sup>119</sup> Já que, em Sade, o prazer de ordem sexual, apesar de ser tratado de forma privilegiada, não é o único abordado. Vale lembrar que grande atenção é dada também ao prazer culinário e visual: há vestimentas específicas para cada tipo de lubricidade, além do fato de que todos os participantes da cena (com exceção dos quatro libertinos e das cozinheiras).foram escolhidos por seus atributos físicos: seja pela beleza, seja pela fealdade (também motivo lúbrico para os libertinos).

<sup>120</sup> ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 76.

<sup>121</sup> Idem, pp. 87, 88

<sup>122</sup> Idem, Ibidem.

Essa afirmação se dirige tanto à obra sadiana, quanto à sociedade atual. Segundo nossos autores, tudo aquilo que não se coloca ao alcance do *critério da calculabilidade e da utilidade*<sup>123</sup>, é, de acordo com os valores do esclarecimento, motivo de suspeita. Em Sade, porém, a única utilidade reconhecida é a do gozo e, diferentemente do que afirmam Adorno e Horkheimer, nos parece que o cálculo e a organização, estão a serviço do gozo. Vale atentar para a definição de razão que Mme. Delbene nos oferece em *Histoire de Juliette*:

*Qu'est-ce que la raison? C'est cette faculté qui m'est donnée par la nature de me déterminer pour tel objet et de fuir tel autre, en proportion de la dose de plaisir ou de paine reçue de ces objets: calcul absolument soumis à mes sens, puisque c'est d'eux seuls que je reçois les impressions comparatives qui constituent ou les douleurs que je veux fuir, ou les plaisir que je dois chercher. La raison n'est donc autre chose, ainsé que le dit Fréret, que la balance avec laquelle, remettant sous les poids ceux qui sont éloignés de nous, nous connaissons ce que nous devons penser, par le rapport qu'ils ont entre eux, en telle sorte que se soit toujours l'apparence du plus grand plaisir qui l'emporte*<sup>124</sup>.

Tal definição ressalta aquilo que nos parece nortear a obra de Sade: a submissão da razão, bem como de todo o resto, em benefício do prazer, e não o contrário, como pretendem os dois autores. No prefácio para a edição brasileira de *Os 120 dias de Sodoma*, Eliane Robert Moraes refere-se à obsessão sadiana em relação às cifras e aos cálculos de modo bastante diverso. Para ela, os números, juntamente com o sexo, seriam causa de prazer no universo sadiano, “Antes de mais nada porque a enumeração sadiana visa a explicitar as cifras do gozo e, por tornar manifesto o que normalmente se vela, representa uma contestação aos discursos alusivos que só se referem a matérias sexuais por meio de subterfúgios retóricos”<sup>125</sup>. Ainda sob esse ponto de vista, Eliane diz o seguinte: “Tal qual um inventário do abismo, as jornadas sadianas submetem essas variações à prova da insaciedade libertina, para criar um catálogo paradoxal que, no intento de registrar todas as

---

<sup>123</sup> Cf., Idem, p. 19.

<sup>124</sup> SADE, M. *Histoire de Juliette*. Tome I. Paris: Union Générale d'Éditions, 1976, p. 56.

<sup>125</sup> MORAES, E. R. “Inventário do abismo” in SADE, M. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 10.

possibilidades do sexo, termina por render-se ao ilimitado do desejo”, com referência ao fato de que duas das últimas paixões previstas para o fechamento do romance não se concluem, o que garante a seguinte afirmação da autora: “assim como o corpo, a cifra é precipitada ao seu ponto de fuga (...). Cento e vinte dias, quinhentas e noventa e oito paixões. O desejo lançado ao infinito”<sup>126</sup>. Temos, segundo essa leitura, que o libertino sadiano não é senão o indivíduo limitado por sua própria condição humana, a saber, a condição que não lhe garante a emancipação, no sentido de autonomia, tampouco lhe garante o poder de dominação, uma vez que não pode escapar ao fato de ser vítima dos seus desejos inesgotáveis: está, portanto, submetido a sua própria natureza.

Sobre as questões abordadas por Adorno e Horkheimer, podemos dizer que a obsessão pela objetividade com a qual a razão opera, está entre as mais criticadas, uma vez que se expande para diversas áreas do comportamento do sujeito “ilustrado”. Além de ter por consequência a oposição frontal contra a religião, como tivemos a chance de observar, essa objetividade seria responsável pelo modo – nefasto – como o homem lida com a natureza, isto é, mediante a dominação (e, também esta se estende para outras esferas da relação humana); e pela maneira, não menos nefasta de acordo com os autores, com que passou a estabelecer suas relações interpessoais e guiar a sua sensibilidade (isso inclui o desprezo pela compaixão, pelo amor romântico e pelas mulheres).

“Os homens sempre tiveram de escolher entre submeter-se à natureza ou submeter a natureza ao eu”<sup>127</sup>, constatam os pensadores. A escolha, não é difícil de imaginar, recai, sobre a submissão da natureza pelo homem. “Para os governantes, porém”, afirmam Adorno e Horkheimer, “os homens tornam-se uma espécie de material, como o é a natureza inteira para a sociedade”<sup>128</sup>, e continuam o seu texto com uma citação de *Histoire de Juliette* que ilustra a afirmação acima, isto é, evidencia o caráter de reificação conferido ao “povo”, no sentido de torná-lo objeto de dominação da classe privilegiada:

---

<sup>126</sup> Idem, p. 12.

<sup>127</sup> ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 38.

<sup>128</sup> Idem, pp. 75, 76.

Então, [diz o príncipe de Francaville durante um sarau na corte do rei Ferdinando de Nápoles] é pelo mais extremo terror que é preciso substituir as quimeras religiosas. Liberte-se o povo do temor a um inferno futuro, e ele se entregará em seguida, destruído o medo, a tudo. Em vez disso, substitua-se esse pavor quimérico por leis penais de uma severidade prodigiosa e que atinjam a ele apenas. Pois só ele perturba o Estado: é em sua classe apenas que nascem os descontentes. Que importa ao rico a idéia de um freio que não cai jamais sobre sua cabeça, se ele compra com essa vã aparência o direito de atormentar todos os que vivem sob seu jugo? Não encontraremos ninguém nessa classe que não permita que se imponha a ele a mais densa sombra de tirania, desde que sua realidade recaia sobre os outros.<sup>129</sup>

Em Sade, entretanto, e apesar da citação a que nos referimos, o papel da natureza, bem como o da dominação dos desfavorecidos, parece ocorrer de forma distinta daquela que pretendem ambos. No caso da natureza, o homem seria apenas vítima de suas potências e a preponderância desta sobre as vontades humanas é enfatizada de tal modo que, arriscaríamos dizer, ela assumiria, em sua obra, um caráter divino:

Plenamente convencido de que a existência do criador é um absurdo revoltante no qual nem mesmo as crianças acreditam mais, desde cedo me coloquei acima das quimeras da religião. Não sinto a menor necessidade de restringir minhas inclinações no intuito de agradá-lo. Recebi essas inclinações da natureza e irritá-la-ia, se a elas resistisse; se ela as fez malévolas, é porque se tronaram necessárias a seus desígnios. Sou apenas uma máquina em suas mãos, que ela move a seu bel-prazer e não há crime meu que não lhe sirva; quanto mais os inspira em mim, mais ela precisa deles: eu seria um tolo caso lhe resistisse<sup>130</sup>.

Mais uma vez nos deparamos com a importância da ficção na obra de Sade: no que diz respeito à dominação das “vítimas”, Sade, segundo Barthes,

defende ‘impossibilidades’. (...) as vítimas (exceto Justine) não protestam nem lutam; não é preciso dominá-las; num lugar fechado onde os quatro senhores dos *120 dias* estão sós, sem ajuda, sem polícia nem criados, nenhum fodeador, nenhum

<sup>129</sup> Sade, *Apud* ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 76.

<sup>130</sup> SADE, M. *Os 120 dias de Sodoma*, São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 21.

Hércules agarra uma cadeira, um porrete para abater o libertino que o condenou à morte<sup>131</sup>.

Ora, o atenuante para a citação recolhida por Adorno e Horkheimer em *Histoire de Juliette* – em que, como vimos logo acima, o príncipe de Francaville defende a desigualdade social, em vistas do benefício da nobreza – está como nos mostra Barthes, na ótica de leitura, isto é, dado o caráter improvável, ou impossível, como prefere Barthes, das situações descritas nos romances sadianos, a ficcionalidade das cenas e “propostas políticas” deve ser enfatizada.

Adorno e Horkheimer vão se apegar em alguns trechos sadianos em que são evidentes a depreciação das mulheres e do amor romântico (este último, vale dizer, associado a uma espécie de sensibilidade tipicamente feminina). O intuito dos pensadores, após mostrar que essa depreciação é uma postura ideológica, seria o de revelar as bases dessa ideologia discriminatória. Lançam mão de uma citação sadiana que desqualifica o gênero feminino<sup>132</sup> supondo, desse modo, que na obra sadiana as mulheres ocupam um lugar de inferioridade. No entanto, vale lembrar, que em Sade as personagens femininas são preponderantes no que diz respeito a agir de acordo com os valores difundidos pelos libertinos, basta citar Juliette, a Senhora de Saint-Ange, a iniciante Eugénie e tantas outras que se beneficiam do credo libertino. Também Octavio Paz está atento a isso: “(...) sobre esses príncipes do mal não reina um homem, mas uma mulher. O mal, para ser belo, deve ser absoluto e feminino – a beleza de Juliette se alia à depravação mais completa”<sup>133</sup>. Além disso, o texto sadiano parece privilegiar as mulheres tanto quanto os homens: do ponto de vista masculino, as mulheres devem servir aos prazeres dos homens; do ponto de vista feminino, os homens devem servir aos prazeres das mulheres, de modo que o que parece estar em evidência, não é uma disputa dos gêneros e sim, mais uma vez, a garantia do gozo.

<sup>131</sup> BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 160.

<sup>132</sup> “Não duvidemos de que haja uma diferença tão certa e tão importante entre um homem e uma mulher como entre um homem e um macaco da floresta. As razões que teríamos para recusar que as mulheres façam parte de nossa espécie são tão boas como as razões que temos para recusar que esses macacos sejam nossos irmãos” (*Apud* ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 92).

<sup>133</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, p.77.

Ademais, de uma perspectiva social, Sade se pronuncia em favor da emancipação feminina: “Esperemos que se abram os olhos, e assegurando a liberdade de todos os indivíduos, não se esqueçam das infelizes moças. Mas se elas são lastimáveis o bastante para serem esquecidas, que elas mesmas se coloquem acima dos costumes e preconceitos, e ousem pisotear os vergonhosos ferros com que se pretende escravizá-las”<sup>134</sup>. Tal manifestação sadiana, imagino, é suficiente para refutar a afirmação dos autores: “O homem dominador recusa à mulher a honra de individualizá-la”<sup>135</sup>. Ou, pelo menos, serviria como uma faca de dois gumes, uma vez que, como vimos, também a mulher teria o seu momento para exercer a dominação.

### **Romance libertino como âncora de salvação**

Todas essas questões são tratadas pelos autores de forma paralelística, ou seja, estabelecem uma equivalência entre aquilo que consideram os “erros” da sociedade atual, e a obra de Sade e de Nietzsche, que representariam a atualização, precoce, desses “erros”, já que na obra de ambos a possibilidade da razão como mecanismo de destruição é evidenciada. De acordo com Adorno e Horkheimer “(...) Sade não deixou a cargo dos adversários a tarefa de levar o esclarecimento a se horrorizar consigo mesmo, o que faz de sua obra uma alavanca para salvar o esclarecimento”<sup>136</sup>. E ainda: “Sob a forma do horror, a imaginação procura resistir ao horror (...). Imortalizando essa contradição, Sade e Nietzsche contribuíram para elevá-la ao conceito”<sup>137</sup>. Ora, segundo esse ponto de vista, a obra do marquês deve ser lida como a metáfora do fracasso do esclarecimento; que, embora no momento em que Sade a escreveu, ainda era visto como a grande esperança, ainda sim, já é possível encontrar nela as mais terríveis conseqüências as quais o uso da razão poderia conduzir o homem. Os romances sadianos, de acordo com Adorno e Horkheimer,

---

<sup>134</sup> SADE, M. *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2003, p.48

<sup>135</sup> ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 93.

<sup>136</sup> Idem, p. 97.

<sup>137</sup> Idem, p. 94.

funcionariam, desse modo, como uma âncora de salvação, isto é, eles tornariam visíveis os cruéis sofismas que a razão pode defender, alertando o leitor para a perigosa rede na qual a razão pode nos capturar. Isso, é claro, sempre tendo em mente o fascismo e o nazismo que, segundo os autores, teriam se apropriado de sofismas tão cruéis quanto aqueles defendidos pelas personagens de Sade.

### **A complexificação da relação ficção/realidade**

Insistimos no fato de que, sendo a obra sadiana uma obra ficcional, todas as cenas que nela se configuram devem ser lidas mediante a chave da ficção, isto é, não devemos incorrer na tentação de afirmar as teses ali defendidas como propostas para nós, homens de ação. Como nos mostra Roland Barthes:

Por que não testar o ‘realismo’ de uma obra interrogando, não a maneira mais ou menos exata pela qual ela reproduz o real, mas, ao contrário, a maneira pela qual o real poderia ou não poderia efetuar o que o romance enuncia?(...) A linguagem tem essa faculdade de denegar, de esquecer, de dissociar o real: escrita, a merda não fede; Sade pode inundar com ela seus parceiros, não recebemos nenhum eflúvio, apenas o signo abstrato de um incômodo. Assim se mostra a libertinagem: um fato de linguagem<sup>138</sup>.

Também a perspectiva de Eliane Robert de Moraes parece se adequar a aquela que aqui defendemos. De acordo com a autora, Sade faria parte “daquele grupo particular de escritores para quem a criação artística deve descobrir justamente aquilo que a realidade recusa, operando uma espécie de ‘ruptura com o mundo’ e, por consequência, com as exigências sociais de ordem ética e moral”<sup>139</sup>. Mais adiante a estudiosa aponta para uma passagem de *120 dias de Sodoma* na qual o Marquês afirma que toda a felicidade do homem estaria situada na sua imaginação<sup>140</sup>. Afirmação também presente em *Histoire de*

<sup>138</sup> BARTHES, R. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 161.

<sup>139</sup> MORAES, E. R. *Lições de Sade*. SP: Iluminuras, 2006, pp. 10, 11.

<sup>140</sup> Cf. MORAES, E. R. *Lições de Sade*. SP: Iluminuras, 2006, p. 11.

*Juliette*, em que, Belmor, ao se dirigir a Juliette, promove o louvor da imaginação a serviço do prazer: “(...) *nous créons des êtres de lubricité dont l’existence est malheureusement impossible. O Juliette! Qu’ils sont délicieux les plaisirs de l’imagination, et que l’on parcourt voluptueusement toutes les routes que nous offre sa brillante carrière!*”<sup>141</sup>.

A grande crítica de Adorno e Horkheimer, como dissemos anteriormente, é justamente o fato de que a razão ou, mais especificamente, a *razão pura*, teria, não apenas permitido, como também possibilitado tais calamidades; e a vulnerabilidade da razão em relação a esses perigos, já estaria presente, de acordo com a leitura promovida pelos autores, na obra de Sade. O próprio Sade parece, de algum modo, estar atento a isso, o que podemos sugerir por conta da expressão da qual Justine lança mão com bastante recorrência: sua defesa contra a argumentação lógica, sistemática e coerente dos libertinos e criminosos está em desqualificar os seus discursos adjetivando-os como meros sofismas. Ao narrar a recusa a uma proposta criminosa de Dubois, Justine faz a seguinte confissão: “(...) se algum dia me abalei foi com as seduções dessa mulher astuta, mas uma voz mais forte do que ela combatia seus sofismas em meu coração; eu a escutava e declarei pela última vez que estava decidida a jamais me deixar corromper”<sup>142</sup>.

Para finalizar, retomemos à problemática interpretativa. Há um único momento em que Adorno e Horkheimer falam da obra de Sade como sendo fruto da ficção: “(...) as fantasias da crueldade e da grandeza, tratam os homens, no jogo e na ficção, com tanta dureza quanto o fascismo alemão na realidade”<sup>143</sup>. Na ficção, entretanto, a dureza, parafraseando as palavras de Barthes, é feita de papel, é apenas “o signo abstrato de um incômodo”. Sobre isso, há uma distinção que nos parece primordial para tratar dessa questão: a distinção entre mundo do texto e mundo da ação. De acordo com Paul Ricoeur:

O mundo do texto de que falamos não é, portanto, o da linguagem cotidiana; nesse sentido, ele constitui uma nova espécie de distanciamento que poderia dizer-se do real consigo mesmo. É a distanciamento que a ficção introduz na nossa apreensão

<sup>141</sup> SADE, M. *Histoire de Juliette*. Tome II. Paris: Union Générale d’Éditions, 1976, p. 147.

<sup>142</sup> SADE, Marquês de. *Os infortúnios da virtude*. São Paulo: Iluminuras, 2009, p. 47.

<sup>143</sup> ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006, p. 94.

da realidade. (...) uma narração, um conto, um poema não existem sem referente. Mas este referente está em ruptura com o da linguagem quotidiana; pela ficção, pela poesia abrem-se novas possibilidades de ser-no-mundo, na realidade quotidiana, ficção e poesia visam o ser, já não sob a modalidade do ser dado, mas sob a modalidade do poder-se. Por isso mesmo, a realidade quotidiana é metamorfoseada graças ao que poderíamos chamar as variações imaginativas que a literatura opera no real<sup>144</sup>.

Nesse sentido é que atentamos para o fato de que, na ficção, há uma complexificação da relação estabelecida com o referente, de modo que as questões históricas e sociais, uma vez inseridas no universo ficcional, devem ser lidas de acordo com a totalidade da qual fazem parte, isto é, não podem ser apenas recortadas do universo ficcional e aplicadas na realidade como se dela participassem de maneira idêntica, pois, desse modo, como tentamos mostrar, há um prejuízo em relação à autonomia da obra.

---

<sup>144</sup> RICOEUR, P. “A função hermenêutica da distanciação” in *Do texto à ação: ensaios de hermenêutica II*. Porto: Rés, 1989, p. 122.

## 4.2. O filósofo da negação: Sade sob a ótica antropológico/psicanalítica de Octavio Paz

*Por mais singular que nos pareça seu pensamento e por mais solitária que seja sua figura, Sade é um homem e escreve para os homens*<sup>145</sup>

### A idéia do homem sadiano

Na apresentação de *Um mais além erótico: Sade*, Octavio Paz faz um breve esclarecimento ao leitor:

Por volta de 1946, descobri a figura de Donatien Alphonse François, marquês de Sade e longínquo descendente de Laura de Sade, cantada por Petrarca. Eu o li com *assombro e horror, com curiosidade e desgosto, com admiração e reconhecimento* (grifo nosso). Em 1947, escrevi um poema entusiástico; em 1960, um ensaio, um exame de suas idéias; em 1986, outro ensaio, uma recapitulação do que *sinto e penso de sua pessoa e obra* (grifo nosso). Este pequeno livro abrange essas três tentativas de entendimento.<sup>146</sup>

A forma como Octavio Paz qualifica o impacto provocado pela leitura de Sade nos conduz a algumas pistas do que viria adiante, isto é, do desdobramento de sua leitura na formulação dos textos referidos pelo autor: do misto de *assombro, horror, curiosidade, desgosto, admiração e reconhecimento* já podemos intuir um leitor que confere a Sade um poder de revelação do conflito irreconciliável no qual o ser humano se encerra, conforme desenvolveremos adiante. A leitura de Paz está ancorada na psicanálise freudiana, mas não no que ela tem de terapêutico (e nisso consiste o seu interesse), e sim no que, de acordo com Paz, ela teria de filosófico. Tal interesse por aquilo que seria o “Sade filósofo” resulta em uma leitura bastante original, que foge às leituras filosóficas correntes de um Sade materialista e ateu, hedonista ou precursor do neoliberalismo, iluminista para uns, contra-iluminista para outros, etc. O Sade de Octavio Paz: “Não nos propõe um quadro das paixões sexuais, embora suas obras sejam muito ricas nessa matéria, mas uma idéia do

---

<sup>145</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, p. 72.

<sup>146</sup> Idem, p. 5.

homem”<sup>147</sup>. Sobre essa idéia de homem, nos debruçaremos a seguir. Vale antes, fazer um breve panorama da longa distinção que Paz estabelece entre sexualidade e erotismo.

### **Sexualidade e erotismo**

A *sexualidade*, diferentemente do erotismo, *é uma prática animal*, isto é, dela não participam nem a sociedade, nem a linguagem que são as responsáveis pelo fato de a prática sexual humana (a erótica) ser tão diversa da animal. “*O erotismo é desejo sexual e alguma coisa mais*; e esse algo mais é o que constitui sua própria essência. Esse algo se nutre da sexualidade, é natureza; e ao mesmo tempo a desnaturaliza”<sup>148</sup>. O *algo mais* de que fala Paz, é o elemento humano que age sobre a sexualidade, e a caracterização do humano se dá, pela organização social e pela prática da linguagem. A primeira, no que diz respeito à sexualidade, é responsável por uma série de *proibições, tabus, estímulos, contratos ou ritos*, elementos quase todos ausentes na prática sexual animal; e a segunda é a figuração do erotismo, uma vez que este é *expressão e comunicação*: “nasce com a linguagem, acompanha-a em sua metamorfose, serve-se de todos os seus gêneros - do hino ao romance - e inventa alguns”<sup>149</sup>. O semiólogo francês, Roland Barthes (que veremos atentamente mais adiante) também se ocupa com a questão do erotismo, embora apresente um percurso diverso:

Sade é um autor ‘erótico’, estão sempre a nos dizer. Mas o que é o erotismo? Nunca é mais do que uma palavra, pois que as práticas só podem ser codificadas se forem conhecidas, isto é, faladas, ora, a nossa sociedade jamais enuncia nenhuma prática erótica, somente desejos, preâmbulos, contextos, sugestões, sublimações ambíguas, de maneira que para nós o erotismo não pode ser definido a não ser por uma palavra perpetuamente alusiva. Segundo esse ponto de vista, Sade não é erótico (...). É de modo totalmente indevido e por uma enorme presunção que nossa sociedade fala do erotismo de Sade, isto é, de um sistema que não tem nela nenhum equivalente. A diferença não está em ser a erótica sadiana criminosa e a nossa inofensiva, mas em ser a primeira assertiva, combinatória, ao passo que a segunda é sugestiva, metafórica. Para Sade, só há

---

<sup>147</sup> Idem, p. 38.

<sup>148</sup> Idem, p. 22.

<sup>149</sup> Idem, p. 36.

erotismo se se ‘*raciocina o crime*’, *raciocinar* quer dizer filosofar, dissertar, arengar, enfim, submeter o crime (termo genérico que designa todas as paixões sadianas) ao sistema da linguagem articulada; mas isso também quer dizer combinar segundo regras precisas as ações específicas da luxúria, para fazer dessas sequências e agrupamentos de ações uma nova ‘língua’, não falada, mas agida; a ‘língua’ do crime, ou novo código de amor, tão elaborado quanto o código cortês<sup>150</sup>.

O pensamento de Barthes, no entanto, não difere do de Paz essencialmente. O que está em questão, de fato, é que a definição de erotismo dada pelo último é formulada em oposição à definição de sexualidade, e Octavio Paz o faz com o objetivo de definir uma prática que só teria lugar no interior do universo humano. Roland Barthes, diferentemente, tem como dado prévio, a prática erótica enquanto sendo uma prática fundamentalmente humana (embora não se pronuncie sobre essa questão, é o que parece estar implícito no seu discurso). A distinção que ele apresenta é entre o “erotismo” tal como Sade o fixou e o “erotismo” como prática social corriqueira, de modo que se utilizarmos o mesmo termo para uma ou outra prática, indistintamente, fica estabelecida uma identidade imprecisa. No mais, ambos parecem estar de acordo quanto à importância da linguagem na elaboração de uma erótica (seja ela, ou não sadiana), embora Barthes, mais do que Paz, fará dela o cerne de sua leitura.

Sade, de acordo com Octavio Paz, foi pioneiro por ter veiculado um pensamento acerca do erotismo<sup>151</sup> e nisso residiria a sua filosofia: “a ação [em Sade] é filha do discurso. Os corpos se unem e se desenlaçam, ardem, sangram, perecem, conforme a ordem do pensamento. As cenas se sucedem como uma demonstração lógica”<sup>152</sup>. Mais uma vez Barthes se pronuncia:

(...) a dissertação é um objeto erótico (...). A dissertação ‘seduz’, ‘anima’, ‘transvia’, ‘eletriza’, ‘inflama’, sem dúvida, nas sequências das orgias, ela tem a

<sup>150</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 17,18

<sup>151</sup> Ele atenta para a existência de literaturas eróticas que precederam a obra sadiana, mas estas seriam, de acordo com Paz, apenas a expressão do erotismo, isto é, não se dedicaram a pensá-lo como Sade o fez.

<sup>152</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, pp. 37, 38.

função de um repouso, mas tal repouso não é apenas simples recuperação: é uma energia erótica que se elabora no decorrer da dissertação. O corpo libertino, de que faz parte a linguagem, é um aparelho homeostático que se mantém a si mesmo: a cena obriga a uma justificação, a um discurso; esse discurso inflama, erotiza; o libertino ‘não agüenta mais’; nova cena se engatilha, e assim por diante, ao infinito.<sup>153</sup>

Semelhanças à parte, percebemos claramente no discurso de Barthes o privilégio dado ao erotismo, de modo que considera a dissertação (o que ele, em outro momento, nomeou como a *filosofia*) como objeto do erotismo, e a linguagem como parte do corpo libertino, promovendo, dessa maneira, uma mescla quase homogênea entre a cena erótica e o discurso erótico; ao passo que em Paz, uma evidente prioridade é conferida ao “pensamento”. Este seria o fundador da ação, da cena lúbrica: *a ação é filha do discurso*.

Temos já esboçadas, as bases sobre as quais Octavio Paz fundamenta a sua análise. A crítica recente<sup>154</sup> se ocupou, em grande parte, em evidenciar os aspectos imaginativos e ficcionais componentes da obra sadiana. Aspectos que, a nosso ver, são de extrema relevância para uma leitura proveitosa de Sade. Octavio Paz considera, de algum modo, tais componentes, porém, não sem subvertê-los e colocar a filosofia em lugar de destaque. Sobre *Les 120 journées de Sodome*, diz o seguinte:

Triunfo da imaginação, mas da imaginação filosófica, da fantasia raciocinante (...) utilizando ao máximo o método dedutivo e combinatório, quer dizer, por um imenso trabalho especulativo, *Sade chega a certas verdades* (grifo nosso). Esses princípios constituem o que se poderia chamar a sua filosofia. Graças a eles, Sade descobriu realidades que, por mais explosivas e atrozes que nos pareçam, não deixam de ser nossas. Assim, esses princípios não devem ser tão caprichosos ou delirantes como geralmente se pensa. Em resumo, o principal interesse da obra de Sade é de ordem filosófica. Sua originalidade maior consiste em ter pensado o

---

<sup>153</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 173.

<sup>154</sup> De meados do século XX em diante – Annie Lebrun e Roland Barthes são os grandes nomes dessa tendência à nível internacional, e Eliane Robert Moraes, aqui no Brasil, se deteve também a esse aspecto da obra sadiana na sua longa jornada de estudos sadianos.

erotismo como uma realidade total, cósmica, quer dizer, *como a realidade*. Seu pensamento, não menos rigoroso, é ao mesmo tempo crítico e sistemático<sup>155</sup>.

Se retornarmos ao princípio da análise de Paz, em que ele discorre sobre a tese de que a prática sexual animal é definida enquanto prática na qual não influem nem a sociedade, nem a linguagem, e relevarmos o fato de que Sade é considerado por Octavio Paz um autor erótico, vale colocar a seguinte questão: embora a influência, e até mesmo a constituição da linguagem na elaboração do sexual em erótico, em Sade, de que maneira a sociedade se coloca nesta mesma elaboração? A questão é de grande importância, uma vez que o erotismo sadiano se constitui quase completamente em relação a uma idéia de sociedade e, mais precisamente, em relação a uma idéia de combate a esta sociedade. Essa idéia de erótico enquanto combate à sociedade poderia nos levar a um entendimento da obra sadiana enquanto tentativa de busca da sexualidade animal (já que pautada por uma grande dose instintiva, uma vez que Sade recorre sempre à natureza como determinante dos nossos desejos), não fosse o fator da linguagem enquanto sustentáculo do erotismo. Para tanto, será de grande valia refletir essas questões por meio da teoria freudiana. Vale dizer, porém – e para além da questão da linguagem como vínculo à prática erótica humana – que mesmo a idéia de instinto no caso do homem (em oposição aos animais), comporta um complexo de fatores que não permitem reduzi-la à mera noção de sexo para conservação da espécie, como ocorre com os animais (mesmo porque, Sade recusa peremptoriamente a prática sexual com vistas à procriação), já que, embora Sade esteja combatendo uma idéia de sociedade repressora dos instintos, esse combate é ele mesmo promovido no interior dessa sociedade, o que significa que as implicações e os condicionamentos sociais não podem deixar de estar presentes em algum grau, como mostramos no capítulo três.

### **Sade, Freud**

*Suspeito que a “sociedade sã” seja uma utopia; se não o for, seu lugar não está nem no passado nem no futuro, pelo menos tal como antevemos este último a partir do presente*<sup>156</sup>

---

<sup>155</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, pp. 39, 40.

<sup>156</sup> PAZ, Octavio. *Conjunções e disjunções*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979, p. 17.

*Se imaginarem suspensas as suas proibições [da civilização] – se, então, se pudesse tomar a mulher que se quisesse como objeto sexual; se fosse possível matar sem hesitação o rival ao amor dela ou qualquer pessoa que se colocasse no caminho, e se, também, se pudesse levar consigo qualquer dos pertences de outro homem sem pedir licença –, quão esplêndida, que sucessão de satisfações seria a vida!*<sup>157</sup>

O paralelo com Freud está estabelecido. Trata-se, então, de evidenciá-lo. “Toda sociedade engendra sua própria neurose”<sup>158</sup>, Octavio Paz parafraseia Freud. A doença seria, portanto, condição *sine qua non* do homem civilizado, isto é, do homem – já que não podemos concebê-lo isoladamente, fora de qualquer espécie de organização social – uma vez que a sociedade, para que possa existir enquanto tal, isto é, enquanto coletividade fracionada e interdependente; é erigida mediante princípios atenuadores de nossos instintos e tendências primeiras, e dentre eles, a sexualidade ocupa lugar de destaque. Afirma Freud:

(...) todo indivíduo é virtualmente inimigo da civilização, embora se suponha que esta constitui um objeto de interesse humano universal. É digno de nota que, por pouco que os homens sejam capazes de existir isoladamente, sintam, não obstante, como um pesado fardo os sacrifícios que a civilização deles espera, a fim de tornar possível a vida comunitária. A civilização, portanto, tem de ser defendida contra o indivíduo, e seus regulamentos, instituições e ordens dirigem-se a essa tarefa<sup>159</sup>

Trata-se, portanto, de, por um lado reprimir nossos instintos e, por outro arcar com as conseqüências dessa repressão. Sendo a sociedade criação humana, os males que ela engendra são, portanto, males *imaginários*, no sentido de que a própria civilização seria “uma vasta e complicada arquitetura imaginária”<sup>160</sup>. No entanto, tal imaginário adquire no homem o estatuto de realidade, posto que é com base nas condições estabelecidas pelo próprio imaginário que a vida humana é conduzida. Sabendo disso, e se resignando ao fato

<sup>157</sup> FREUD, Sigmund. “O Futuro de uma ilusão” in *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 95.

<sup>158</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, p. 42.

<sup>159</sup> FREUD, Sigmund. “O Futuro de uma ilusão” in *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 88.

<sup>160</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, p. 43.

de que uma possível cura para os males humanos seria inviável (já que não depende desta ou daquela configuração social, mas da sociedade ela mesma, enquanto agrupamento de indivíduos submetidos que obedecem a determinadas regras – sejam elas quais forem), Freud, nas palavras de Paz, oferece uma “ajuda aos homens”<sup>161</sup>. Esta ajuda é oferecida mediante o seu método terapêutico.

Sade, de acordo com Octavio Paz, assim como Freud, teria percebido *o conflito irreconciliável no qual o ser humano se encerra*, e nisso, especialmente, é que residiria a sua filosofia. A sua obra seria, desse modo, uma *utopia* em que o conflito dos princípios estaria, de uma vez por todas, diluído: reino do princípio único que ele elege como protagonista do universo por ele criado, pensado. Tal princípio é o erotismo.

Tudo em sua obra obedece a esse princípio único e absoluto que, quando colocado em ação assume, paradoxalmente, um caráter múltiplo e inesgotável. Essa multiplicidade é constantemente endossada no discurso de suas personagens que se valem da relativização dos costumes, hábitos e culturas para autorizar as mais diversas e singulares práticas sexuais, incluindo entre elas, aquelas a que chamamos criminosas:

Palavras como vício e virtude só nos dão idéias puramente locais. Não existe nenhuma ação, por mais singular que se possa supor, que seja verdadeiramente criminosa, e nenhuma que possa realmente se chamar virtuosa. Tudo se dá em razão de nossos costumes e do clima em que vivemos. O que é crime aqui, frequentemente é virtude cem léguas além. E as virtudes de um outro hemisfério poderiam muito bem, ao contrário, ser crimes para nós. Não há horror que não tenha sido divinizado ou virtude que não tenha sido execrada. Dessas diferenças puramente geográficas nasce o pouco caso que devemos fazer da estima ou do desprezo dos homens, sentimentos ridículos e frívolos acima dos quais devemos nos colocar, a ponto mesmo de preferir sem medo o seu desprezo, pelo pouco que no-lo merecem sirvam de alguma volúpia para nós<sup>162</sup>.

afirma Dolmancé um dos personagens centrais em *La philosophie dans le boudoir*, que, junto com Saint-Ange, é o preceptor de Eugénie nas práticas libertinas.

---

<sup>161</sup> Cf., Idem, p. 52.

<sup>162</sup> SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 46.

Embora Octavio Paz não faça uma análise das viagens em Sade, vale fazer um adendo a esse respeito: também elas parecem servir de argumento à relativização dos valores, uma vez que *os aventureiros sadianos* passam por diferentes países europeus e descrevem toda a pluralidade de vestimentas, paisagens, galerias de arte, gostos e hábitos alimentares<sup>163</sup>. Entretanto, afirma Barthes, “O aventureiro sadiano nunca atravessa mais do que uma só e mesma aventura, e essa aventura é crua.”<sup>164</sup>, parecendo concordar com a proposta de Octavio Paz de que há um princípio único responsável pela condução das ações que se desenrolam em seus romances: o erotismo, e a afirmação deste a qualquer custo. De fato, estejam onde estiverem, os libertinos sadianos procedem da mesma maneira: mesma elaboração pormenorizada da cena lúbrica, mesma propensão para o crime, mesma articulação do discurso erótico. Disso podemos deduzir que a verdadeira viagem sadiana não é externa, mas interna, pois que ocorre no interior do homem e busca mapear não uma geografia, mas as paixões humanas.

### **O império das paixões**

*(...) os homens não são criaturas gentis que desejam ser amadas e que, no máximo, podem defender-se quando atacadas; pelo contrário, são criaturas entre cujos dotes instintivos, deve-se levar em conta uma poderosa quota de agressividade. Em resultado disso, o seu próximo é, para eles, não apenas uma ajudante potencial ou um objeto sexual, mas também alguém que os tenta a satisfazer sobre ele a sua agressividade, a explorar sua capacidade de trabalho sem compensação, utilizá-lo sexualmente sem o seu consentimento, apoderar-se de suas posses, humilhá-lo, causar-lhe sofrimento, torturá-lo e matá-lo*<sup>165</sup>

Em Sade, as paixões humanas são respeitadas acima de tudo, sejam elas quais forem, foram imputadas em nós pela natureza (ao que parece, acidentalmente, sem nenhuma finalidade) e, em relação a esta, devemos agir como servos obedientes, pois, dessa

<sup>163</sup> Características que encontramos com mais ênfase em *Histoire de Juliette*, mas não ausente em outros romances, se não como viagem propriamente dita, ao menos como narração de viagens feitas, ou costumes diversos conhecidos e relatados.

<sup>164</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 177.

<sup>165</sup> FREUD, Sigmund. “O mal-estar na civilização” in *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 167.

forma, teremos sempre como recompensa o prazer. “Toda lei humana que contraria as da natureza merece o nosso desprezo”<sup>166</sup>. É sobre esse ponto, nos parece, que Octavio Paz se debruça para estabelecer o paralelo entre Sade e Freud e também aqui reside o núcleo da diferença entre os dois *filósofos* (assim denominados por Octavio Paz). Se, de um ponto de vista, o pensamento de Sade parece estar de acordo com o pensamento de Freud, no sentido de que os dois reconhecem que, a natureza, responsável pelos nossos instintos é recusada e reprimida pela *civilização*, nas palavras de Freud ou, pelas *leis humanas*, nas palavras de Sade; de outro (e o que difere neste ponto é, segundo Octavio Paz, a “idéia de ‘socorro’ que se deve dar aos homens”<sup>167</sup>), a postura de Freud conota uma espécie de resignação, como dissemos anteriormente, que o conduz a sua prática terapêutica; enquanto a de Sade, o conduz, muito diversamente, a uma batalha contra a sociedade, o que derivaria em uma *utopia ao contrário*: “(...) com a mesma coerência ingênua e cansativa, com que os filósofos utopistas constroem a cidade do bem, Sade ergue um edifício de ruínas e chama”<sup>168</sup>. Ora, essa ruína de que fala Paz se deve ao fato de que Sade se contrapôs com tanta veemência aos impedimentos sociais diante dos instintos ou paixões humanas, que erigiu ele próprio uma sociedade na qual tudo é permitido, reinado absoluto do desejo, e o resultado desse ambicioso projeto, podemos ler em seus romances: torturas, mortes, em suma, todas as crueldades e aberrações foram conjugadas e imaginadas por ele. Mais uma vez, nos vemos diante da opção sadiana pelo princípio único; opção que só poderia ter como conseqüência um pensamento utópico.

De acordo com Luiz Roberto Monzani, Sade teria sido o grande realizador de algumas *matrizes de pensamento do século XIII*, e, mediante o percurso que traça em seu livro, *Desejo e prazer na Idade Moderna*, aponta para uma inversão na escala filosófica tradicional, que pressupunha a teoria das paixões com base na seguinte ordenação de motivação: 1) amor/ódio, 2) desejo/aversão e 3) prazer/desprazer. A escala passa a ser concebida de acordo com a precedência do par 1) prazer/desprazer, em seguida 2)

---

<sup>166</sup> SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 55.

<sup>167</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, p. 52.

<sup>168</sup> Idem, p. 40.

desejo/aversão e, por fim, 3) amor/ódio. Ora, a inversão da escala e a precedência do prazer enquanto motivador das ações humanas, só alcança sua atualização de fato, considerando as conseqüências a que a precedência do par prazer/desprazer pode gerar nas ações humanas, no pensamento de Sade<sup>169</sup>. E isso, nos parece, somente porque Sade lança mão do seguinte recurso:

[A imaginação] além de ter o poder de constituir cadeias associativas autônomas com relação à cadeia perceptiva, ela também possui o dom de instaurar objetos novos através dos quais o sujeito encontra um novo campo de satisfação. O imaginário passa, de uma certa maneira, a ser constitutivo na medida em que tem o poder de instaurar um novo domínio<sup>170</sup>.

Esse novo domínio podemos pensá-lo em conjunção com a idéia de utopia, que Octavio Paz afirma com base nas estruturas que sustentam as relações estabelecidas na obra de Sade: tendo, o homem de Sade, a permissão de agir de acordo com não importam quais de seus desejos, e estando isento da consideração para com o *outro* (seja porque aquilo que afeta o *outro*, *me* é insignificante, seja porque o que *me* afeta é sempre mais intenso e relevante<sup>171</sup>), o *outro*, em Sade, é tornado objeto e, essa condição reificante é, ela mesma uma utopia:

Ninguém pode possuir totalmente o outro pela mesma razão que ninguém pode dar-se inteiramente. A entrega total seria a morte, total negação tanto da posse

---

<sup>169</sup> Cf. MONZANI, Luiz Roberto. *Desejo e Prazer na Idade Moderna*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995, pp. 11, 12 e 209.

<sup>170</sup> MONZANI, Luiz Roberto. *Desejo e Prazer na Idade Moderna*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995, p.212.

<sup>171</sup> “O que nos causam, ousam dizer, as dores provocadas no próximo? Acaso as sentimos? (...) Por que razão poupar um indivíduo que não nos toca em nada? Por que razão evitar que sofra uma dor que jamais nos custará uma lágrima, quando é certo que dessa dor nascerá um imenso prazer para nós? Alguma vez experimentamos um único impulso da natureza que nos tenha aconselhado preferir os outros a nós, e cada um não está por si no mundo?” (SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 80) e ainda: “(...) devemos, a qualquer preço, preferir esta leve cócega que nos deleita à imensa soma das desgraças alheias que não poderia nos atingir (...)” (Idem, p. 111).

quanto da entrega. Pedimos tudo e nos dão um morto, um nada. Enquanto o outro está vivo, seu corpo é também uma consciência que me reflete e me nega<sup>172</sup>.

O libertino é um solitário que não pode prescindir da presença dos outros. Sua solidão não consiste na ausência dos demais, mas em estabelecer com eles uma relação negativa. Para que se possa realizar essa relação paradoxal, o objeto erótico deve gozar de uma espécie de consciência condicional: ser um morto em vida ou um autômato (...). Os homens, se assim desejam, não podem transformar-se em utensílios sem ao mesmo tempo deixar de ser homens<sup>173</sup>.

Outro ponto sobre o qual repousa a afirmação de Octavio Paz é a insistência com que Sade nos mostra que a apatia é a grande salvaguarda do libertino<sup>174</sup>: “Sade nos propõe uma impossibilidade lógica ou um paradoxo místico: gozar na insensibilidade”<sup>175</sup>.

De certa maneira, Freud foi mais precavido quanto a isso: ele sabia que o destino do homem era a sociedade, e sejam quais forem os princípios sobre os quais se estabelece uma sociedade – vale enfatizar –, nela reside a doença do homem. Sobre essa encruzilhada em que Sade se coloca, Octavio Paz arrisca uma justificativa:

Se tudo é natural – observa Paz –, não há lugar para a moral. Haverá lugar para o homem? Muitas vezes Sade se perguntou isso. Embora suas respostas fossem contraditórias, nunca duvidou de que o homem fosse um acidente da natureza. Todo o seu sistema repousa sobre essa idéia<sup>176</sup>.

## Utopia ou ficção?

---

<sup>172</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, p. 78.

<sup>173</sup> Idem, p. 79.

<sup>174</sup> Dado que podemos conferir em *Histoire de Juliette*, quando Clairwil oferece o seguinte conselho a Juliette: “Voilà, Juliette, voilà les principes qui m’ont amenée à cette tranquillité, à ce repos de passions, à ce stoïcisme qui mi permet maintenant de tout faire e de tout soutenir sans émotion” (SADE, Marquês de. *Histoire de Juliette*, Tome I, Paris: Union Générale d’Éditions, 1976, p. 350).

<sup>175</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, p. 86.

<sup>176</sup> Idem, p. 60.

Apesar de Sade ter afirmado, diversas vezes, a insignificância da raça humana diante da enormidade da natureza<sup>177</sup>, sugerindo assim um certo desprezo pela humanidade, é bem verdade, segundo as bases a que o próprio Octavio Paz recorre em sua análise, que Sade reconhece uma mazela constituinte da condição humana e o que, num primeiro momento se insinua como desprezo pela humanidade, converter-se-ia numa espécie de pessimismo decorrente do seu pensamento. A partir dessas reflexões seria possível considerar, como elemento determinante, o caráter ficcional de sua obra e substituir aquilo que seria uma *utopia* sadiana, como sugere Octavio Paz, por uma *literatura* sadiana que, como toda literatura, não deixa de ter seu caráter utópico (já que não encontra lugar equivalente na realidade), não se deixando, porém, se reduzir a esse traço. A literatura é colocada em evidência na análise de Barthes que também confere um caráter utópico à obra sadiana:

A utopia sadiana (...) mede-se muito menos pelas declarações teóricas do que pela organização da vida cotidiana porque a marca da utopia é o cotidiano; ou, ainda, tudo aquilo que é cotidiano é utópico: horários, programas de alimentação, projetos de vestir, instalações mobiliárias, preceitos de conversação ou de comunicação (...)<sup>178</sup>.

Essa consideração, isto é, a valorização da ficcionalidade sadiana, a nosso ver, não comprometeria em nada a análise de Paz, nem mesmo o seu diagnóstico (no qual ele insiste enfaticamente) acerca da filosofia sadiana, não fosse pelo evidente descaso que ele devota à literatura de Sade, em termos de escritura, estilo, composição de imagens, em suma:

Sua imaginação multiplica as cenas e nos revela que as variações e combinações entre ambos os pólos são tão numerosas quanto a espécie humana. A fama de escritor monótono conferida a Sade talvez se deva não somente à loquacidade filosofante de seus personagens como também à abundância dessas descrições. Mas a monotonia desaparece se se torna obsessiva. Embora Sade não seja um

---

<sup>177</sup> “O que importa para a natureza se a raça humana se extinguir ou se aniquilar sobre a terra!” (SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 104).

<sup>178</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 6.

autor agradável, nem mesmo divertido, as obsessões – a obsessão – são o seu forte<sup>179</sup>.

Da catacumba às salas de aula: Sade se tornará um autor inócuo? Não sei. Tampouco sei o que ficará dessa obra imensa e monótona<sup>180</sup>.

(...) ao contrário dos grandes criadores, [Sade] era incapaz de pintar ou recriar sentimentos e sensações; seu vocabulário é abstrato e suas descrições são catálogos. Sade era desprovido da faculdade poética que distingue o verdadeiro romancista do fabricante de histórias: o poder de evocar e nos fazer *ver* um personagem (...) [Os heróis e heroínas] de Sade são fantasmas, sombras. Melhor dizendo, são conceitos. Uns vestem saias, outros, calças e peruca, mas todos são loquazes e ergotistas<sup>181</sup>.

(...) não concordo com Pauvert: Sade não me parece ‘o maior escritor francês’. Nem sequer é o melhor do seu século. É impossível comparar sua língua com a de Rousseau, Diderot ou Voltaire. Tampouco é um grande criador ficcional como Laclos. A importância de Sade, mais do que literária, é psicológica e filosófica. Suas idéias sem dúvida são interessantes; contudo Bataille e Blanchot exageraram: não foi nenhum Hume. Suas opiniões nos interessam não tanto por sua pertinência filosófica, mas porque ilustram uma psicologia singular. Sade é um caso. Tudo nele é imenso e único, inclusive as repetições. Por isso nos fascina e alternadamente nos atrai e nos repele, nos irrita e nos cansa. É uma curiosidade moral, intelectual e histórica<sup>182</sup>.

À medida que a repressão se retira da razão, aumentam as inibições da linguagem sensual. O extremo é Sade. Ninguém tratou de temas tão candentes numa *linguagem tão fria e insípida* (grifo nosso). Seu ideal verbal – quando não cede ao furor – é uma geometria e uma matemática eróticas: os corpos como cifras e como símbolos lógicos, as posturas amorosas como silogismos. A abstração é vizinha, por um lado, da insensibilidade; por outro, do tédio. Não quero diminuir o gênio de Sade, e muito embora a bajulação que o rodeia há anos provoque em

---

<sup>179</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, p. 64

<sup>180</sup> Idem, p. 99.

<sup>181</sup> Idem, p. 103.

<sup>182</sup> Idem, pp. 115, 116.

mim ímpetos de blasfemar contra o grande blasfemo, nada nem ninguém me fará dizer que ele é um escritor sensual<sup>183</sup>

Nada de meias palavras, Octavio Paz situa o caráter literário da obra sadiana para além das margens, a recusa é evidente. Mas talvez, e disso certamente ele não teria se dado conta, a sua análise só tenha se tornado possível devido a esse caráter que ele tanto desprezou. Em alguns momentos, isso nos parece mais evidente:

As cifras seduzem Sade. A fascinação consiste no fato de cada número finito esconder um infinito. Cada número contém a totalidade das cifras, a numeração inteira. As obsessões de Sade adotam formas matemáticas. É surpreendente e perturbador nos determos em suas multiplicações e divisões, em sua geometria e álgebra rudimentar. Graças aos números e aos signos, o universo vertiginoso de Sade parece alcançar uma espécie de realidade. Essa realidade é mental. É mais fácil pensar essas formas de relação erótica do que vê-las. As demonstrações são invisíveis, mas possuem certa coerência; por outro lado, as minuciosas descrições de Sade produzem uma sensação de absoluta irrealidade<sup>184</sup>.

Ora, as cifras, a fascinação pelos números, ou aquilo que Octavio Paz diz ser a obsessão sadiana nada mais são do que a elaboração estética de seus romances. Não se distinguem, em nada, de suas descrições, mas, ao contrário, regem-nas, ordenam-nas. A oposição que Paz estabelece entre, de um lado a realidade alcançada por Sade mediante os números e, de outro as descrições responsáveis pela sensação de irrealidade é ilusória. Ou melhor: a sensação de realidade e de irrealidade, as quais Octavio Paz se refere, são os dois pólos do universo sadiano. São a maneira como Sade possibilitou que a sua obra chegasse aos homens, foi o sucesso alcançado em termos de comunicabilidade. É exatamente o que ocorre com qualquer criação literária, que, por ser criação, contém em si e por definição, um caráter de “irrealidade”. Ademais, a monotonia que Octavio Paz confere ao estilo sadiano é, inevitavelmente, responsável pelo caráter filosófico que ele reconhece e parece valorizar em Sade. Ao atentar para o traço numérico que compõe a obra sadiana, como sendo reflexo de uma busca pela realidade total, e constatação do infinito, Octavio Paz,

---

<sup>183</sup> PAZ, Octavio. *Conjunções e disjunções*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979, p. 20.

<sup>184</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, p. 82.

paradoxalmente, parece fazer um elogio da literatura sadiana, uma vez que esta, como podemos observar, é toda ela elaborada matematicamente, tanto no plano da expressão: a disposição das cenas, a sua sucessão, a apresentação e a caracterização das personagens; quanto no plano do conteúdo: a narração e argumentação das personagens, a prática sexual e criminosa, as viagens relatadas, as refeições, etc. Sobre essa polêmica, Roland Barthes diz o seguinte:

A combinatória sadiana (...) só pode parecer-nos monótona se desviarmos arbitrariamente a nossa leitura do discurso sadiano para a ‘realidade’ que julgamos ser por ele representada ou imaginada: Sade só é enfadonho se fixamos o olhar nos crimes relatados e não no desempenho do discurso<sup>185</sup>.

“Ao fim de sua peregrinação, Juliette pode dizer como um monge budista: tudo é irreal”<sup>186</sup>, afirma Paz, e dessa afirmação – faca de dois gumes (tal como nos parece a obra sadiana) – podemos derivar duas chaves (que como tentaremos defender, são complementares): da perspectiva filosófica, a realidade é mera construção<sup>187</sup> e perde, portanto, o seu caráter de existência efetiva e de verdade, e, como consequência desta perspectiva, temos então a realidade como massa amorfa e passível de ser modelada e remodelada. Irreal, já que subverte a imperiosa definição de algo dado previamente e que se colocaria para além de nossa possibilidade de transformação. Da perspectiva ficcional, a realidade também se apresenta como mera construção e difere, num único aspecto da perspectiva filosófica, já que elabora a noção de maneira positiva, isto é, ao invés de negar a realidade das coisas, como faria o olhar filosófico, afirma a irrealidade destas e, mediante esta “irrealidade” se elabora e se define. Perspectivas complementares, como atesta a obra de Sade, a ficção parece, assim, servir de paráfrase a sua filosofia, uma vez que enfatiza a mobilidade do real por meio do desejo daquele que age. A ficção, ou seja, a elaboração de idéias por meio da ficção contribui, dessa forma, com a filosofia de Sade, enfatizando-a e colocando-a em evidência.

---

<sup>185</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 29.

<sup>186</sup> PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999, p. 84.

<sup>187</sup> O que pode ser atestado pela freqüente descrição e relatos da diversidade cultural e dos diferentes valores endossados pelas culturas diversas.

Octavio Paz defende, por fim, que a conseqüência do pensamento filosófico sadiano é a aniquilação da possibilidade lógica do homem empreendida por meio da negação da linguagem:

Sade quis dizer tudo e se chocou contra o impensável: a negação universal. Sua obra não termina no silêncio, mas no ruído ininteligível da palavra que nega a si mesma; nesse ruído, semelhante ao silêncio, adivinhamos o clamor da natureza incoerente que despenca desde o Começo<sup>188</sup>.

Esse diagnóstico que Paz lê em Sade nos parece a decorrência da cisão que ele estabelece entre o filosófico e o literário (e a conseqüente depreciação deste), pois de outro modo, isso é, literatura e filosofia entendidas como linguagens complementares, a palavra – e, para além dela, a composição frasal e discursiva – adquire importância inegável na elaboração do universo sadiano. Aliás, apenas ela é responsável por tal elaboração. Roland Barthes contempla mais uma vez a nossa postura diante do texto sadiano: “A função do discurso (...) [é] conceber o inconcebível, isto é, nada deixar fora da palavra e não conceder ao mundo nenhum inefável (...)”<sup>189</sup>.

---

<sup>188</sup> Idem, p. 91.

<sup>189</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 31.

### 4.3. O logoteta: Sade sob a ótica estruturalista de Roland Barthes

#### Barthes e a escritura: o estruturalismo, a poética

“Um luxo que toda sociedade deveria proporcionar a seus cidadãos: tantas linguagens quantos desejos houver”<sup>190</sup>, afirma Barthes. “Nada mais delicado convenhamos. Nada mais perverso. Nada mais sadiano. Por isso mesmo, para além das divergências de leitura, talvez se possa afirmar que poucos intérpretes chegaram tão perto do marquês de Sade quanto Roland Barthes”<sup>191</sup>, sugere Eliane Robert Moraes, após fazer referência à supra citação de Barthes em *Aulas*. Ora, o Barthes leitor de Sade é, como nunca deixou de sê-lo – durante a fase estruturalista ou pós-estruturalista (como a crítica convencionou chamar) –, um curioso apaixonado pelas possibilidades da linguagem nas suas mais diversas manifestações. Considerado um dos mentores do estruturalismo, Barthes, a partir de meados da década de setenta inicia um trajeto de reivindicação do prazer do texto<sup>192</sup> (constantemente presente na análise que fará de Sade, embora *Sade, Fourier, Loyola*, seja considerado ainda um livro estruturalista) e se posiciona “contra a ‘ciência’, os modelos abstratos, a objetividade e o rigor universitários”<sup>193</sup>, contrário, por consequência, à corrente estruturalista; instaurando, assim, uma polêmica em torno de suas idéias. Fato é que em todo o momento de sua obra Barthes sempre devotou atenção minuciosa aos artifícios da linguagem, não se contentando, entretanto, em evidenciar os mecanismos estruturais que constituem esta, mas indo além e chamando a atenção do leitor para o prazer da leitura, bem como para questões políticas, sociais ou psíquicas que poderiam advir de determinada perspectiva. Vale atentar que, embora a esfera política e social, assim como a psíquica

<sup>190</sup> Apud MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2006, p.148.

<sup>191</sup> Idem, Ibidem.

<sup>192</sup> “O Texto é um objeto de prazer. O gozo do Texto muitas vezes é estilístico: há felicidades de expressão, e elas não faltam em Sade (...). Por vezes, entretanto, o prazer do Texto se realiza de maneira mais profunda (e é então que se pode dizer que há Texto): quando o texto ‘literário’ (o Livro) transmigra para dentro de nossa vida, quando outra escritura (a escritura do Outro) chega a escrever fragmentos da nossa própria cotidianidade, enfim, quando se produz uma co-existência.” (BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. XV).

<sup>193</sup> MOISÉS. Leyla Perrone. *Barthes*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p.12.

sejam componentes de qualquer texto veiculado, Barthes teve sempre o cuidado de ler o texto como obra de arte acabada, e (porque não?) autônoma; se não desvinculada de uma história originária, ao menos privilegiada de um ponto de vista atual. O leitor só pode sê-lo no momento presente, imbricado em questões contemporâneas a ele, a leitura participará do contexto a que o leitor, mais do que o escritor está submetido: “O trabalho do crítico não é descobrir o significado secreto de uma obra – uma verdade do passado – mas constituir o inteligível do nosso tempo”<sup>194</sup>.

Partindo desta breve introdução as suas idéias (que detalharemos no decorrer do capítulo), acrescentamos a elas ainda uma outra:

(...) Obrigó (pelo menos é a intenção teórica desses estudos) a deslocar a responsabilidade social do texto. Alguns acreditam que podem, com toda segurança, situar o lugar dessa responsabilidade: seria o autor, a inserção desse autor em seu tempo, sua história, sua classe. Entretanto, outro lugar permanece enigmático, escapa, por ora, a qualquer esclarecimento: *o lugar da leitura* (grifo nosso). Esse obscurecimento se dá justamente no momento em que mais se vitupera a ideologia burguesa sem nunca perguntar de que lugar se fala dela ou contra ela: seria o espaço do não-discurso (“não falemos, não escrevamos; militemos”)? Seria o de um contradiscurso (“discursemos contra a cultura de classe”), mas constituído então de que traços, de que figuras, de que argumentações, de que resíduos culturais? Fazer como se um discurso inocente pudesse ser mantido contra a ideologia equivale a continuar acreditando que a linguagem pode não ser mais do que o instrumento neutro de um conteúdo triunfante. Na verdade, não há hoje nenhum lugar de linguagem exterior à ideologia burguesa: nossa linguagem vem dela, a ela retorna, nela fica fechada. A única resposta possível não é nem o enfrentamento nem a destruição, mas somente o roubo: fragmentar o texto antigo da cultura, da ciência, da literatura e disseminar-lhe os traços segundo fórmulas irreconhecíveis (...)<sup>195</sup>

Diante desta longa citação, nos deparamos com a proposta de leitura apresentada por Barthes, que parece se posicionar contrário a vias interpretativas que têm por base a relação vida e obra (nesse caso, a vida servindo de material de suporte para a análise da

<sup>194</sup> Apud CULLER, Jonathan. *As idéias de Barthes*. São Paulo: Editora Cultrix, 1983, p. 17.

<sup>195</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. XVIII.

obra), o contexto histórico (cumprindo esse mesmo papel), assim como qualquer leitura politicamente engajada. Propõe, ele mesmo, uma leitura calçada nos procedimentos da escrita, uma vez que apenas esses procedimentos nos são dados, não devendo ser encarados, desse modo, somente como “o instrumento neutro de um conteúdo triunfante”. Atesta, com isso, o vínculo intrínseco entre significante e significado, ou como ele preferiu chamar, fugindo às denominações lingüísticas correntes, entre forma e fundo, o que significa dizer que a expressão é um complexo de formas de dizer e suas significâncias e, pelo mesmo motivo que não é possível substituir a forma do dizer e derivar daí uma mesma significância<sup>196</sup>, também não é possível considerar o “conteúdo” de um texto sem que o “veículo” deste “conteúdo” seja também considerado<sup>197</sup>. É um crítico voraz das correntes que conferem à linguagem uma função meramente decorativa ou instrumental.

Para além de uma teoria interpretativa, Barthes nos oferece uma poética, apresentando como solução a fragmentação do “texto antigo da cultura, da ciência, da literatura” e a disseminação desses traços “segundo fórmulas irreconhecíveis”. Essa “poética barthesiana” torna-se evidente mediante a convivência, em seus escritos, de termos científicos e neologismos, característica que confere ao seu texto um posicionamento peculiar tanto no âmbito da crítica literária, bem como no âmbito artístico, o que permite a seguinte afirmação de Leyla Perrone-Moisés:

---

<sup>196</sup> Sobre essa discussão, vale considerar a noção de sinonímia, no campo da semântica lexical, enquanto impossibilidade de equivalência plena de palavras: “Dois termos são chamados sinônimos, quando apresentam a possibilidade de se substituir um ao outro em determinado contexto (...). No entanto, não existem sinônimos perfeitos (...), porque eles não são intercambiáveis em todos os contextos (...). Mesmo quando os termos podem substituir-se no mesmo contexto, eles não são sinônimos perfeitos porque as condições de emprego discursivo são distintas: um apresenta mais intensidade do que o outro (por exemplo: adorar/amar); um implica aprovação ou censura, enquanto o outro é neutro (por exemplo: beato/religioso), um pertence a uma linguagem considerada vulgar, enquanto o outro não (por exemplo: trepar/fazer amor), (...). No discurso, o enunciador pode tornar sinônimas palavras ou expressões que em outro contexto não o são (...). Por outro lado, o discurso pode desfazer sinonímias.” (PIETROFORTE, A. V. S. e LOPES, I. C. “Semântica lexical” in FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à lingüística: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003, p. 126).

<sup>197</sup> Lançamos mão de expressões como “veículo” e “conteúdo do texto”, claramente em desacordo com a proposta de Barthes, para colocar em destaque aquilo que, de acordo com Barthes seria um equívoco de leitura.

[Para Barthes] a obra literária sempre foi um pretexto para, a partir dela, criar uma nova obra. Tal prática realmente escapa aos objetivos didáticos da crítica literária que, como qualquer ensino, visa a transmissão de um saber e não a criação de um novo objeto<sup>198</sup>.

Já temos indícios suficientes para perceber de que maneira a via crítica de Barthes se opõe a aquela de Adorno e a de Octavio Paz. Barthes torna evidente sua devoção a aquilo que denominou *escritura*<sup>199</sup>, uma vez que, como acabamos de ver, a reivindica em detrimento de leituras que se apropriam do texto apenas como âncora ou instrumento de ascese a uma realidade dita social histórica ou psíquica, isto é, a um outro texto (como diria Barthes). Tais procedimentos se fazem presentes em ambas as leituras: a de Adorno e a de Octavio Paz. Adorno, como pudemos observar, toma o texto de Sade emprestado para, a partir dele, manifestar seu engajamento contra a sociedade capitalista e Paz, que embora não calce sua leitura nem na vida, nem no historicismo, tampouco no engajamento político, confere desprezo absoluto pela escrita sadiana, supondo, desse modo, que ela seria a expressão mal-acabada de um “conteúdo” que - paradoxalmente - mereceria a nossa atenção<sup>200</sup>.

Eliane Robert Moraes, assim como Barthes, está atenta a esse fato: “O que vale assinalar é que o marquês foi durante muito tempo – e talvez ainda continue sendo – admitido como categoria psicológica ou exemplo sociológico, mas negado enquanto

---

<sup>198</sup> MOISÉS. Leyla Perrone. *Barthes*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p. 37.

<sup>199</sup> Leyla Perrone-Moisés nos oferece a seguinte definição do que seria a *escritura* barthesiana: “A *escritura* é poesia, no sentido moderno do termo: aquele discurso que acha sua justificação na própria formulação, e não na representação de algo prévio e exterior; aquela forma na qual, de repente, o que se diz passa a ser verdade; aquela visão do mundo que não vem do mundo, como reflexo, mas que se projeta sobre o mundo, transformando sua percepção; aquele discurso que não exprime um sujeito, mas o coloca em processo” (MOISÉS. Leyla Perrone. *Barthes*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985, p.56). Também Jonathan Culler nos oferece uma definição: “Qualquer que seja o seu conteúdo lingüístico, a *escritura* significa uma atitude com relação à forma literária e, portanto, com relação ao sentido e à ordem; ela promove um mito da literatura e, através desse mito, adquire uma função no mundo” (CULLER, Jonathan. *As idéias de Barthes*. São Paulo: Editora Cultrix, 1983, p. 35).

<sup>200</sup> É importante lembrar, nesse momento, que Octavio Paz coloca Sade em pé de igualdade a Freud, o papa do século XX, sem que isso, entretanto, o impeça de desprestigiar veementemente a *escritura* sadiana.

*texto.*”<sup>201</sup> e afirma, logo a seguir, que a arquitetura de suas novelas “revelam um autor bem mais preocupado em excursionar com segurança por gêneros literários consagrados em sua época do que em expor um sistema filosófico”<sup>202</sup>.

Ora, basta lançarmos os olhos para o plano que Sade elabora para o fechamento de *Os 120 dias*, e veremos ali um escritor ciente de seus recursos, refletindo sobre os procedimentos da escrita:

Quando passar a limpo, um de meus primeiros cuidados deverá ser o de sempre ter perto de mim um caderno de notas, onde haverei de colocar exatamente cada acontecimento e cada retrato (...), pois, sem isso, vou me embaralhar horrivelmente por causa da profusão de personagens<sup>203</sup>,

Suavizai muito a primeira parte: tudo está nela desenvolvido demais; ela não deve ser fraca demais nem dissimulada demais. Sobretudo nunca fazei os quatro amigos fazerem nada que não foi narrado, e vós não tivestes este cuidado<sup>204</sup>,

No geral, retratai Curval e o Duque como celerados fogosos e impetuosos. É assim que os mostrastes na primeira parte e no plano; e retratai o Bispo como um celerado frio, racional e endurecido. Quanto a Durcet, ele deve ser implicante, falso, traiçoeiro e pérfido. Fazei-lhes fazer, segundo isso, tudo que se torna análogo a esses caracteres.<sup>205</sup>,

e ainda: “Recapitulai com cuidado os nomes e as qualidades de todas as personagens que vossas narradoras designam, para evitar repetições”<sup>206</sup>.

---

<sup>201</sup> MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade: ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 35.

<sup>202</sup> Idem, *Ibidem*.

<sup>203</sup> SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 291.

<sup>204</sup> Idem, p. 358.

<sup>205</sup> Idem, p. 359.

<sup>206</sup> Idem, *ibidem*.

Bem podemos perceber, nos trechos supracitados, um escritor que versa com propriedade sobre os elementos de elaboração de um romance, tais como: noções estilísticas de desenvolvimento, a caracterização das personagens (e para que haja verossimilhança, o Marquês está atento ao fato de que a descrição do caráter das personagens deve corresponder as suas ações, obedecendo às indicações de Aristóteles na sua *Poética*: “(...) os personagens não agem para imitar os caracteres, mas adquirem os caracteres graças às ações”<sup>207</sup>), e ainda o cuidado em evitar repetições. Sade se mostra, portanto, grande conhecedor da poética clássica, já que, podemos ler as suas anotações, com base em um preceito básico da poética horaciana: “(...) quando se ousa criar personagem nova, conserve-se ela até o fim tal como surgiu de começo, fiel a si mesma”<sup>208</sup>. Há ainda outra evidência de seu livre curso no mundo das letras, de seu talento e empenho em relação aos artifícios da escrita, por assim dizer: trata-se de um trecho inserido em uma carta a sua esposa enviada de Vincennes em que Sade se queixa de um suposto major que vem dar-lhe lições de moral. Para dar maior amplitude à queixa, Sade aproveita para desprestigiar fala do major, e o faz nos seguintes termos:

Notei que a narrativa seria fria e enfadonha, que ele falaria por catacrese, privado de metáfora e rico em pleonasma, que seu texto era mal acabado e sua epígrafe imprópria, que os períodos seriam uniformes, sem graça e desprovidos do tempero e das nuances tão necessários à alma do discurso e muitíssimo recomendados por Cícero; que de resto, a matéria, muito árida por ela mesma, era totalmente estranha à minha existência e ao gênero de arte que eu cultivo. Em função do que dispensei o orador.<sup>209</sup>

## **A gramática sadiana**

Ao reconhecer o valor do texto sadiano e, ao considerar o Marquês de Sade, assim como Fourier e Loyola, um *logoteta*, ou seja, o criador de uma língua, Barthes irá

<sup>207</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. In: *A poética clássica*. São Paulo: Editora Cultrix, 2005, p. 25

<sup>208</sup> HORÁCIO. *Epistula ad Pisones*. In: *A poética clássica*. São Paulo: Editora Cultrix, 2005, p. 59.

<sup>209</sup> SADE, Marquês de. *Cartas de Vincennes* (org. Gabriel Giannattasio). Londrina: Eduel, 2009, p. 72.

desvendar a gramática sadiana, evidenciar seus mecanismos e recursos, além de veicular uma interpretação possibilitada pela consideração do texto sadiano enquanto gramática. Trata-se de uma língua artificial, nas palavras de Barthes:

A língua que fundam não é, evidentemente, uma língua lingüística, uma língua de comunicação. É uma língua nova, atravessada pela língua natural (ou que a atravessa) (...). Isto não impede essa língua artificial de seguir em parte as vias de constituição da língua natural (...)<sup>210</sup>

*As vias de constituição da língua natural* presentes na língua criada por Sade obedecem a quatro operações essenciais, como nos mostra Barthes:

A primeira é isolar-se. A língua nova deve surgir de um vazio material; um espaço anterior deve separá-la das outras línguas comuns, ociosas, ultrapassadas (...); Sade fecha seus libertinos em lugares invioláveis (Castelo de Silling, convento de Sainte-Marie-des-Bois) (...). A segunda operação é articular. Não há língua sem signos distintos (...); Sade distribui o gozo como as palavras de uma frase (posturas, figuras, episódios, sessões) (...). Nem tampouco há línguas sem que esses signos recortados sejam retomados em uma combinatória (...). A terceira operação é ordenar: já não só combinar signos elementares, mas submeter a grande sequência erótica (...) a uma ordem superior que já não é a da sintaxe, mas a da métrica; o discurso novo é dotado de um Ordenador (...). É preciso, na verdade, para fundar até o fim uma língua nova, uma quarta operação, que é teatralizar. O que é teatralizar? Não é enfeitar a representação, é ilimitar a linguagem.<sup>211</sup>

O isolamento, a articulação, a ordenação e a teatralização: operações bastante evidentes no texto sadiano. Não evidentes apenas na sua estrutura, mas na própria trama dos romances.

A primeira operação, o isolamento, é facilmente identificável em vários de seus romances, aparecendo com grande evidência em *Os 120 dias de Sodoma*: o castelo de Silling (citado por Barthes), palco de todos os tipos imagináveis de volúpias, é situado atrás

---

<sup>210</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. X.

<sup>211</sup> Idem, p. X-XIII.

de uma montanha que, para ultrapassar, é necessário empreender uma caminhada de cinco horas até o cume (só é possível atravessá-la a pé) e tendo de enfrentar uma enorme fenda no seu topo (os libertinos providenciaram uma ponte para tal empreitada, que seria demolida tão logo eles tivessem passado por ela) para enfim chegar a “(...) um muro de trinta pés de altura, após o qual um fosso muito fundo e cheio de água defende ainda um último paredão (...)”<sup>212</sup>: é completamente isolado.

Sobre a segunda operação, a articulação, como os níveis de análise lingüístico (grosso modo, tradicionalmente, escalonados em: fonológico, morfológico, lexical e sintático)<sup>213</sup>, Barthes nos mostra de que maneira a composição das cenas lúbricas se dá mediante três níveis básicos: 1) a postura (unidade mínima do discurso erótico), 2) a operação (combinação das posturas); que pode se manifestar como 2´) figura (conjunto simultâneo de posturas, portanto sincrônico. Nas palavras de Barthes, “O que limita a figura são restrições de espaço – todos os lugares eróticos devem estar ocupados ao mesmo tempo”<sup>214</sup>, ou 2´) episódio (sucessão de posturas, portanto diacrônico. Nas palavras de Barthes: “O que limita - e constitui - o episódio são restrições de tempo - um episódio está contido entre dois gozos”<sup>215</sup>.); e, por fim 3) a sessão ou cena (a articulação morfológica do erotismo, em outras palavras, a articulação das cenas eróticas). Tais unidades seriam os signos dessa língua criada por Sade, responsáveis pela sua possibilidade de articulação. A articulação é, desse modo, qualquer cena erótica, uma vez que, como ilustra o trecho a seguir, todas elas seguem esse mesmo padrão:

---

<sup>212</sup> SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 50.

<sup>213</sup> Sobre esse tópico, que não desenvolveremos aqui, o texto mais completo é o de Benveniste: BENVENISTE, Émile. “Os níveis da análise lingüística” in: *Problemas de lingüística geral*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/ EDUSP, 1976.

<sup>214</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 21. Como ilustração do procedimento apontado por Barthes temos a seguinte passagem: “Ele quer oito homens em torno dele: um na boca, um no cu, um sob a axila direita, um sob a esquerda; ele masturba um com cada mão; o sétimo está entre suas coxas, e o oitavo se masturba sobre seu rosto.” (SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 311).

<sup>215</sup> Idem, pp. 20, 21.

[o Duque] Pediu a seu irmão para ali acomodar Augustine; instalaram-na, as nádegas contra as coxas de Zéfiro, e o Duque que, por assim dizer, fodia uma moça e um menino ao mesmo tempo, para aumentar ainda mais a lubricidade, agitou o pau de Zéfiro sobre as lindas nádegas redondas e brancas de Augustine as quais inundou com sua porrinha infantil que, como bem se pode imaginar, excitada por essa coisa tão linda, não demorou muito para derramar-se em abundância (...)”<sup>216</sup>.

A sessão acima transposta segue ainda por muitas linhas e, juntamente com outras compostas com essa mesma estrutura, é a grande responsável pela escritura sadiana.

Pensando ainda a respeito da articulação, vale atentar para uma polêmica instaurada ao redor do estilo sadiano, frequentemente considerado monótono e repetitivo, consideração feita, não apenas em relação ao desenvolvimento de cada romance, mas também em relação aos romances tomados conjuntamente. No entanto, ao contrário do que afirmaram muitos críticos, os romances sadianos são bastante distintos uns dos outros, isto é, aquilo a que Barthes chamou “a historinha”, varia consideravelmente. Basta atentarmos para o enredo de *Os infortúnios da virtude*, em que Justine, uma moça mal-afortunada e virtuosa que, depois de uma vida de grandes misérias e flagelos morre tragicamente e compararmos, por exemplo, com *A filosofia na alcova*, que se assemelha, em seus traços primordiais, a um manual de educação, com a peculiaridade de ser voltada aos princípios do crime e da libertinagem, ou mesmo a *Os 120 dias de Sodoma*, um inventário das paixões, em que quatro libertinos seqüestram meninos e meninas para servirem a seus caprichos mais singulares durante quatro meses de puros excessos; para nos convencermos disto. O que permanece, entretanto – e o que teria levado Otto Maria Carpeaux a seguinte afirmação: “Etc., etc., eu disse, ao enumerar as obras do marquês. É isso mesmo. Não é preciso ler todas essas obras. O autor se repete muito”<sup>217</sup> –, é a escritura sadiana e, para além disso, a língua que Sade criou para falar do erotismo, da culinária e dos prazeres do corpo, em suma, para falar das paixões humanas. As *sessões*, tal como Barthes assim o

<sup>216</sup> SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 121.

<sup>217</sup> CARPEAUX, Otto Maria. “Sade, nosso contemporâneo”. In: SADE, Marquês de. *Justine, os infortúnios da virtude*. Rio de Janeiro, Editora Saga, 1968, p. 9.

quis, estão presentes em todos os romances a que fizemos referência, e, mais do que isso, elas compõem os romances, já que são o resultado das articulações que a língua sadiana possibilita.

A terceira operação, a ordenação, também é facilmente reconhecível: o regulamento proposto para a estadia dos libertinos e acompanhantes no castelo de Silling prevê um horário rígido e pontual para levantarem, para o desjejum, para as refeições e para a cena lúbrica, além de exigir a submissão e obediência dos convivas aos quatro libertinos. Outra evidência da ordenação, essa ainda mais estrutural, é o fato de que cada ato de libertinagem está circunscrito de acordo com a narração diária sob o encargo das quatro experientes libertinas selecionadas para o fim de relatar as suas vidas luxuriosas. Diversas outras evidências podem ser encontradas nos seus romances, tantas que vale equivaler a estrutura organizacional do romance à própria trama das personagens. Mais adiante, desenvolveremos essa questão tomando emprestada de Barthes a idéia da narração sadiana enquanto metáfora da escritura (procedimento em parte responsável pela *logothésis*)

Por fim, a quarta operação: o que Barthes chamou de teatralização difere da significação usual do termo, e é decorrente das três outras operações. É possível atestá-la se nos dermos conta de que um número limitado de personagens, posturas e paixões, se combinados e intercambiados, poderiam formar, como na língua natural, uma linguagem ilimitada (ou, ao menos assim considerada por ser humanamente impossível esgotar as possibilidades de uma língua). Esse traço fica ainda mais claro em *Os 120 dias*, momento de sua obra em que o Marquês mais se ocupou em evidenciar a infinidade de combinações as quais as diferentes paixões se prestam.

Vale insistir ainda no caráter teatral (no sentido mais corrente do termo, ao contrário da tese proposta por Barthes, com a significação de “enfeitar a representação”) que se faz presente em diversas observações do narrador do romance supracitado, mediante o vocabulário empregado, bem como na estrutura do romance, como fizemos no capítulo três, ao abordar a metalinguagem no texto sadiano: “o Duque passou a manhã do dia 31

verificando tudo, mandando *ensaiar* (grifo nosso) tudo (...)”<sup>218</sup>, “(...)apresentaremos um quadro com o nome e a idade de cada *ator* (grifo nosso) (...)”<sup>219</sup>; bem como no regulamento que, em alguns momentos se assemelha a uma espécie de rubrica, uma vez que cumpre orientar os *atores* na *cena* lúbrica: “O tom será sempre o mais brutal, duro e imperioso com as mulheres e os mocinhos, e mais submisso, indecoroso e depravado com os homens, os quais os amigos tomarão por maridos enquanto fizerem o *papel* (grifo nosso) de mulheres”<sup>220</sup>.

### Literatura versus filosofia

(...) *Existem duas causas naturais das ações: idéias e caráter (...). Está na fábula a imitação da ação. Chamo fábula a reunião das ações; caráter, aquilo segundo o quê dizemos terem tais ou tais qualidades as figuras em ação; idéias, os termos que empregam para argumentar ou para manifestar o que pensam*<sup>221</sup>

A epígrafe de Aristóteles, retirada da sua *Poética*, sugere, a princípio, uma via de leitura simplificada se aplicarmos o seu preceito ao romance sadiano. Em primeiro lugar, pois escrita em um momento da história da literatura em que o romance, tal qual o conhecemos, não havia sido sequer esboçado; em segundo lugar, e mais contundente, pois parece incluir as idéias como causa da ação da personagem – força motriz da ficção literária. Lido dessa maneira, o romance sadiano estaria isento de qualquer polêmica acerca de sua relevância literária: a filosofia, ou o valor filosófico de sua obra, estariam manifestos nas idéias, no caráter, isto é, nas ações das personagens, que revelam, nas palavras de Aristóteles, *verdades gerais*: “(...) a Poesia encerra grande filosofia e elevação (...)”<sup>222</sup>. Para

---

<sup>218</sup>SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 59.

<sup>219</sup> Idem, p.63.

<sup>220</sup> Idem, p.58.

<sup>221</sup> ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Editora Cultrix, 2005, p. 25.

<sup>222</sup> Idem, p. 28.

o objetivo da presente análise vale, entretanto, complexificar a relação filosofia/literatura tal como Roland Barthes fez em seu ensaio analítico.

Em Sade, parece haver uma coincidência perfeita entre a estrutura narrativa e a trama de seus romances, e parece ainda que é por conta de tal coincidência que se dá a *logothésis*. Imagino que seja exatamente essa coincidência o grande motivo pelo qual Sade é posto em evidência por Barthes, não como um filósofo (no sentido estrito, isto é, o criador de um sistema), mas como um *logoteta*, um formulador. Um sistema, em definição do próprio Barthes:

(...) é um corpo de doutrina em cujo interior os elementos (princípios, verificações, conseqüências) se desenvolvem logicamente, quer dizer, sob o ponto de vista do discurso, retoricamente. Por ser fechado (ou monossêmico), o sistema é sempre teológico, dogmático: ele vive de duas ilusões: uma ilusão de transparência (a linguagem que se utiliza para o expor é reputada meramente instrumental, não é uma escritura) e uma ilusão de realidade (o fim do sistema é que seja *aplicado*, isto é, que saia da linguagem para ir fundar um real definido viciosamente como a própria exterioridade da linguagem); é um delírio estreitamente paranóico, cuja via de transmissão é a insistência, a repetição, o catecismo, a ortodoxia.<sup>223</sup>

Ora, para que Sade fosse considerado um filósofo *stricto sensu*, seu texto deveria cumprir às exigências impostas a um *sistema*, o que nos parece bastante equivocado. Embora possamos reconhecer no texto sadiano uma tendência catequizadora dos libertinos em relação aos devotos e virtuosos, por outro lado o seu texto é polissêmico e aberto, não vive da ilusão da transparência, tampouco da ilusão de realidade, isto é, não deve ser lido como uma proposta política para nós, homens comuns. É bastante óbvio que o projeto político sadiano é inviável, seja pelo delírio grandiloquente da pretensão da obediência ao desejo desenfreado, seja pela desordenação<sup>224</sup>. Mesmo a tendência catequizadora de suas

---

<sup>223</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 126.

<sup>224</sup> Sobre esta questão, é necessário ressaltar que a impossibilidade de viabilização do projeto sadiano a qual nos referimos, só deve ser considerada se tivermos em mente a idéia de política enquanto mantenedora da vida em sociedade mediante elaborações civilizatórias, incluindo-se aí, todos os artifícios criados para a manutenção e sustentação da vida do indivíduo e considerando as variações que estes artifícios apresentam ao

personagens adquire uma conotação mais branda se a considerarmos no interior do universo ficcional, já que diante da ficção o leitor se posiciona, definitivamente, de modo bastante diverso daquele como se posicionam os personagens, isto é, a tendência catequizadora promovida *entre-personagens, intra-texto*, não equivale àquela que pode haver *entre-texto-e-leitor, extra-textual*. Uma crítica contra a moral então vigente, a proposta libertária de uma moral menos rígida e mais de acordo com uma humanidade esclarecida: é tudo que podemos aprender como lição de suas personagens, é tudo que pode ser “aplicado” diretamente, isto é, sem mediações, no universo *extra-ficcional*.

Em oposição à definição de sistema, Barthes nos oferece a definição de sistemático, esta, acreditamos, mais de acordo com a sua visão do texto sadiano<sup>225</sup>:

(...) o sistemático é o jogo do sistema; é linguagem aberta, indefinida, despegada de toda ilusão (pretensão) referencial: o seu modo de aparecimento, de constituição, não é o “desenvolvimento”, mas a pulverização, a disseminação (a poeira de ouro do significante); é um discurso sem “objeto” (não se fala de uma coisa, senão de viés, tomando-a obliquamente (...)) e sem “sujeito” (ao escrever, o autor não se deixa pegar pelo sujeito imaginário, pois “planta” a sua função de enunciador de maneira tal que não se pode decidir se ela é séria ou paródica). É um delírio amplo, que não fecha, mas permuta. Em face do sistema, monológico, o sistemático é dialógico (é operacionalização de *ambigüidades*, não sofre de contradições); é uma escritura, tem dela a eternidade (a permutação perpétua dos sentidos ao longo da História); o sistemático não se preocupa com aplicação (a não ser a título de um puro imaginário, de um teatro do discurso), mas com

---

longo da história humana. Entretanto, se a história for pensada sem teleologia, como nos propõe Francisco Bocca na sua leitura de Sade (*Sadication*), e com isso considerarmos com ele, que a manutenção vida não se coloca como finalidade, acreditamos que essa noção tradicional de política estaria abalada. Teríamos de pensar, ainda na linha de Bocca, que a política se ocuparia, ao invés da manutenção da vida, da manutenção do prazer à revelia da vida (alheia ou própria). Embora consideremos logicamente viável pensar a política nesses termos, é bastante difícil concebê-la desse modo, enquanto projeto político, já que teríamos de aceitar a morte (e suas variações: o homicídio, a tortura) não como aceitamos-la em diversos casos individuais (a defesa do suicídio, por exemplo); mas como pressuposto político da vida em sociedade.

<sup>225</sup> Vale ressaltar que, embora essas definições sejam convocadas por Barthes em sua análise do texto de Fourier, nós as consideramos perfeitamente adequadas para aplicação na análise do texto sadiano.

transmissão, com circulação (significante); e mais, ele só é transmissível na condição de ser *deformado* (pelo leitor) (...)”<sup>226</sup>.

Barthes, entretanto, não menospreza a dimensão filosófica do texto sadiano. Embora a sua análise privilegie a *escritura* de Sade, há diversos momentos em que ele se refere a Sade como filósofo, como atestamos nas seguintes passagens: “O domínio que se busca é o da *filosofia* (grifo nosso): a educação não é desta ou daquela personagem, é do leitor”<sup>227</sup>, sobre o projeto educativo dos libertinos;

Os dois códigos, na verdade, o da frase (oratório) e o da figura (erótico), revezam-se continuamente, formam uma mesma linha, ao longo da qual o libertino circula com a mesma energia: a segunda prepara ou prolonga indiferentemente a primeira, às vezes até a acompanha. Em resumo, a palavra e a postura têm exatamente o mesmo valor, valendo uma pela outra: dando-se uma, pode-se receber a outra em troca<sup>228</sup>,

reflexão que parece colocar lado a lado as dimensões filosófica (discursiva) e narrativa (ação das personagens) no texto sadiano, exatamente como na seguinte passagem: “(...) a grande dissertação filosófica (...) “seduz”, “anima”, “transvia”, “eletriza”, “inflama”(...)”<sup>229</sup>, ou seja, a cena lúbrica alimentada pela dissertação filosófica.

No entanto, *o papel da filosofia sadiana* adquire, na análise de Barthes, uma conotação distinta: seu poder de atuação se manifesta no interior mesmo do universo ficcional, Barthes se refere a ela ressaltando a relação que ela assume na trama romanesca. Desse modo, ousaríamos dizer que a filosofia figura na análise barthesiana como uma personagem de Sade, cujo papel é desempenhar da maneira mais articulada possível a sedução (seduzir os devotos e virtuosos é sua meta permanente: transformar inimigos em cúmplices) e a excitação dos corpos libertinos.

---

<sup>226</sup> Idem, p.127.

<sup>227</sup> Idem, p. 15.

<sup>228</sup> Idem, p. 24.

<sup>229</sup> Idem, p.173.

### **Realismo versus criação literária, imaginação, linguagem.**

*A arte não reproduz coisas visíveis, torna as coisas visíveis*<sup>230</sup>

*Se a vista das imagens proporciona prazer é porque acontece a quem as contempla aprender e identificar cada original; por exemplo, ‘esse é Fulano’; aliás, se, por acaso, a gente não o viu antes, não será como representação que dará prazer, senão pela execução, ou pelo colorido, ou por alguma outra causa semelhante*<sup>231</sup>

Vale determo-nos ainda sobre a problemática da qualificação da obra sadiana enquanto fruto da polêmica filosofia/literatura. Sem mencionar diretamente a questão, Barthes dedica grande parte de sua análise à apresentação de seu posicionamento diante da escritura sadiana. Tal posicionamento é também uma postura crítica que muito se assemelha à postura do hermenêuta Paul Ricoeur, mais especificamente, àquilo que Ricoeur denominou o *mundo texto*. Não retomaremos a hermenêutica ricoeuriana neste momento, basta ressaltar que Ricoeur foi bastante enfático ao defender que a obra de arte deve ser lida mediante regras próprias de interpretação, isto é, a sua decifração depende de uma postura completamente diversa da decifração dos códigos corriqueiros da vida cotidiana. Como Barthes, ele delega um lugar específico para a ocupação da obra de arte (o *mundo do texto*), lugar que não coincide com o que ele chama de o *mundo da ação*, e com o que Barthes chama de real: “Nunca há nada de real, em Sade, a não ser a narração”<sup>232</sup>. Privilegiando a linguagem na sua proposta interpretativa, e conferindo a ela um poder criativo, Barthes se coloca contrário a qualquer leitura realista do texto sadiano.

Acredito ser possível, nesse momento, estabelecer um paralelo entre a proposta de leitura realista e a proposta de leitura filosófica, tendo como âncora a definição mesma de sistema dada por Barthes que expusemos poucas linhas atrás.

---

<sup>230</sup> Paul Klee, em ensaio de 1920: “Confissões criativas”: *Apud* STREMMEL, Kerstin. *Realismo*. Lisboa: Taschen, 2005, p. 8.

<sup>231</sup> ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Editora Cultrix, 2005, p.22.

<sup>232</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p.5.

De acordo com a definição barthesiana, o sistema (modelo expositivo de todo texto filosófico), pressupõe a aplicação de sua “mensagem” que, exatamente devido ao fato de ser um sistema, será sempre uma proposta. Ora, a aplicação de determinada proposta deve ser uma aplicação no “mundo real”, seja na sua esfera científica, política, econômica, etc., de modo que ela deve ser pensada em termos de sua aplicabilidade, isto é, a proposta deve ser formulada levando-se em consideração a sua viabilidade. Isso significa dizer que a proposta deve viabilizar a sua “mensagem” em termos equivalentes aos do “mundo real”, deve haver uma coincidência de significação entre a proposta e as instâncias corriqueiras. Desse modo, arriscamos dizer que a formulação da proposta deve ser feita de acordo com a perspectiva realista.

Vale explicitar as linhas gerais do movimento Realista, compreendido em sua estética e proposta, de acordo com a definição de Kerstin Stremmel:

O termo [Realismo] é frequentemente usado como sinônimo de naturalismo para se referir a uma tentativa de reprodução da realidade externa fiel à realidade. Na história da arte, o Realismo não começou no século XIX: as chamadas tendências realistas estão presentes na história da arte desde a Antiguidade Clássica. Por ‘Realismo’ neste sentido – em contraste por exemplo com programas idealisticamente orientados – entendemos qualquer tentativa de representação fiel da realidade.<sup>233</sup>

E, de acordo com a definição de Massaud Moisés:

[anti-românticos, os Realistas], ao invés do subjetivismo, propunham a objetividade, amparados na idéia positiva do fato real, em lugar da imaginação, a realidade contingente (...) racionalistas, como pedia o cientificismo da época, procuravam a verdade impessoal e universal (...) e a verdade, localizava-se a seu ver, na realidade concebida como o mundo dos fenômenos físicos, suscetíveis de captação pelos sentidos<sup>234</sup>.

---

<sup>233</sup> STREMMEL, Kerstin. *Realismo*. Lisboa: Taschen, 2005, p. 7.

<sup>234</sup> MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: realismo*, vol. III. São Paulo: Editora Cultrix, 1989, pp. 15, 16.

“O romancista parte a procura de uma verdade”, afirma Émile Zola, ao tratar dos movimentos literários Realista e Naturalista – que tinha por base, como vimos brevemente acima, o determinismo cientificista da época – e continua:

O romance experimental (...) é simplesmente o processo verbal da experiência, que o romancista repete sob os olhos do público. Em suma, toda a operação consiste em tornar os fatos na Natureza, e a seguir estudar-lhes o mecanismo, que age sobre eles pelas modificações das circunstâncias e dos meios, sem jamais se afastar da natureza<sup>235</sup>.

Ora, tendo em mente o processo de elaboração de um romance realista, com base na sua proposta estético/política, isto é, o que aqui chamamos de movimento criativo, é evidente a equivalência com o processo de recepção do romance, o que aqui chamamos de movimento receptivo. Isto significa dizer que esboçadas as linhas gerais da estética Realista, podemos usá-las par esboçar, paralelamente, as vias em que a leitura realista se dá.

Portanto, seguindo essa linha de raciocínio, ao desconsiderar o viés realista na interpretação do texto sadiano, Barthes está recusando também uma interpretação filosófica de seu texto, se entendermos a filosofia enquanto uma proposta política, para nós, homes de ação.

Repetidas vezes, Barthes se dedica a essas reflexões, em que privilegia o alcance imaginativo e fantasioso do texto sadiano em detrimento do alcance realista. Porém, em lugar do termo imaginação constantemente evocado pelas personagens sadianas, Barthes vai propor o termo linguagem, uma vez que para ele a imaginação não seria mais que um uso específico da linguagem, isto é, a imaginação é a manifestação de uma potencialidade lingüística (“(...) dir-se-ia quase que *imaginação* é a palavra sadiana para *linguagem*”<sup>236</sup>).

---

<sup>235</sup> Idem, p.17.

<sup>236</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 24.

O principal argumento do qual Barthes lança mão para recusar uma via interpretativa realista da obra sadiana é o fato de considerar a ficção sadiana um composto de impossibilidades: “Dir-se-á que o crime sadiano só existe na proporção da quantidade de linguagem que nele se investe, (...) porque só a linguagem pode construí-lo”<sup>237</sup>, e, mais adiante:

(...) a cena sadiana se mostraria logo fora de qualquer realidade: complicação das combinações, contorções dos parceiros, dispêndio dos que gozam e resistência das vítimas, tudo ultrapassa a natureza humana: seriam necessários vários braços, várias peles, um corpo de acrobata e a faculdade de renovar infinitamente o orgasmo<sup>238</sup>.

De acordo com o semiólogo a relação da palavra com o referente não pode ser estabelecida, já que não estão em equivalência. Para Barthes,

Sade nos dá provas de “irrealismo” arranjado: o que se passa num romance de Sade é propriamente fabuloso, isto é, impossível; ou, mais exatamente, as impossibilidades do referente são convertidas em possibilidades do discurso, as limitações são deslocadas: o referente fica inteiramente à descrição de Sade, que pode dar-lhe, como todo contador de histórias, dimensões fabulosas, mas o signo, pertencendo à ordem do discurso, é intratável, ele é que faz a lei (...). Por ser escritor, e não autor realista, Sade escolhe sempre o discurso contra o referente (...). Isso é o que não faz, evidentemente, a sociedade que o interdita; na obra de Sade, ela vê apenas o apelo do referente; para ela a palavra não passa de uma vidraça que dá para o real; o processo criativo que ela imagina e sobre o qual fundamenta as suas leis só tem dois termos: o “real” e sua expressão. A condenação legal lançada contra Sade é então fundada sobre um determinado sistema da literatura, e esse sistema é o realismo: ele postula que a literatura “representa”, “figura”, “imita”; que é a conformidade dessa imitação que se oferece ao julgamento, estético se o objeto é comovente, instrutivo, ou penal, se é

---

<sup>237</sup> Idem, p.25.

<sup>238</sup> Idem, p.160.

monstruoso; que, enfim, imitar é persuadir, arrastar; visão de escola, na qual se engaja, entretanto, toda uma sociedade, com suas instituições<sup>239</sup>.

A insistência de Barthes no que tange à questão tem um teor político, como podemos perceber: o viés de leitura realista, ao qual ele se opõe veementemente, teria sido o responsável pelos anos de clausura na qual a obra de Sade foi trancafiada<sup>240</sup>, e se mantém ainda como um mecanismo de impedimento de apreciação e vivência artística. Uma vez que ultrapassa os limites do movimento no qual deveria se encerrar, ou seja, o movimento realista, e impõe a qualquer outra manifestação artística um único modelo analítico, restringe o poder de atuação da arte, que passa a ser concebida e valorizada apenas se vista como expressão do real.

### **A trama como metáfora da escritura: só há metalinguagem**

*(...) O que se faz foi dito. Sem a palavra formadora, o deboche, o crime não se poderiam inventar, desenvolver-se: o livro deve preceder o livro, a historiadora é o único 'ator' do livro, pois a palavra é o seu único drama<sup>241</sup>*

A grande contribuição de Barthes na análise do texto sadiano é evidenciar os procedimentos dos quais Sade lança mão na elaboração de seus romances e estabelecer um paralelo entre eles e os procedimentos comuns às línguas naturais. A *logothésis* sadiana

---

<sup>239</sup> Idem, pp.30, 31.

<sup>240</sup> Vale lembrar que a publicação e venda da obra sadiana só foi autorizada legalmente na década de sessenta do século XX, após o seguinte incidente: “No ano de 1956, o editor Jean-Jaques Pauverrespondeu a um processo na justiça francesa, acusado de publicar livros que atentavam contra a moral. Dez anos antes – ou seja, em 1947 – ele havia dado início à edição das obras completas do marquês de Sade, numa iniciativa pioneira. O ponto de partida da acusação foi um parecer da Comissão Nacional do Livro, emitido um ano antes do processo, que qualificava tais livros de “perigosos”. O parecer sustentava que a obra sadiana representava uma ameaça à sociedade por descrever ‘cenas de orgias, crueldades as mais repugnantes e perversões as mais diversas, contendo intrinsecamente um fermento detestável e condenável aos bons costumes’”. (MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade*. São Paulo: Iluminuras, 2006, p.149). Vê-se logo que Barthes estaria certo: uma sociedade tacanha não está capacitada para a inserção da arte na sua comunidade, se privando, com isso, do caráter imaginativo que arte opera no real.

<sup>241</sup> Sobre *Os 120 dias*. BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, pp. 28, 29.

apresenta, de acordo com Barthes, alguma equivalência com as línguas naturais, de modo que as operações básicas e recorrentes nestas se repetem na estruturação do romance sadiano. O que Barthes pretende com a sua semiologia, é extrapolar a idéia de língua, estendendo-a, para além dos signos verbais, também para os signos não-verbais<sup>242</sup>. A peculiaridade do romance sadiano em relação às línguas naturais é, ao que nos parece, da ordem de sua funcionalidade: a língua criada por Sade não pode ser adotada como instrumento de comunicação, ela se restringe a seu universo ficcional e isso, supomos, por ser uma língua artificial que, além disso, parece manter uma relação curiosa com a língua natural: esta relação, pretendemos defender, é uma relação metafórica, isto é, trata-se de uma relação necessária – já que sem a língua natural, Sade não teria sido capaz de elaborar a sua língua erótica – que recolhe da língua natural a semântica que lhe é própria. Para Francisco Bocca, no entanto, a língua sadiana difere das línguas naturais por algumas outras carências que aquela apresenta em relação a estas, traços que seriam essenciais na constituição de uma língua: “(...) na linguagem natural a estabilidade lingüística é encontrada principalmente nos princípios de arbitrariedade e de imotivação e secundariamente nos de opositividade e valor”<sup>243</sup>. Tais princípios estariam ausentes na escrita de Sade. Dessa forma, Barthes, de acordo com Bocca, desobedece à noção de língua tal como formulada por Ferdinand Saussure, fundador da lingüística de viés estruturalista. Não é objeto do presente estudo, uma análise pormenorizada da lingüística estrutural, tampouco dos seus desdobramentos semiológicos. Basta, porém, um esboço geral da polêmica que fazemos com base na crítica de Bocca. Para este, “a língua sadeana não pode ser reconhecida como dotada de um sistema suporte ou uma base sintática, uma vez que

---

<sup>242</sup> Este seria um modo de definição da semiologia. Mais precisamente, nas palavras de Ferdinand Saussure: “Pode-se, então, conceber uma ciência que estude a vida dos signos no seio da vida social; ela constituiria uma parte da Psicologia social e, por conseguinte, da Psicologia geral; chamá-la-emos de Semiologia (do grego *sémeion*, “signo”). Ela nos ensinará em que consistem os signos, que leis os regem.” (SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de lingüística geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969, p. 68).

<sup>243</sup> BOCCA, Francisco Verardi. “Libertinagem como Linguagem - refletindo as analogias”. *Revista de Filosofia (PUCPR)*, PUCPR, v. 19, n. 23, p. 53-72, 2006, p.61.

repousa desde sempre sobre uma base semântica, isto é, constituída por elementos já dotados de significação”<sup>244</sup>.

Acrescentando a essa reflexão, uma informação elementar, a saber, a teoria do signo mítico de Barthes, podemos afirmar de que modo a noção de *logothésis* sadiana se encaixa na proposta do semiólogo:

[Sobre] a noção de significante na significação mítica, é bom esclarecer que este é, segundo Barthes, simultaneamente signo no seu primeiro sistema, de onde derivou, e forma ou significante no segundo sistema, o do mito, onde será locado (...) Há assim (...) o que Barthes chamou de linguagem objeto, justamente a linguagem que funciona como suporte; não o sintático da linguagem natural, mas um puramente semântico do qual o mitólogo se serve para criar significações – e que Sade se valeu para criar sua língua erótica. Quanto a esse sistema segundo que é sobreposto, Barthes deu-lhe o nome de metalinguagem, na medida em que é entendido como uma espécie de dupla articulação.<sup>245</sup>

Ora, obedecendo a esta ordem de raciocínio, temos, então, que a obra sadiana lida sob a ótica barthesiana se destaca como uma obra cujo principal eixo seria a metalinguagem. Nesse sentido, acreditamos, é que Barthes fala em *logothésis*: “Não há metalinguagem, disseram; ou melhor, só há metalinguagens: linguagem sobre linguagem (...)”<sup>246</sup>.

Barthes nos oferece diversos argumentos que sustentam a nossa leitura – isto é, a proposta de que a *logothésis* é, em sentido estrito, uma metalinguagem – argumentos que figuram como procedimentos analíticos do texto sadiano. Vale trazer alguns deles para a presente discussão, uma vez que, além de contribuírem para evidenciar o caminho trilhado por Barthes, iluminam o texto sadiano, chamando atenção para alguns traços injustamente ignorados na obra de Sade.

---

<sup>244</sup> Idem, p. 67.

<sup>245</sup> Idem, p. 68.

<sup>246</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 199.

“Afora o assassínio, só há um traço que os libertinos possuem como próprio e não dividem nunca, seja sob que forma for: é a palavra. O senhor é aquele que fala, que dispõe da linguagem por inteiro; o objeto é aquele que cala (...)”<sup>247</sup>, com exceção, de Justine, como o próprio Barthes salienta. O uso da palavra, em *Sade*, promove uma distinção de classe: de um lado os libertinos, detentores da palavra e, portanto, do poder, do outro as vítimas, carentes da palavra e, portanto desprovidos de poder. A palavra, de acordo com essa observação de Barthes, passa a ser entendida como sinônimo de poder: poder decidir, poder submeter, poder organizar, poder gozar, etc.

Tal é o poder da palavra no romance sadiano que Barthes evidencia o papel de protagonista a ela relegado:

[A cidade sadiana] está inteiramente suspensa à palavra, não porque seja a criação do romancista (situação pelo menos banal), mas porque no interior mesmo do romance sadiano há outro livro, livro textual, tecido de pura escritura, e que determina tudo que se passa “imaginariamente” no primeiro: não se trata de contar, mas de contar que se conta<sup>248</sup>.

Assim é em *Os 120 dias*, em que rotina lúbrica do Castelo é regida pelas quatro narradoras, encarregadas em relatar pormenorizadamente as suas respectivas histórias no mundo da libertinagem; assim é em *Os infortúnios da virtude*, em que Justine relata a sua triste história à condessa de Lorsange, como virá a saber depois, sua irmã Juliette; e assim acontece em diversos outros momentos da obra do Marquês. O “contar que se conta” sadiano é de tal modo evidenciado que parece caracterizar um espaço paralelo na trama libertina, uma “historinha” da narrativa e de seus poderosos efeitos é uma das interpretações que o leitor de *Sade* pode derivar de seus romances.

No que diz respeito à figuração do corpo libertino, Barthes diz o seguinte: “(...) o corpo total fica fora da linguagem, só chegam à escritura pedaços do corpo; para *mostrar* um corpo, é preciso ou deslocá-lo, refratá-lo na metonímia de sua roupa, ou reduzi-lo a uma

---

<sup>247</sup>Idem, p. 23.

<sup>248</sup> Idem, pp. 27, 28.

de suas partes”<sup>249</sup>, e ainda, “(...) as nádegas, o cacete, o hálito, o esperma encontram uma individualidade imediata na linguagem”<sup>250</sup>, ao que tudo indica, configurando, as partes mesmas, o leque das personagens sadianas. Tais “pedaços” do corpo, já que individualizados, mediante a linguagem, dão provas de que o discurso sadiano nada mais é do que a criação de um corpo, bem como de uma situação próprios à libertinagem desregrada e excessiva tal como figurada em sua obra. O percurso analítico barthesiano, nos oferece uma gama de evidências para que a grande atenção que merece o discurso sadiano, ganhe importância na leitura de seus romances, o que contribui enormemente para redimensionar a sua obra e dela derivar o caráter metalingüístico tão caro aos poetas e romancistas, bem como a todos que lidam com a linguagem de forma investigativa, artística e expressiva.

Ainda sobre esse tópico, vale expor mais um desdobramento: a linguagem como volúpia. Barthes insere a homonímia, dentre os prazeres sadianos: “(...) um prazer de linguagem: o de desdobrar um ato criminoso em nomes diferentes: ‘Eis-me ao mesmo tempo incestuoso, adúltero e sodomita’: é a homonímia que é voluptuosa”<sup>251</sup>.

Enfim, a importância da palavra narrativa, do “contar” sadiano é evidenciada como propulsora do prazer no interior mesmo de seus romances. Basta citar uma passagem de *Os 120 dias*: “Entre os verdadeiros libertinos, admite-se que as sensações comunicadas pelo órgão do ouvido são as que mais agradam e deixam as mais vivas impressões”<sup>252</sup>. Afirmção que merece grande consideração, visto tratar-se de um autor que disponibilizou quase a totalidade de sua obra para enaltecer os prazeres do corpo.

Para finalizar a análise barthesiana, dedicaremos algumas linhas, ainda sob a perspectiva da metalinguagem, ao caráter transgressivo de sua obra. Não raro, Sade é considerado por diversos estudiosos como um autor transgressivo, seja pela recusa ferrenha

---

<sup>249</sup> Idem, p. 149.

<sup>250</sup> Idem, ibidem.

<sup>251</sup> Idem, p. 188.

<sup>252</sup> SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 36.

ao cristianismo, seja pelo ateísmo manifesto, seja pela crítica à moral então vigente e, mais: seja pela desmoralização de qualquer ação humana (justificada simplesmente pelo prazer). A transgressão e a libertinagem são tão gritantes, na sua obra, que muitos já consideraram as duas noções interdependentes, isto é, a libertinagem sadiana só é voluptuosa por conta da transgressão que ela encerra. Afirma Contador Borges: “a injúria a Deus ganha ênfase quando associada a uma idéia libertina. Sade mescla assim, nos contextos do deboche e crueldade, o elemento religioso [isto é, a transgressão dos preceitos religiosos] ao erótico”<sup>253</sup>. Sade evidencia isso em alguns momentos, ao considerar, por exemplo, o sacrilégio fonte de grande prazer: “(...) um de meus maiores prazeres é injuriar a deus quando fico de pau duro”<sup>254</sup>, afirma Dolmancé, assim como o é o escândalo: “(...) escandalizar é tão doce!”<sup>255</sup>.

Ao tratar da transgressão em Sade, Barthes apresenta, entretanto, uma inovação: a abordagem da questão, como já podemos esperar, do ponto de vista da linguagem. Segundo o lingüista, “Sade pratica correntemente aquilo que se poderia chamar violência metonímica: justapõe num mesmo sintagma fragmentos heterogêneos, pertencentes a esferas de linguagem geralmente separadas pelo tabu sociomoral. Assim se juntam a Igreja, o estilo rebuscado e a pornografia”<sup>256</sup>, e continua: “Começamos a saber que as transgressões de linguagem possuem um poder ofensivo tão forte quanto o das transgressões morais (...)”<sup>257</sup>.

Ora, essa abordagem vai revelar, ainda com mais força, o caráter literário de que é dotada a obra sadiana, e isso fica bastante claro nesse trecho que, embora não tenha sido extraído da análise do texto sadiano, se encaixa bem no presente propósito: “Toda a

---

<sup>253</sup> BORGES, Contador. “Notas”, in: SADE, *Marquês de. A filosofia na Alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 202.

<sup>254</sup> SADE, *Marquês de. A filosofia na Alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2003, p. 69.

<sup>255</sup> Idem, p. 78.

<sup>256</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 26.

<sup>257</sup> Idem, p. 27. Afirmação talvez motivada pelo fato de que a obra sadiana foi considerada leitura proibida até meados do século passado.

“poesia” – nos pergunta Barthes – não consiste em libertar a palavra de seu contexto?”<sup>258</sup>, atentando para o teor transgressor inerente à própria escritura artística, o que nos remete à teoria de Iser, tal como vimos no capítulo dois (2.2).

A transgressão que Sade opera, por ser da ordem da linguagem, como afirma Barthes, não deixa escapar nenhum elemento componente do seu texto. Abarca desde o sacrilégio (como já vimos), a crueza vocabular, as instituições sociais<sup>259</sup> (promiscuidade familiar), a inversão das práticas sociais<sup>260</sup>, a “simultaneidade paradigmática” – no campo da linguagem<sup>261</sup>; enfim, a *transgressão* é a *palavra de ordem* no texto sadiano, se nos permitem o trocadilho.

Vale fazer uma reflexão sobre o caráter transgressor que Barthes reconhece em Sade, levando em consideração o fato de que uma transgressão deve ser sempre transgressão de algo. Como mostramos, a transgressão em Sade é da religião, da família, das regras morais de comportamento, das leis contra o crime, enfim, é a transgressão da linguagem, em termos barthesianos. A linguagem a que se refere Barthes, entretanto, é a

---

<sup>258</sup> Idem, p. 102.

<sup>259</sup> Sobre a família, Barthes faz a seguinte observação: “Transgredir o interdito familiar consiste em alterar a nitidez terminológica da distinção parental (...) Noutras palavras o crime consiste em transgredir a regra semântica, em criar a homonímia: o ato contranatureza esgota-se numa palavra contralinguagem, a família nada mais é do que um campo lexical, mas essa redução não é de forma alguma indiferente: ela assegura o seu pleno escândalo na mais forte das transgressões, a da linguagem; transgredir é *nomear fora da divisão do léxico* (fundamento da sociedade, ao mesmo título que a divisão de classes)” (BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 162); se referindo ao fato de que Sade escalona as relações familiares conferindo a uma determinada relação familiar um complexo de outras relações simultâneas e, por conta das regras morais, contraditórias, como podemos atestar na seguinte passagem: “[O Duque] disse que conheceu um homem que foderia três filhos que tivera com sua mãe, de quem tivera uma filha que casara com seu filho, de modo que ao fodê-la, fodia sua irmã, sua filha e sua nora, e que ele obrigava seu filho a foder sua irmã e sua sogra” (SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 295).

<sup>260</sup> “Roubar do rico, obrigar o pobre a prostituir-se são operações razoáveis, empíricas, banais: em nada podem constituir transgressões. A transgressão se institui na *inversão* dos delitos; o crime só começa na forma, e o paradoxo é a mais pura das formas: é preciso portanto roubar o pobre e prostituir o rico” (BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 202).

<sup>261</sup> “O paradigma é muito moral – afirma Barthes – cada coisa em seu tempo, não confundamos, etc. (...). O libertino empenha-se em estender [os paradigmas], em destruí-los” (BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 180).

linguagem corriqueira, a linguagem que declara o que é o vício e a virtude no mundo da ação, é, por isso, a linguagem do real. Devemos entender, dessa forma, que a linguagem transgressora de Sade, não faz mais que transgredir o real e a sua literatura é, assim, o fértil resultado dessa sua transgressão.

Por fim, vale ressaltar a inovação da análise de Roland Barthes, no que diz respeito à valorização da escrita do Marquês e evidenciar o fato de que ele talvez tenha respeitado a obra sadiana mais do que qualquer outro crítico, por ter sido capaz de enxergar nela a delicadeza que Sade reivindica, como consta, de seus leitores: Agora, amigo leitor”, adverte Sade no início de *Os 120 dias de Sodoma* a respeito da impureza do relato que se seguirá,

(...) Acerca da diversidade, estejas assegurado de que ela é precisa; estuda bem as paixões que te parecem assemelhar-se a outra sem a menor diferença, e verás que essa diferença existe e, por mais leve que seja, ela apenas tem esse refinamento, essa delicadeza que distinguem o gênero de libertinagem aqui tratado<sup>262</sup>;

bem como e de seus censores e juízes (inclua-se aí a sua esposa):

Charmosa criatura, tu queres minha roupa suja, minha roupa velha? Sabes que é de uma delicadeza refinada? Veja como pressinto o preço das coisas. Escuta, meu anjo, tenho toda vontade do mundo em satisfazê-la sobre isso, pois sabes que eu respeito os gostos, as fantasias: por mais barrocas que sejam, acho-as todas respeitáveis, primeiro porque não somos o seu mestre, segundo porque a mais singular e a mais bizarra de todas, bem analisada, sempre nos leva a um princípio de delicadeza (grifo nosso)<sup>263</sup>

Terminamos com uma longa citação do semiólogo, que sublinha exatamente esse princípio de delicadeza, ao mesmo tempo reivindicação do Marquês e ponto de sucesso da análise de Barthes, também este regido pelo tal princípio no seu percurso analítico:

<sup>262</sup> SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 63.

<sup>263</sup> Em carta à Senhora de Sade, quando ele se encontrava preso em Vincennes. Sade lança mão da ironia, supondo que a sua esposa pedia suas roupas sujas não com a finalidade de lavá-las e devolvê-las limpas, mas por algum fetiche de ordem erótica. SADE, Marquês de. *Cartas de Vincennes* (org. Gabriel Giannattasio). Londrina: Eduel, 2009, p.107.

Certo que se pode ler Sade segundo um projeto de violência; mas também se pode lê-lo (e é o que se recomenda) *segundo um princípio de delicadeza*. A delicadeza sadiana não é um produto de classe, um atributo de civilização, um estilo de cultura. É uma potência de análise e um poder de gozo: análise e gozo reúnem-se em proveito de uma exaltação desconhecida das nossas sociedades, e que por isso mesmo constitui a mais formidável das utopias. Quanto à violência, segue um código desgastado por milênios de história humana: e revirar a violência é ainda falar o mesmo código. O princípio de delicadeza postulado por Sade pode, só ele, constituir, quando tiverem mudado os fundamentos da História, uma língua absolutamente nova, a mutação inaudita, chamada a subverter ( não inverter, mas antes fragmentar, pluralizar, pulverizar) o sentido mesmo do gozo<sup>264</sup>.

Sade, talvez, se sentisse bastante contente com a análise barthesiana, pois, embora o Marquês tenha escrito bem antes da invenção da lingüística e do estruturalismo, Barthes revela, em sua análise, grande apreço pela diversidade, pelo prazer e pela transgressão: as três grandes características definidoras dos textos sadianos. Ambos compartilhavam do essencial.

---

<sup>264</sup> BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 206.

## 5. Sade Romancista

*Estamos diante de um leitor erudito. E de um grande escritor.*<sup>265</sup>

Debruçaremos-nos, neste momento final, sobre um opúsculo, “Nota sobre romances”, publicado juntamente com uma seleção de novelas intitulada *Os crimes do amor*. Não trataremos, entretanto, das novelas, cabe apenas dizer sobre elas que bastante diferem dos romances sadianos de modo geral, em que presenciamos a defesa dos vícios e o sucesso dos viciosos, enquanto que aqueles que obedecem à virtude são severamente punidos. Tais novelas, de modo diverso, tendem a uma defesa da virtude, mediante o fracasso e até mesmo o arrependimento dos personagens que percorrem a estrada do vício. A título de exemplo, vale citar o caso de *Eugénie de Franval*: Eugénie, cujo pai mantém com ela uma relação incestuosa, manifesta sentimentos de amor para com ele (sentimento geralmente banido das tramas romanescas do Marquês), aos quais o pai, ainda que devasso e criminoso, corresponde. Não apenas o amor é aceito como valor nesta novela, mas também a defesa do crime é vítima de um contra-argumento severo, como fica evidente nas palavras que Clervil dirige ao Senhor de Franval, pai de Eugénie:

(...) a virtude não é uma quimera; não se trata de saber se uma coisa é boa aqui e má alguns graus mais longe para lhe conferirmos uma determinação precisa de crime ou de virtude, e nos certificarmos de nela encontrar a felicidade por mor da escolha que tivermos feito: a única fortuna do homem poderá apenas encontrar-se na mais total submissão às leis do seu país; terá que as respeitar ou será miserável, não existe um ponto intermédio entre a infração e o infortúnio.<sup>266</sup>

Ao fim da novela, o Senhor de Franval finalmente se rende à argumentação de Clervil, e horrorizado diante dos próprios crimes, decide suicidar-se:

– Ó meu amigo!, diz ele a Clervil, morro, mas morro no seio dos remorsos...  
Contai àqueles que me restam tanto o meu deplorável fim como os meus crimes;

---

<sup>265</sup> MORAES, Eliane, Robert. “Um outro Sade”. In: SADE, Marquês de. *Os crimes do amor*. Porto Alegre: LP&M, 2000, p. 16.

<sup>266</sup> SADE, Marquês de. *Eugénie de Franval*. Lisboa: Edições Cotovia, 1992, p. 50. Contra-argumento, vale dizer, que demole a tese da relativização dos valores presente em grande parte da obra sadiana.

dizei-lhes que é assim que deve morrer o triste escravo das suas paixões, tão vil que extinguiu no seu coração o clamor do dever e da natureza.<sup>267</sup>

De acordo com a advertência de Eliane Robert Moraes, em ensaio pra a edição brasileira do livro,

Prepare-se, entretanto, leitor, para uma surpresa. Nas novelas reunidas sob o título *Os crimes do amor*, o autor parece tomar o caminho diverso, um desvio talvez, como se tivesse a firme intenção de nos revelar um outro Sade. Nenhuma palavra obscena, nenhuma descrição de atos eróticos ou de crueldades físicas, nenhum discurso justificando o crime. Pelo contrário, o marquês não só utiliza um vocabulário que sua época convencionou chamar de ‘vocabulário da decência’, como também parece tomar o partido da virtude, fazendo com que ela triunfe implacavelmente sobre o vício.<sup>268</sup>

Também Michel Delon, em prefácio para a edição francesa de 1987, atenta para este fato: “*la figure rhétorique distingue deux types d’écriture, explicite ou implicite*”<sup>269</sup>, e as novelas de que se compõe o livro, são em sua totalidade marcadas pela escritura implícita. No entanto, o crítico sugere que aquilo que estaria implícito nas novelas, seria justamente aquilo que Sade explicita nos romances, e portanto, não haveria grande diferença entre uma forma e outra, no que diz respeito a um elenco de temas dos quais Sade trata insistentemente, sempre olhando-os a partir do prisma moral. Para o crítico “*Les nouvelles des Crimes de l’amour ne représenteraient qu’une version édulcorée de la grande dance de mort sadienne, de son rituel de sperme et de sang*”<sup>270</sup> e continua: “*L’effort de Sade pour se soumettre à La décence minimale requise pour une publication non clandestine, lui permet dès effets discrets sans doute, mais nom moins forts, littérairement*”<sup>271</sup>. Vale atentar para a força que Delon confere a sua literatura, situando Sade, assim, entre os grandes escritores.

---

<sup>267</sup> Idem, p. 92.

<sup>268</sup> MORAES, Eliane, Robert. “Um outro Sade”. In: SADE, Marquês de. *Os crimes do amor*. Porto Alegre: LP&M, 2000, p. 8.

<sup>269</sup> DELON, Michel. “Préface”. In: SADE, D. A. F. *Les crimes de l’amour*. Paris: Gallimard, 1987, p. 10.

<sup>270</sup> Idem, Ibidem.

<sup>271</sup> Idem, Ibidem.

Ainda sobre essa problemática, também Eliane termina seu ensaio abrandando essa idéia de que um outro Sade se faz ver nestas novelas:

Se a crueldade aqui é mais psicológica, se a tortura é mais cerebral, se o suplício é mais fantasmático – deixando o corpo em silêncio –, nem por isso a dor é menos pungente. Pelo contrário, talvez seja ainda mais aguda – remetendo-nos imaginariamente aos chicotes, aos ferros em brasa, às correntes, e a todo aparato imagético que associamos ao marquês. Este outro Sade é, no fundo, o mesmo.<sup>272</sup>

Michel Delon, assim como Eliane, tem o cuidado de pensar o autor diante de sua obra, e não apenas, circunstancialmente, diante desta ou daquela modalidade de escrita. Mais uma vez, evocamos Delon: “*Le propre de l’écriture sadienne est de ne savoir s’arrêter. Elle doit sans cesse se dépasser. Son mouvement la porte à vouloir toujours dire plus, soit dans le pléonasme, soit dans la litote*”<sup>273</sup>. Mediante o pleonasma (caso dos romances) ou mediante a litote<sup>274</sup> (caso das novelas), a escritura de Sade tem por eixo se ultrapassar a si própria, o que pode ser pensado inclusive nessa incursão de formas literárias pela qual Sade transita. Em outras palavras, depois do uso romanesco como forma eleita e do abuso dos pleonasmos, Sade escreve estas novelas, cujo “ultrapassar-se” consiste em dizer além, por meio concisão e, do pouco dito, fazer com que muito seja entendido.

Feito isso, o que consideramos de grande importância para pensarmos o seu escrito sobre os romances conjuntamente com a sua obra de modo geral e romaneca, em específico – não apenas em relação às novelas, com as quais o opúsculo aparece associado – passemos ao texto.

---

<sup>272</sup> MORAES, Eliane, Robert. “Um outro Sade” in: SADE, Marquês de. *Os crimes do amor*. Porto Alegre: LP&M, 2000, p. 20.

<sup>273</sup> DELON, Michel. “Préface” in: SADE, D. A. F. *Les crimes de l’amour*. Paris: Gallimard, 1987, p. 13.

<sup>274</sup> Pleonasma e litote são figuras de linguagem usadas ambas, mediante procedimentos opostos, para dizer “a mais”, são, assim, representantes do excesso: no caso do pleonasma trata-se de uma espécie de redundância semântica, por meio do uso simultâneo de mais de uma palavra ou expressão para dizer a mesma coisa; no caso da litote, trata-se de uma espécie de velamento e concisão do conteúdo que, ao ser desvelado ganha maior amplitude: trata-se de dizer pouco para dar a entender muito.

A começar pela primeira frase do texto, em que Sade nos oferece essa definição inicial de romance: “Chamamos romance a obra de ficção composta a partir das mais singulares aventuras da vida dos homens”<sup>275</sup>. Duas coisas nos chamam atenção nesta primeira definição: uma delas é a caracterização do romance enquanto obra de *ficção*, a outra é a composição mediante atos da *singularidade* humana. Logo a seguir, Sade vai afirmar que a ficção e os livros de ficção, surgem desde que “existem quimeras”, ou melhor dizendo, desde que as “quimeras” ocupam lugar de importância nas reflexões e na vida dos homens. Um passo além, e os homens começariam a substituir esses *fantasmas*, por personagens criados a partir da própria realidade, como reis, guerreiros, criando-se assim, a noção do herói, o que, de acordo com Sade, soa mais verossímil, do que histórias que versam sobre a vida dos deuses (em que pesem o seu desprezo a assuntos religiosos e a sua militância ateuista). Continua: “alguma coisa, como acabamos de ver<sup>276</sup>, pode ter sido verdade no que concernia aos heróis; de resto, tudo foi forjado, fabulado, tudo obra de invenção, foi tudo romance (...)”<sup>277</sup>. Mediante essa definição, fica bastante claro: em primeiro lugar, que a idéia de romance e a idéia de ficção são indissociáveis, a ponto de Sade se referir ao termo romance, para designar o que seria de fato e, mais precisamente, ficção, como ocorre nesta última citação; e em segundo lugar, que a realidade, ou como ele aqui nomeia, a *verdade*, é apenas parcialmente apresentada em uma obra de ficção, que faz prevalecer o forjamento, a fábula, a invenção.

Ora, ao manifestar-se sobre essa problemática, fica evidente um domínio da parte de Sade dos processos de elaboração ficcional e, uma vez que aqui ele se manifesta enquanto teórico, é conveniente estabelecer um paralelo entre os procedimentos de seleção e combinação, tal como nos apresenta Iser, bem como a noção de referência de segunda categoria, como nos apresenta Ricoeur. Nos três casos, o que está em questão é justamente uma tentativa de distinção entre real e fictício e, mais do que isso, uma consciência da

---

<sup>275</sup> SADE, Marquês de. “Nota sobre romances”. In: SADE, Marquês de. *Os crimes do amor*. Porto Alegre: LP&M, 2000, p. 23.

<sup>276</sup> Em referência ao caso de Hércules, que ele usa como exemplo.

<sup>277</sup> Idem, p. 25.

presença do real no fictício, sem que essa presença possa ser lida como mera transposição, ou seja, não há equivalência entre os elementos do real no real, e os elementos do real no fictício.

O homem está sujeito a duas fraquezas inerentes à sua existência, que a caracterizam. Por toda parte cumpre *que ele reze*, por toda parte cumpre *que ele ame*, eis a base de todos os romances: fê-lo para pintar os seres a quem *implorava*, fê-lo para celebrar aqueles a quem *amava*<sup>278</sup>,

afirma Sade. Essas duas fraquezas são, em geral e segundo Sade, a matéria dos romances, como ocorre em absolutamente todos os romances sadianos, em que são transformadas em força: a reza convertida em profanação; o amor convertido em desejo sexual. A insistência com a qual os romances sadianos subvertem esses dois sustentáculos parece encontrar motivação naquela primeira definição de romance que Sade nos oferece, onde afirma ser da alçada do romance relatar as singulares aventuras dos homens. A nossa atenção recai sobre o termo *singulares*. Não apenas toda a literatura sadiana é uma defesa acirrada de todas as singularidades de que as paixões humanas podem ser a manifestação (e inclui-se aqui, apesar da forma diversa como foi tratado o tema, as novelas de *Os crimes do amor*), como neste mesmo opúsculo Sade afirma que:

(...) só o estudo profundo do coração humano, verdadeiro labirinto da natureza, pode inspirar o romancista, cuja obra deve fazer com que vejamos o homem, não só o que ele é ou o que demonstra – esse é o dever do historiador –, mas o que ele pode ser, ou no que pode ser transformado pelo vício e agitações das paixões. É preciso conhecê-las todas, é preciso empregá-las todas, se se quer trabalhar esse gênero (...) é o coração do homem, a mais singular de suas obras, e nunca a virtude, pois a virtude, por bela e necessária que seja, é apenas um dos métodos desse coração espantoso, cujo estudo profundo é tão necessário ao romancista, e cujos hábitos o romance, espelho fiel do coração, deve necessariamente traçar.<sup>279</sup>

Neste trecho, um elogio aos ingleses Richardson e Fielding que, de acordo com Sade teriam atualizado essa competência de conhecer o coração do homem, fica evidente

---

<sup>278</sup> Idem, p. 26.

<sup>279</sup> Idem, pp. 34, 35.

que a singularidade, e por analogia, a diversidade são traços inquestionáveis do homem, quando ele diz que *todas* as paixões devem ser conhecidas, *todas* as paixões devem ser empregadas na trama pelo romancista, e não apenas a virtude, que seria somente uma das tantas manifestações destas paixões. Mais uma vez, cabe pensar a teoria do romance em Sade, em paralelo com a teoria de Ricoeur e o fazemos com base no seguinte trecho citado: [o escritor, a] *obra deve fazer com que vejamos o homem, não só no que ele é ou o que demonstra – esse é o dever do historiador –, mas o que ele pode ser, ou no que pode ser transformado pelo vício e agitações das paixões*. Parece-nos de uma grande sofisticação hermenêutica essa afirmação sadiana, uma vez que está em completo acordo com idéia de uma ontologia da obra, como propõe Ricoeur: o que o homem pode ser, ou no que pode ser transformado, não é senão ter em conta um dos possíveis do homem, como enfatiza Ricoeur. Nesse sentido, Sade fala em nome de um conhecimento proporcionado pela obra de ficção, um conhecimento do homem e de suas possibilidades. Também essa idéia de uma valorização do coração do homem, no sentido de investigar as suas paixões mais secretas, está presente em *Os 120 dias*, o que se faz evidente pelas palavras do Duque que interrompe a narrativa de Duclos:

(...) explicai-me melhor duas coisas: a primeira se tivestes notícias de vossa mãe ou nunca mais soubestes de seu paradeiro, e a segunda, se as causas da antipatia que sentistes, vossa irmã e vós, para com ela, estavam naturalmente em vós ou tinham uma causa. Isso tem a ver com a história do coração humano, e é isso que nos interessa mais particularmente<sup>280</sup>.

É bem verdade que, neste momento, Sade considerava, com grande parte de seus contemporâneos, que o conhecimento do homem é o conhecimento de sua natureza, e a natureza, tal como pensada nesse contexto, era concebida mediante uma perspectiva filosófica materialista, a qual Sade se filiou. Isso aparece também em sua teoria sobre os romances: “Não percas de vista que o romancista é o homem da natureza; ela o criou para ser seu pintor (...)”<sup>281</sup>, e ainda:

<sup>280</sup> SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008, p. 91.

<sup>281</sup> SADE, Marquês de. “Nota sobre romances”. In: SADE, Marquês de. *Os crimes do amor*. Porto Alegre: LP&M, 2000, p. 39.

A natureza, mais estranha do que pintam os moralistas, a todo instante transborda dos diques em que a política desses quer encerrá-la; uniforme em seus planos, irregular nos efeitos, seu seio, sempre agitado, assemelha-se a fogueira de um vulcão, de onde ora saltam pedras preciosas que servem ao luxo dos homens, ora globos de fogo que o aniquilam (...) <sup>282</sup>

Logo se vê que mesmo no “gênero teórico”, Sade é um escritor que domina sua arte, já que lança mão, de forma, bastante requintada, de procedimentos retóricos tal como a comparação: que nesse caso se manifesta de forma bastante singular, pois consiste em aproximar termos (existências, seria mais apropriado neste caso) – o homem e o vulcão – que, embora possam ser vistos sob o prisma de serem ambos manifestações da natureza, no geral consideramos o homem, já que animado, dotado de razão, como possuindo a capacidade de sufocar os seus impulsos naturais, idéia que é enfraquecida pela comparação utilizada por Sade. O que ganha força mediante esse trecho é, diferentemente, a idéia de que o homem é tão suscetível às forças da natureza quanto o seria um vulcão e, por sua vez, a natureza é tão imprevisível nos seus efeitos que pode tanto se manifestar de forma a se ter como resultado a virtude (pedras preciosas), quanto como a se ter como resultado o vício (globos de fogo).

Não menos importante, entretanto, é o papel da imaginação, que, como pudemos observar no trecho em que nos dedicamos a *Os 120 dias*, é extremamente presente em toda sua obra, inclusive neste texto teórico: “Dominado por sua imaginação, que ele [o escritor] ceda e embeleze o que vê; o tolo colhe uma rosa e a desfolha, o homem de gênio a aspira e pinta: é esse que leremos”<sup>283</sup>, e, a seguir: “faça com que o que inventas soe bem; não te perdoarão se substituíres tua imaginação pela verdade (...)”<sup>284</sup>. Fica claro, assim que a natureza é atuante apenas até onde começa a atuar a imaginação, o que nos leva, mais uma vez, a pensar a teoria de Sade em consonância com a hermenêutica de Ricoeur e de Iser.

---

<sup>282</sup> Idem, p. 42.

<sup>283</sup> Idem, p. 40.

<sup>284</sup> Idem, Ibidem.

Pensando ainda nessa proposta de que ao romance cabe uma pintura da natureza e de suas singularidades, vale perscrutar a sua relação com a filosofia, especialmente no que concerne a idéia de filosofia que Sade oferece:

Sendo o romance, se é possível exprimir-se assim, *o quadro dos costumes seculares*, para o filósofo que quer conhecer o homem, ele é tão essencial quanto a história, pois o cinzel da história só grava o que o homem deixa ver, e, então, já não se trata mais dele. A ambição, o orgulho, cobrem sua frente com uma máscara que nos representa apenas essas duas paixões, não o homem. O pincel do romance, ao contrário, capta-o no interior... pega-o quando ele retira sua máscara, e o esboço, bem mais interessante, é também mais verdadeiro: eis a utilidade dos romances<sup>285</sup>.

Ainda que em linhas gerais, Sade oferece uma idéia de filosofia que muito se confunde com uma idéia de romance, já que seria da alçada de ambos uma investigação acerca do ser: no caso do romance cabe um retrato dos *costumes seculares*, e no caso da filosofia cabe olhar para este retrato e dele retirar a sua idéia de homem. Neste sentido, o que estaria em questão é um conhecimento do ser, uma ontologia, uma manifestação da verdade, que passa, necessariamente, pela pena do romancista, posto que, como o próprio Sade enfatiza, à história cabe unicamente lidar com o orgulho e com a ambição dos homens, e para tanto, ela deve velar as paixões que comprometem esses dois sentimentos, sendo sua leitura do homem, desse modo, parcial. Acreditamos, assim, que este trecho é bastante elucidativo no que concerne a uma postura interpretativa que viemos delineando, uma vez que aquilo que diz respeito à filosofia, isto é, o domínio próprio da filosofia, tal como coloca Sade – o conhecimento do homem – deve ser buscado no romance, posto que este permite uma incursão no coração do homem, e o conseqüente desvelo de suas paixões mais obscuras.

O romance, portanto, como instrumento para retratar o homem em sua complexa relação com o mundo, abrangendo, e na maioria das vezes sublinhando as paixões humanas de todas as espécies para, a partir daí, quem sabe poder formular leis e restabelecer costumes que estejam mais bem adequados a toda essa variedade de paixões que compõem

---

<sup>285</sup> Idem, p. 38.

os indivíduos.

Nesse sentido, acreditamos, seria possível pensar a obra de Sade, pelo viés político. Mas isso nos parece de pouco impacto se compararmos a obra de Sade com as obras de filosofia política de seus contemporâneos, como seria o caso, por exemplo, do *Contrato Social*, de Rousseau, em que de fato estamos diante de uma proposta política e dos procedimentos detalhados de sua viabilização. Parece-nos, ao contrário, que o alcance político da obra de Sade se deve ao fato de que, em certa medida, toda obra artística tem um alcance político, tanto mais se a pensarmos de acordo com a teoria de Ricoeur e Iser, uma vez que para os dois teóricos, a obra operaria uma modificação no leitor, que adquire, a partir dela, uma ampliação na forma de perceber o mundo e a si mesmo. Esse conhecimento que a obra de arte proporciona, se levado às últimas conseqüências, pode, portanto, ter um efeito sobre a ética e a política de um indivíduo – e por que não? – de uma sociedade.

Em suas orientações sobre a escrita dos romances, Sade afirma que “o conhecimento mais essencial que o romance exige é, certamente, o coração do homem”<sup>286</sup>, e, para conhecer o coração do homem, é necessário ser sua vítima. Este relato, se associado à percepção de que em seus romances, as situações extremas de gozo de uns e de miséria absoluta de outros são combinadas e recombinaadas de modo que forneçam ao leitor uma gigantesca gama de maneiras de exercer o vício ou a virtude, e por essas ações receber a recompensa e o desprezo (respectivamente), veremos que Sade não faz nada além de multiplicar e conjugar, em um único momento, as paixões que nos são inerentes. Nós, homens comuns, temos uma lente de aumento posta sobre nossos corações e, desse modo, acabamos por transformar-nos nos personagens sadianos, ora atuando como vítimas, ora atuando como carrascos. É bem certo, no entanto, que o vício sempre acaba por triunfar sobre a virtude. A esse respeito, Contador Borges diz o seguinte:

O romancista deve recorrer a um certo jogo de esconde-esconde entre a virtude e o vício. Nele um é visto através do outro, em claro-escuro. Mas o aspecto

---

<sup>286</sup> Idem, p. 39.

principal deste jogo é atacar a virtude, seu sentimento, suas ações, enfim, sua variada gama de ‘expressão’ nas personagens, para que ela de um modo ou de outro acabe sempre atraindo o leitor para si<sup>287</sup>.

Dessa maneira, poderíamos entender esse triunfo dos criminosos como uma tática que se vale do vício para melhor comover os leitores em benefício da virtude. De acordo com esta hipótese, o procedimento de Sade seria buscar a comoção do leitor diante do triunfo do vício e, então, a conscientização da necessidade da virtude e, finalmente, o cultivo desta na vida social. O próprio Sade enfatiza esta proposta:

Nunca, repito, nunca pintarei o crime senão com as cores do inferno; quero que o vejam a nu, que o temam, que o detestem, e não conheço outro modo de fazê-lo senão mostrando-o com todo horror que o caracteriza. Que se cubram de infortúnio os que os cercam de rosas! Suas intenções não são puras e eu jamais as copiarei<sup>288</sup>.

Tal hipótese seria bastante convincente se desconsiderássemos o contexto de escrita de *Os Crimes...* De acordo com as palavras de Michel Delon que expusemos acima, essa postura de defesa da virtude, bem como a de uma retórica de escritura implícita devem muito ao fato de que, com essa publicação, Sade pudesse escapar à clandestinidade que outros de seus textos exigiram, devido à perseguição e à punição que os agentes da ordem executavam contra autores que atentassem contra a moral, contra a política da época e contra a religião (alvos constantes do Marquês...). Nunca é demais lembrar que o próprio Sade foi severamente punido com anos de prisão e reclusão em hospício. Outra evidência explícita de que algumas de suas palavras se devem a uma postura de defesa contra os mecanismos judiciais, é o fato de que logo em seguida ao trecho que citamos a pouco, Sade recusa a autoria de *Justine*:

---

<sup>287</sup> BORGES, L. A. C. “Introdução”. In: *Tradução de A Filosofia na Alcova, do Marquês de Sade*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 1997, p. 4.

<sup>288</sup> SADE, Marquês de. “Nota sobre romances”. In: SADE, Marquês de. *Os crimes do amor*. Porto Alegre: LP&M, 2000, p. 46.

Que nunca mais atribuam-me, após essa exposição, o romance J(ustine): nunca fiz obras semelhantes e certamente nunca as farei. Só imbecis ou maus, apesar da autenticidade de minha negação, podem continuar a suspeitar ou a acusar-me de ser o autor, e o mais soberano desprezo será, doravante, a única arma com que combaterei suas calúnias<sup>289</sup>.

E finaliza com essas palavras o seu *Idée sur les romans*. Ora, vale tecer alguns comentários acerca desta polêmica: é certo que além da predominância da virtude sobre o vício nas novelas do livro e de um posicionamento do próprio Sade a favor desta predominância (já que neste opúsculo ele se assume enquanto enunciador do texto, diferentemente do que ocorre nos romances, em que há grande polifonia entre os personagens), Sade, como defende Eliane, não se revela tão outro assim. Não teme, neste momento, afirmar que há paixões mais obscuras no coração do homem além daquelas virtuosas, tampouco teme tecer comentários elogiosos a autores que, como ele, foram vítimas de censuras e punições, dado o caráter “imoral” de seus escritos, como é o caso de Crébillon e Voltaire. Sobre este, em especial, diz o seguinte: “Apesar de todas as críticas, *Cândido* e *Zadig* sempre serão obras primas!”<sup>290</sup>. Creio que a questão seja mais complexa: Sade, neste opúsculo, de fato fala como escritor, não como moralista ou teórico da política, e como tal, isto é, como escritor é que devemos considerar o seu discurso. Tais são as evidências que não é, em absoluto, motivado por uma postura moral ou política que ele seleciona o que ele considera bons escritores: do ponto de vista moral e político, Voltaire tem um posicionamento completamente diferente do de Rousseau (o que diríamos então de Crébillon...) e, no entanto, ele merece, tanto quanto aquele, grandes elogios da parte de Sade:

Rousseau, a quem a natureza concedeu em delicadeza e sentimento o que dera em espírito a Voltaire, tratou o romance de modo bem diferente (...) é preciso ter uma alma de fogo como a de Rousseau e um espírito filosófico como o seu para

---

<sup>289</sup> Idem, p.46.

<sup>290</sup> Idem, p. 33.

atingi-lo, duas coisas que a natureza não promove duas vezes no mesmo século<sup>291</sup>.

Ainda outro escritor merece grande atenção de Sade: trata-se do Abade Prévost, autor de *Manon Lescaut*. Sobre o romance, Sade diz o seguinte:

Quantas lágrimas que se vertem à leitura dessa obra deliciosa! Como a natureza aí está pintada, como o interesse se sustenta e como ele aumenta passo a passo! Quantas dificuldades vencidas! Quanta filosofia extrair de todo esse interesse, de uma moça perdida; dir-se-ia muito, ousando garantir que essa obra tem direito ao título de nosso melhor romance?<sup>292</sup>

As desventuras de dois jovens que se apaixonam, Manon, moça libertina e pouco abastada, e o cavalheiro des Grieux, talentoso senhor de família nobre, deve-se, por assim dizer, a uma falência humana, a um descompasso entre ação e intenção. Nas palavras de Prévost, o cavalheiro:

[é] um moço tão cheio de vícios como de virtudes, pensando bem e procedendo mal: – amável pelos seus sentimentos, detestável pelos seus atos. E aí tem um caráter bem singular! O de Manon Lescaut é ainda mais estranho. Ela conhece a virtude, aprecia-a mesmo, e no entanto comete as mais indignas ações<sup>293</sup>.

E logo adiante, enfatiza: “Assim, o autor não ensina o vício, muito embora o exponha claramente”<sup>294</sup>. Essa preocupação moral aparece em diversos autores da época (*Manon Lescaut* vem a público primeiramente em 1731), se não para se defender de possíveis acusações, como é o caso de Sade e parece ser o mesmo do Abade (dado o contexto e a precaução excessiva do autor no prefácio), ainda sim para explicitar a posição do autor diante do próprio texto, como quem interpreta a própria obra. Esse movimento de leitura reflexiva, isto é, da leitura que, antes de ser entregue ao leitor se volta para o próprio

---

<sup>291</sup> Idem, Ibidem.

<sup>292</sup> Idem, p. 36.

<sup>293</sup> PRÉVOST, Abade. “Prefácio do autor”. In: *Manon Lescaut*. São Paulo: W. M Jackson Inc. Editores, s/d, p. 6.

<sup>294</sup> Idem, p. 7.

autor, movimento em que o autor é também teórico da escritura e de seus desdobramentos, em outras palavras, o seu intérprete, parece ser o movimento que Sade coloca a nossa disposição em *Nota sobre romances*. Se lido como reflexão de escrita, na acepção própria da palavra reflexão, como enfatizamos, este opúsculo nos oferece um ponto de contato com a sua obra (em toda a sua extensão), e possibilita a ampliação das formas de recepção do texto sadiano.

## 6. Considerações finais

Em que pese o risco que assumimos ao optar por teóricos provindos de diferentes escolas de pensamento – e neste momento estamos nos referindo à seleção dos três hermeneutas: Pareyson, Iser e Ricoeur, e como norteador de uma postura metodológica inovadora, Foucault – acreditamos que esta opção nos permitiu uma incursão pela obra sadiana menos atrelada a um trajeto histórico do pensamento filosófico, bem como possibilitou uma leitura que se pretende uma tentativa de escape dos domínios convencionais de estabelecimento do saber.

Sobre este último quesito devemos muito ao pensamento de Foucault que, embora não tenha sido evocado tão frequentemente como o foram os demais teóricos é, sem dúvida, com base na sua proposta que norteamos nossa leitura dos textos sadianos. Inclusive com base na sua proposta é que fizemos uma leitura dos teóricos hermeneutas mediante uma conjunção de idéias que, em outras situações, poderia ser lida como incoerente, e as idéias incompatíveis. Especialmente no que diz respeito a sua reflexão sobre os registros de verdade, seu estabelecimento mediante determinadas práticas sociais, e o seu olhar metodológico discursivo que ultrapassa, entretanto, uma tendência a tratar o discurso como um conjunto de fatos lingüísticos, mas o considera sob o prisma de um jogo estratégico e polêmico, é que Foucault nos norteou.

Estamos cientes da profusão de autores que figuram no texto, e da atenção que dedicamos a eles, talvez tão grande quanto a atenção que dedicamos a Sade. Referimo-nos aqui tanto aos teóricos hermeneutas e a exposição de suas respectivas teorias, como aos “leitores de Sade”, Adorno, Paz e Barthes e a exposição e o conseqüente posicionamento que assumimos diante de suas leituras. Acreditamos, entretanto, que a necessidade de pensar essas teorias e leituras se faz necessária, uma vez que o que está em jogo é, exatamente, uma reflexão sobre os modos de leitura e suas implicações, tanto quanto um olhar sobre o texto sadiano, que, da forma como tentamos conduzir, se presta na medida justa a esta reflexão.

Acreditamos, por fim, que a polêmica inicial: filosofia/ literatura, condutora da nossa trajetória, tenha ganhado novas nuances e esperamos ter alcançado o objetivo de

nossa leitura, propondo uma complexificação, ao olhar para esses gêneros discursivos de modo a ter em vista uma valorização de aspectos comuns e indissociáveis, numa tentativa de fazer surgir, como quer Foucault, novos objetos, novas técnicas, e novas formas de sujeitos e de sujeitos do conhecimento, o que nos parece estar em completo acordo com a proposta textual de Sade.

## 7. Bibliografia

ADORNO, T. & HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006.

ANÔNIMO, In DIDEROT, Denis & D'ALAMBERT. *L'Encyclopédie* (vol. 9). Disponível na internet via [http://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/Volume\\_9#LITT.C3.89RATURE](http://fr.wikisource.org/wiki/L%E2%80%99Encyclop%C3%A9die/Volume_9#LITT.C3.89RATURE) Arquivo capturado em 27 de outubro de 2010.

ANÔNIMO. *Teresa Filósofa*. Porto Alegre: LP&M, 2000.

ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BEAUVOIR, Simone de. “Deve-se queimar Sade?” in: Sade, Marquês de. *Novelas*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.

BENVENISTE, Émile. “Os níveis da análise lingüística” in: *Problemas de lingüística geral*. São Paulo: Companhia Editora Nacional/ EDUSP, 1976.

BOCCA, Francisco Verardi. “Libertinagem como Linguagem - refletindo as analogias”. *Revista de Filosofia (PUCPR)*, PUCPR, v. 19, n. 23, p. 53-72, 2006.

BORGES, Luiz Augusto Contador. “Notas”, in: SADE, Marquês de. *A filosofia na Alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

\_\_\_\_\_. “Introdução”. In: *Tradução de A Filosofia na Alcova, do Marquês de Sade*. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FFLCH-USP, 1997

BRANDÃO, Raul. *Húmus*. Lisboa: Frenesi, 2000.

CARPEAUX, Otto Maria. “Sade, nosso contemporâneo”. In: SADE, Marquês de. *Justine, os infortúnios da virtude*. Rio de Janeiro, Editora Saga, 1968.

CRÉBILLON. *O sofá*. Porto Alegre: L&PM, 2005.

CULLER, Jonathan. *As idéias de Barthes*. São Paulo: Editora Cultrix, 1983.

DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Boemia literária e revolução*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

DELEUZE, Gilles. *Sacher-Masoch, o frio e o cruel*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores, 2009.

DELON, Michel. “Préface” in: SADE, D. A. F. *Les crimes de l’amour*. Paris: Gallimard, 1987.

DIDEROT, Denis. *O enciclopedista: história da filosofia, parte 1*. J. Guinsburg e Roberto Romano (orgs.); Newton Cunha (trad.). São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *A religiosa*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

\_\_\_\_\_. *Jóias indiscretas*. São Paulo: Gobal Editora, s/d.

\_\_\_\_\_. “Suplemento à viagem de Bougainville ou diálogo entre A e B”. In: *Os Pensadores*. São Paulo: Abril cultural, 1979.

FOUCAULT, Michel. *A Arqueologia do saber*. Rio de Janeiro: Editora Forense Universitária, 2009.

\_\_\_\_\_. “A ética do cuidado de si como prática da liberdade”. In: *Ditos & escritos V- Ética, sexualidade, política*. Rio de Janeiro: Forense universitária, 2004.

\_\_\_\_\_. “Aula de 17 de março de 1076”. In: *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

\_\_\_\_\_. “Aula de 8 de fevereiro de 1978. In: *Segurança, território, população*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

\_\_\_\_\_. “A vida dos homens infames”. In: *Estratégia, poder-saber. Ditos & escritos IV*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

\_\_\_\_\_. “Conferência I”. In: *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau, 2002.

\_\_\_\_\_. “Conferência V”. In: *A verdade e as formas jurídicas*. Rio de Janeiro: Nau, 2002.

FREUD, Sigmund. “O Futuro de uma ilusão” in *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. “O mal-estar na civilização” in *Os pensadores*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

GAGNEBIN, J. M. *Lembrar, escrever, esquecer*. Editora 34, SP: 2006.

GENTIL, Hélio Salles. *Para uma poética da modernidade*. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

GIANNATTASIO, Gabriel. *Sade, um anjo negro da modernidade*. São Paulo: Editora Imaginário, 2000.

HORÁCIO. *Epistula ad Pisones*. In: *A poética clássica*. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

KANT, E. “Resposta à pergunta que é <<esclarecimento>>?” in *Textos Seletos*. SP: Ed. Vozes, s/d.

KHUN, Thomas. *A estrutura das revoluções científicas*. São Paulo: Perspectiva, 2006.

LELY, Gilbert. *Vie Du Marquis de Sade*. Paris: Jean-Jacques Pauvert aux Éditions Garnier Frères, 1982.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *Gênese dos discursos*. Curitiba: Criar Edições, 2005.

MASOCH, Sacher. *A vênus das peles*. São Paulo: Editora Hedra, 2008.

MOISÉS, Leyla Perrone. *Barthes*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1985.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: realismo*, vol. III. São Paulo: Editora Cultrix, 1989.

MONZANI, Luiz Roberto. *Desejo e prazer na Idade Moderna*. Campinas: Editora da Unicamp, 1995.

\_\_\_\_\_. “Origens do discurso libertino”. In: NOVAES, A. (org.). *Libertinos libertários*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

\_\_\_\_\_. “Inventário do abismo” in SADE, M. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

\_\_\_\_\_. *O corpo impossível*. São Paulo: Iluminuras, 2002.

\_\_\_\_\_. “Um outro Sade”. In: SADE, Marquês de. *Os crimes do amor*. Porto Alegre: LP&M, 2000.

PAREYSON, Luigi. *Verdade e interpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PAZ, Octavio. *Conjunções e disjunções*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

\_\_\_\_\_. *Um mais além erótico: Sade*. São Paulo: Editora Mandarim, 1999.

PIETROFORTE, A. V. S. e LOPES, I. C. “Semântica lexical” in FIORIN, José Luiz (org.). *Introdução à lingüística: princípios de análise*. São Paulo: Contexto, 2003.

PIVA, Paulo Jonas de Lima. *O Ateu virtuoso*. São Paulo: Discurso Editorial, 2003.

PRÉVOST, Abade. *Manon Lescaut*. In: “Grandes romances universais”, vol 2. São Paulo, Rio de Janeiro, Porto Alegre: W.M. Jackson Inc. Editores, s/d.

\_\_\_\_\_. “Prefácio do autor”. In: *Manon Lescaut*. São Paulo: W. M Jackson Inc. Editores, s/d

RICOEUR, Paul. *Do texto à ação: ensaios de hermenêutica II*. Porto: Rés, 1989.

ROSENFELD, A. “Gêneros e traços estilísticos” in *O teatro épico*. SP: perspectiva, 2000.

ROUSSEAU, Jean-Jaques. *Do Contrato Social*. In: Os pensadores. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

\_\_\_\_\_. *Os devaneios do caminhante solitário*. Porto Alegre: L&PM, 2008.

SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. São Paulo: Iluminuras, 2003.

\_\_\_\_\_. *Cartas de Vincennes* (Seleção e tradução: Gabriel Giannattasio). Londrina: Eduel, 2009.

\_\_\_\_\_. *Eugénie de Franval*. Lisboa: Edições Cotovia, 1992.

\_\_\_\_\_. “Nota sobre romances”. In: SADE, Marquês de. *Os crimes do amor*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

\_\_\_\_\_. *Os crimes do amor*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2000.

\_\_\_\_\_. *Diálogo entre um padre e um moribundo*. SP: Iluminuras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Histoire de Juliette*, Tome I,II, III Paris: Union Générale d’Éditions, 1976.

\_\_\_\_\_. *Os 120 dias de Sodoma*. São Paulo: Iluminuras, 2008.

\_\_\_\_\_. *Os infortúnios da virtude*. São Paulo: Iluminuras, 2009.

SAUSSURE, Ferdinand. *Curso de linguística geral*. São Paulo: Editora Cultrix, 1969.

JAUSS, Hans Robert; ISER, Wolfgang; STIERLE, Karlheinz; GUMBRECHT, Hans Ulrich. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

STREMMEL, Kerstin. *Realismo*. Lisboa: Taschen, 2005.