

## VIVER COM SADE. A PERVERSÃO COMO MODELO DE ESCRITA EM ROLAND BARTHES

*Juliana Gonçalves Bratfisch<sup>1</sup>*

Resumo: Este artigo busca abordar a apropriação da escrita que Roland Barthes opera através da leitura que faz do texto sadiano, compreendendo como a perversão pode ser lida como um modelo proposto por Barthes para a literatura da segunda metade do século XX.

Palavras-chave: perversão – princípio de delicadeza – fragmento.

Não seria um grande exagero dizer que o século XX viveu intelectualmente sob o signo de Sade. É possível mapear a história das ideias, traçar as diferentes posições teóricas tomadas por alguns dos principais pensadores desse século – século que, mesmo muito próximo, já não é mais o nosso – através das leituras que esses fizeram de Sade. Foi exatamente o que fez Éric Marty em seu *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux?* O século XX traçado por Marty exclui estrategicamente Apollinaire, os surrealistas, Jean Paulhan, Maurice Heine, o período em que se dá a construção de mitologias em torno de Sade e o polêmico ativismo editorial para se concentrar num século XX em que, segundo o autor, Sade é lido e levado a sério. Esse século se inicia com a leitura de *Juliette* feita por Adorno e Horkheimer em *A dialética do esclarecimento* e também com a leitura de Pierre Klossowski em *Sade, mon prochain*, ambas na década de 1940, terminando com o *Salò* de Pasolini, em 1975. É preciso pontuar, porém, no recorte feito por Marty, o que distingue esse “sério” a que Sade teria sido submetido. Eis uma escolha no que concerne, sobretudo, a recepção em literatura: as anotações de um escritor que comprovem certa leitura feita ou mesmo uma declaração de certa influência literária não necessariamente configuram a recepção ativa de tal leitura; Marty opta por leitores *ativos* de Sade, isto é, leitores que tenham tomado o sujeito sadiano como motor de seus pensamentos e escrita.

Nessa escolha reside uma diferença fundamental entre teóricos, acadêmicos e intelectuais que tenham estudado sistematicamente Sade e escritores que tenham feito *uso* de Sade. Sade é a medida para a escrita e o pensamento de todos esses leitores ativos elencados por Marty: num primeiro momento, nas leituras filosóficas de Georges Bataille e Maurice Blanchot há a construção de um sujeito sadiano, o sujeito perverso como novo sujeito da história moderna; num segundo momento, a problematização desse sujeito com a negação de Sade feita por Deleuze a favor de Sacher-Masoch ou com o uso desse sujeito sadiano por Lacan e por

---

<sup>1</sup> Mestre em Literatura Francesa pela Universidade de São Paulo. E-mail: julianabratfisch@gmail.com

Foucault; e, num terceiro momento, principalmente com Roland Barthes, Philippe Sollers e Pier Paolo Pasolini, o sujeito sadiano, já parte do vocabulário dos modernos, passa a ser o excesso que permite, em maior ou em menor grau, uma deliciosa orgia no pensamento, a incontestável perversão na escrita. Esse século que levou Sade à sério, portanto, passa evidentemente por Roland Barthes, autor cujo estudo venho desenvolvendo nos últimos anos. Não passando de uma leitora amadora dentre especialistas em Sade é esse o ponto de encontro que me dá o direito de estar presente nesse volume: será questão aqui da leitura ativa que Roland Barthes faz do texto sadiano ao longo de sua obra, abordando a apropriação dessa leitura em sua escrita e compreendendo como o gozo diante da perversão pode ser lido como um modelo proposto por Roland Barthes para a literatura da segunda metade do século XX.

## O crime da árvore

O primeiro ensaio de Barthes consagrado a Sade foi escrito em 1967 sob encomenda. Ele é fruto do prefácio dedicado ao tomo XVI das *Obras Completas* de Sade, do Círculo do livro, e foi escrito como tantos outros prefácios que Barthes escreveu sob encomenda. Exatamente o mesmo texto, nomeado agora “A árvore do crime”, compõe a pedido de Philippe Sollers, o histórico número 28 da revista *Tel Quel*, publicado no inverno de 1967 sob o título “O pensamento de Sade”, estando ao lado de ensaios que me parecem até hoje fundamentais para a fortuna crítica sadiana como, por exemplo, numa escala de maior a menor grau: “Sade e o filósofo celerado”, o segundo ensaio de Pierre Klossowski; “A escrita sem medida”, de Hubert Damisch; “O efeito Sade”, de Michel Tort; e “Sade no texto”, do próprio Philippe Sollers. O ano de 1967 é paradigmático nesse sentido. Também é o ano, não podemos esquecer, em que Peter Brook, do outro lado do canal da mancha, filma o seu *Marat-Sade*, misturando técnicas teatrais pinçadas ora em Artaud, ora em Brecht – técnicas consideradas até então contraditórias no campo teatral. 1967, em suma, é o ano capital para a consagração de Sade na França como um autor plenamente contemporâneo, plenamente apto a contribuir para o campo literário e, portanto, plenamente inserido nas discussões do século XX.

Tal fato tem uma carga não apenas filosófica e literária, mas também, como não poderia ser diferente, política. O próprio número dedicado a Sade da revista *Tel Quel*, comprova a força que a presença de Sade emana e nos diz muito dos fantasmas que rondam a contemporaneidade eletiva que forja tal publicação. “Um fantasma de Sartre”, texto de Phillippe Sollers, também editor da *Tel Quel*, publicado nesse mesmo número, nos deixa entrever que é contra uma afirmação de Jean-Paul Sartre que Sade se ergue nesse 1967 francês. Em entrevista concedida à *La Quinzaine Littéraire*, em que declara guerra aos escritores e filósofos reunidos sob o epíteto de estruturalistas, Sartre também afirma: “Sade fundará então uma teoria da natureza parecida

àquela dos burgueses, com uma única diferença: no lugar de ser boa, a natureza é má, ela quer a morte do homem”.<sup>2</sup> Essa afirmação não passa em branco aos olhos de Philippe Sollers: é exatamente a morte do sujeito, esse sujeito autoconsciente e uno, que funda toda a filosofia e a escrita na França, a partir dos anos 1960. Sade é adotado como um dos autores do *paideuma* telqueliano para a fundação de uma nova teoria sem sujeito – isto é, dessa nova prática teórica da escrita que nega o autor como autoridade – a que se chama *escritura*.

Em 1967, porém, Roland Barthes ainda não tinha declarado morte ao autor – o que fará no ano seguinte –, nem recolocado a *escritura* na pauta do dia. O diálogo incitado entre os textos publicados nesse número especial da revista *Tel Quel*, todos depositando no texto sadiano uma plena contemporaneidade eletiva, é o que foi, ao meu ver, o pontapé inicial não apenas de uma leitura mais pessoal de Sade feita por Barthes – que vai desembocar posteriormente na parte inédita da publicação de *Sade, Fourier, Loyola*, em 1971 –, mas também é o início de uma aventura propriamente romanesca, propriamente escritural em Roland Barthes que se estende de *O Prazer do texto* aos *Fragmentos de um discurso amoroso*.

Ainda com uma abordagem ancorada na análise estrutural das narrativas – abordagem desenvolvida, dentre outros semiólogos, também por Roland Barthes no início dos anos 1960 –, “A árvore do crime” (renomeado “Sade I” em *Sade, Fourier, Loyola*) acaba sendo um ensaio que explora insuficientemente o texto sadiano. Nesse ensaio, Barthes identifica elementos da narrativa em Sade, elenca categorias e define as funções que elas exercem, exatamente aos moldes de uma explicação escolar. A viagem sadiana, por exemplo, o primeiro signo analisado, é lida como um deslocamento em direção à clausura, sempre uma reiteração do crime, tendo as funções de isolar libertinos e vítimas e formar uma autarquia social, isto é, constituir um sistema completo num espaço plenamente delimitado e organizado. A alimentação, um segundo exemplo, atesta a constituição triunfante dos corpos libertinos, sendo tanto a matéria que os recupera dos gastos de esperma, quanto a substância assassina que envenena ou neutraliza (é o caso da xícara de chocolate em Sade, um signo ambivalente: usada tanto para matar, por exemplo, a condessa de Bressac em *Os infortúnios da virtude*, quanto para restaurar os libertinos depois de uma orgia); ou ainda, no que concerne as vítimas, a alimentação é aquilo que as engorda e as restaura, mantendo seus corpos em uso e também aquilo que oferece matéria aos prazeres coprofágicos. Viagem, alimentação, roupas, tipos físicos, dinheiro, transmissão de saberes – cada signo, cada detalhe, cada pormenor é analisado nesse ensaio procurando o que de fato segregaria libertinos e vítimas na sociedade sadiana: todo o texto é decupado e pequenas estruturas são pinçadas, signos cujas respectivas funções compõem um código, uma “língua” do crime.

---

<sup>2</sup> SARTRE *apud* SOLLERS, “Un fantasma de Sade”, p. 85.

O próprio título, inclusive, “A árvore do crime”, é uma referência direta às teorias linguísticas gerativistas, em voga na época. A árvore sintática é o desmembramento analítico de uma oração em que se identifica unidades mínimas e seus agrupamentos sintáticos, segundo as classificações da gramática formal de uma língua. Como podemos ler nesse ensaio, são duas as línguas que Roland Barthes identifica em Sade: uma mais óbvia, de origem retórica, isto é, o uso que o autor faz do código linguístico, do francês, em sua escrita; e outra, fundadora de uma retórica, uma língua não falada, mas *agida* que pode ser apreendida em toda cena erótica, língua a que Barthes chama “língua do crime”. A cena erótica em Sade é associada a uma língua, em primeiro lugar, pois nela sempre há alguém que ordena, conduz as ações, enunciando a cena: é uma composição determinada seja por um sujeito ordenador, seja por uma ordem que se impõe sem regência e faz com que a cena erótica prossiga espontaneamente. É como podemos ler, para pegar um exemplo bem banal, no nono dia dos *120 dias de Sodoma*: Curval tem o poder de parar a narração de Madame Duclos sobre as fezes depositadas nos calções de um velho cliente da casa da senhora Fournier para ordenar a Louison, uma das criadas, que ponha em ação o que acaba de ser narrado, ordenando à Madame Durval depois de terminada a ação: “Vamos, prossiga”.<sup>3</sup> Um gesto ordenador como esse de Curval pode ser encontrado diversas vezes em *120 dias de Sodoma*. As cenas eróticas em Sade sempre são ordenadas por alguém, como uma oração que sempre tem um sujeito (ainda que ele esteja oculto). Além disso, como numa oração linguística, podemos identificar unidades mínimas codificadas nessas cenas, as posturas, que se combinadas podem ser apreendidas temporalmente, em episódios, ou espacialmente, em figuras. Identificadas as unidades e seus agrupamentos, Barthes passa a identificar, então, as duas regras que permitem a formalização dessa língua em Sade: por um lado, a exaustividade de posturas simultâneas, tendo um número máximo de componentes e saturando também todos os lugares do corpo de cada um desses componentes; e, por outro, a inexistência de funções fixas nessa gramática erótica da cena sadiana, visto que todos os componentes da cena podem ser ativos e passivos, sujeitos e objetos do gozo. Sade é lido, portanto, em “A árvore do crime” sob a luz da linguística estrutural.

Mas, o que Roland Barthes quer com a analogia estabelecida entre oração linguística e cena, entre língua e combinatória erótica, senão provar que figura e palavra, encenação e dissertação filosófica têm exatamente o mesmo valor em Sade? Ao identificar duas línguas em Sade – que vão ser chamadas posteriormente de duas bordas em *O Prazer do texto* – Barthes vislumbra o único ponto distintivo entre libertinos e vítimas na sociedade do crime: o regente da história em Sade não é aquele que tem maior poder ou ainda aquele que tem maior prazer; o verdadeiro gozo sadiano é daquele que tem domínio da palavra, podendo reger a alternância entre os discursos próprios à cena e à dissertação. Daí advém a tese fundamental da leitura

---

<sup>3</sup> SADE, *Os 120 dias de Sodoma ou A escola da libertinagem*, pp. 146-147.

barthesiana de Sade de que se há alguma transgressão no texto sadiano não é uma transgressão de ordem moral, mas de ordem puramente discursiva.

Essas são as linhas principais, o movimento geral de “A árvore do crime” que, apesar de me parecer uma análise interessantíssima em termos de elementos específicos da narrativa em Sade, acaba sendo um ensaio que explora insuficientemente o texto sadiano. Isso se dá porque Barthes em “A árvore do crime” ainda nega a existência – e parcialmente o emprego – do elemento que se tornará fundamental em “Sade II”: a perversão. Voltaremos a isso mais adiante. Por ora, basta dizer que para o Barthes de 1967 – interessado nos signos, nos sistemas e nos códigos –, Sade não joga perversamente, pois a perversão é analisada estritamente na relação entre os signos da narrativa, entre o corpo e a roupa. O que ele afirma a esse respeito é que Sade não é um autor erótico, pois em Sade não há alusões, não há *striptease*, o elemento que define a erótica moderna. Ou se está completamente nu ou se está completamente vestido; a passagem de um estado para o outro apenas se deve a uma ordem absoluta e brutal a que o libertino submete a vítima – o “Arregace!” – para que ela seja examinada. A erótica de Sade, segundo Barthes, não é perversa: é assertiva, combinatória, puramente retórica, diferente da erótica metafórica moderna do *striptease*. É contra Freud – e contra a eterna simbolização do papai-mamãe, como diz Deleuze e Guattari – que esse ponto do texto se dirige. Barthes diz que Sade é um precursor de Freud, na medida em que antecipa a este e inverte-o: o esperma no texto sadiano substitui numa cadeia de justaposição à palavra ao invés da palavra ocupar o lugar do esperma como na análise freudiana. A perversão a que Barthes se refere aqui, portanto, é uma patologia, não sendo ainda um quase sinônimo de *escritura*, como será mais adiante.

Mas, antes de entrar propriamente na revisão que é feita por Barthes entre o “Sade I” de 1967 e o “Sade II” de 1971, é necessário abrir duas digressões: uma, a respeito do contato que ele teve com os outros ensaios publicados na *Tel Quel* dedicada a Sade, em especial com “O filósofo celerado”, de Pierre Klossowski; outra, a respeito da questão metodológica da leitura dos textos literários que nasce de um seminário da *École de Hautes Études*, entre 1967 e 1969, acerca de uma novela de Balzac, *Sarrasine*, publicada posteriormente em 1970 como *S/Z*.

## Os parceiros do crime

Pierre Klossowski foi o primeiro a interpretar a experiência sadiana pelo modo como ela é traduzida em sua escrita<sup>4</sup>, repensando assim também a questão da perversão.<sup>5</sup> As relações entre o pensamento e a escrita, entre a sensação e a ação, são abordadas nesse ensaio através do que o próprio Sade chama de filosofia celerada: ao renegar *Justine*, como nos lembra Klossowski no início do texto, Sade opõe os filósofos “de bem”, que estariam presentes em sua obra, aos filósofos celerados, que estariam presentes no romance renegado. Klossowski nos diz que se quisermos levar a sério Sade também será necessário levar a sério essa “filosofia celerada”, porque ela “traça um sinistro ponto de interrogação sobre a atitude de pensar e escrever e, particularmente, de pensar e descrever um ato *em vez de* o cometer”.<sup>6</sup>

Escrever, ao mesmo tempo, supõe uma generalidade, um código, uma linguagem já estruturada da tradição clássica, e uma busca pelo domínio singular dessa mesma generalidade. A partir da existência do código e o uso singular do código, Klossowski traça um paralelo entre a escrita e a norma sexual para situar a filosofia celerada de Sade como a transgressão de um modo estabelecido de reprodução social: Sade funda um sistema de contra-generalidades na especificidade das perversões que ele coloca em cena através de seus personagens, em conformidade com esse princípio universal da espécie humana. O que mais nos interessa aqui é, em primeiro lugar, a constatação de uma necessidade de existência da norma em benefício da acumulação de energias para que a transgressão seja possível (e com isso também a contestação de um inevitável destino da própria transgressão como um modelo proposto para a “normalidade”) e, em segundo lugar, a relação estabelecida entre as maneiras perversas de pensar e de agir no texto sadiano.

Klossowski nos lembra, entretanto, que a perversão no sentido patológico do termo não existe em Sade, sendo outro termo em sua obra o que poderia se aproximar da ideia tão moderna de perversão: o termo *maníaco*. Klossowski nos mostra o quanto esse “criminoso luxurioso” de Sade comporta-se essencialmente como um maníaco: é aquele que em seu comportamento persegue um gesto único para satisfazer o seu desejo. E o gesto único a partir do qual Sade interpreta todos os outros gestos, é, na leitura de Klossowski, a sodomia. É importante esclarecer que o termo bíblico, a sodomia, retomado pela teologia moral, não se limita nesse

---

<sup>4</sup> É verdade que tanto Blanchot quanto Bataille já haviam pensado Sade do ponto de vista da linguagem, entretanto, como nos lembra Éric Marty em *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux?*, nessas duas leituras a linguagem é apenas um primeiro passo para uma análise que caminha em outra direção.

<sup>5</sup> Lembro aqui que o texto de Pierre Klossowski tem sua origem em uma conferência pronunciada em 22 de maio de 1966 no grupo de estudos promovido pela equipe da *Tel Quel*, inicialmente intitulado “Signe et perversion chez Sade”. Barthes provavelmente teve acesso a essa análise inicial.

<sup>6</sup> KLOSSOWSKI, “O filósofo celerado”, p. 16.

contexto às práticas e aos costumes homossexuais. A sodomia, como nos lembra Klossowski, ao contrário, suprime a diferença sexual. Com a análise feita por Klossowski, a sodomia deixa de ser apenas a representação de um ato contra a natureza ou um mero capricho sexual em Sade para ser uma chave de leitura para todos os outros gestos perversos, estabelecendo assim um código da perversão. A sodomia é uma prática que vai interessar nessa análise justamente porque ela fere a lei da propagação da espécie. Nas palavras de Klossowski, a sodomia é signo

não somente de uma atividade de recusa, mas de uma agressão: sendo o *simulacro* do ato de geração, ele é a sua *derrisão*. Neste sentido, é igualmente simulacro de destruição que um sujeito sonha em exercer sobre outro do mesmo sexo por uma espécie de transgressão mútua de seus limites. Exercido sobre um sujeito do outro sexo, ele é um *simulacro de metamorfose*, e se acompanha sempre de uma espécie de fascinação mágica.<sup>7</sup>

Em Klossowski o que autoriza a leitura da sodomia<sup>8</sup> como sendo o signo-chave para definir um código da perversão em Sade é, portanto, a sua reiteração maníaca. A repetição é o operador textual indicado por Klossowski para a abordagem da ilegibilidade do texto sadiano. Onde há a repetição intensa da experiência é justamente o ponto do texto sadiano em que falha a comunicação, pois a repetição tem o objetivo de suscitar o gozo, um gozo impossível materialmente na linguagem. Não é à toa que o narrador almeja aquecer o leitor a ponto de lhe custar alguma porra.<sup>9</sup> Pensemos na repetição maníaca, presente nas listas de suplícios dos *120 dias de Sodoma*: ali há claramente a busca pela inscrição de uma experiência irreduzível dos corpos – a experiência do gozo, a experiência da morte –, mas essa inscrição é apenas discursiva e desencadeia a possibilidade de um gozo apenas metafórico do texto sadiano que, entretanto, sempre aponta para um fora da linguagem. O Sade de Klossowski, portanto, ao ser abordado discursivamente, mostra aos modernos esse fora da linguagem e, com ele também, a possibilidade de reiterar o ato perverso na e através da enunciação da experiência.

Além da discursividade e da perversão trazidas à tona por Pierre Klossowski, Barthes teve um outro parceiro do crime: Philippe Sollers e o seu “Sade no texto” que merecem ainda uma breve atenção de nossa parte. Nesse texto, Philippe Sollers aborda o crime sempre presente na narrativa sadiana para tratar da questão do valor, da causalidade a que o texto

---

<sup>7</sup> KLOSSOWSKI, “O filósofo celerado”, p. 27.

<sup>8</sup> A leitura da sodomia, já esboçada por Barthes em “Sade I” quando ele pensa na falta de função fixa que teriam os elementos da erótica sadiana já que todos os elementos dessa gramática podem ser ativos e passivos, sodomitas e sodomizados, terá ecos na leitura que Barthes fará da castração na novela de Balzac.

<sup>9</sup> SADE, *Os 120 dias de Sodoma ou A escola da libertinagem*, p. 62.

sadiano teria nos livrado. Segundo Sollers, Sade é aquele que escreve com o único fim de destruir as regras e as crenças, é aquele que escreve não para exprimir ou representar, ensinando a literatura a apontar para o seu fora e destruir a ligação entre causa e efeito. Sade seria, então, aquele que haveria aberto o caminho para a existência de uma experiência literária sem origem, sendo o pai da *escritura*.

Veremos mais adiante o quanto o desmembramento das relações causais e a perversão são conceitos fundamentais para o nascimento de novas leis da escrita postuladas por Barthes. Antes de falarmos dessa nova escrita em Barthes, entretanto, é preciso adentrarmos a mudança metodológica da leitura operada por ele a partir de *S/Z*, reaproximando-nos também de sua leitura de Sade.

## A aventura com Balzac

Em que a leitura que Barthes faz da novela de Balzac seria tão singular ao ponto de nos dedicarmos mesmo que brevemente à ela para pensarmos “Sade II”? Eu diria em poucas palavras que *S/Z* é a afirmação de uma leitura perversa ao passo que ela perverte ao mesmo tempo a hermenêutica clássica e o conceito de obra literária. Nesse curto intervalo de tempo que vai de 1967 a 1971, período em que ministrava o seminário na *École des Hautes Études*, Barthes passa a se preocupar com aquilo que no texto literário escaparia à estrutura, ao detalhe colhido do texto, que não teria nenhuma função nas narrativas a não ser apontar para um fora do texto, para o real<sup>10</sup>. É também nesse período que Barthes difunde a ideia de que o processo enunciativo é um processo sem origem, dando um espaço maior à pluralidade de sentidos contidos em um texto e ao papel do leitor.<sup>11</sup> São esses os caminhos que *S/Z* tenta reunir, teorizar e colocar pela primeira vez em prática.

A análise de *Sarrasine* começa relatando o desejo estruturalista de extrair das narrativas um modelo universal que finalmente se mostrou um desejo inútil, pois com isso se perdia a singularidade própria de cada narrativa: o crítico literário ao tentar condensar todos os contos num único modelo estrutural perde o poder de ver a diferença dos textos. *S/Z* propõe uma leitura do texto balzaquiano reproduzido o texto integral recortado em fragmentos – o que ele nomeia *lexias* – minuciosamente analisados. Éric Marty no prefácio às *Obras Completas* de Barthes remete à proximidade visual que poderia haver entre esse procedimento de leitura e a hermenêutica clássica:

---

<sup>10</sup> BARTHES, “O efeito do real”, *O rumor da língua*, pp. 181-190.

<sup>11</sup> BARTHES, “A morte do autor”, *O rumor da língua*, pp. 57-64.

Tem-se a sensação de estar diante de uma espécie de superexegese, que remete a algumas Bíblias do Renascimento, em que o texto da revelação aparece como que cercado por comentários filológicos e teológicos dos homens cultos. Mas, enquanto no caso da exegese religiosa busca-se estabelecer o texto como uma unidade, o objetivo de Barthes consiste em destruí-lo.<sup>12</sup>

O texto de Balzac é, portanto, entrecortado a cada pequena unidade textual pela análise barthesiana. A desconstrução do texto lido opera pela fragmentação do fluxo narrativo através de códigos aos quais a novela é submetida. Para dar voz à polissemia do texto foi preciso quebrá-lo e revelar a cada lexia que os significados não visam a estabelecer uma verdade – o texto não possui uma chave de leitura – mas sua disseminação de sentido. O texto de Balzac se mantém assim intercalado quase frase a frase de interpretações, isto é, do plural de que é feito esse texto. Para além da linguística estrutural, estamos aqui na fundação de uma teoria do texto que será ao mesmo tempo teorizada e posta em prática a partir de “Sade II”, pois operar pela diferença do texto não é apenas olhar para os textos enquanto prática de leitura dando voz às múltiplas e possíveis verdades de um texto, mas a reescrita de tal texto. *Sarrasine* é, para usar os termos de Roland Barthes, um texto “legível”, isto é, um texto que obedece às leis clássicas da representação, do contínuo narrativo, mas que acaba sendo destruído, dilacerado em texto um “escrevível”: *Sarrasine* acaba se tornando *S/Z*, a reescritura que Barthes faz de Balzac.

Eis o nascimento de uma teoria do texto, uma nova textualidade na qual torna-se fundamental a distinção entre dois regimes de leitura e escrita que será estabelecido em *O Prazer do Texto*: uma leitura que salta, que vai direto às articulações do discurso (a leitura que os modernos podem fazer dos textos clássicos, sobretudo) e uma leitura que roça, que cola no texto, interessada nos golpes da linguagem (a leitura dos textos modernos). O que Barthes faz com Balzac é sobrepor um regime moderno de leitura em um texto escrito num regime clássico. Devemos nos perguntar aqui se serviria qualquer narrativa para que essa teoria e essa nova textualidade funcionassem. Por que a experiência inicial de “S/Z” não fez uso de outro texto, de *Os infortúnios da virtude*, por exemplo? Talvez Barthes já entrisse em Sade essas duas bordas do texto, bordas que Barthes não via em Balzac: no texto sadiano já estão lá essas duas maneiras perversas de pensar e de agir, de ler e escrever, o intervalo que há entre a cena sadiana e a dissertação sobre a cena.

Além disso, a própria escolha dessa novela marginal de Balzac está estreitamente ligada a certa leitura de Sade. Em primeiro lugar, a história de Zambinella se passa na mesma época e locais que a história de Juliette. O príncipe Ghigi, velho terrível que ordena a castração do jovem que se tornou a brilhante cantora ou o jovem cardinal Cicognara, seu protetor oficial, podem

---

<sup>12</sup> MARTY, Roland Barthes – *O ofício de escrever*, p. 166.

ser relacionados às personagens que Juliette encontra em Roma como o conde Bracciani ou o cardinal de Bernis. Na escolha pelo *castrato*, aliás, se repete a leitura da sodomia como anulação dos traços de feminilidade, neutralidade dos corpos que vimos na leitura de Klossowski.

## Perverter Sade

“Há sempre algo de perverso nas leituras de Roland Barthes. Há sempre algo de desviante nas interpretações que ele oferece ao leitor”<sup>13</sup> e a perversão é justamente o que possibilita a existência de um lugar de enunciação para Barthes. Deslocar Jules Michelet de um lugar incerto na historiografia tradicional para a *écriture*, afinal, não foi a leitura-desvio que possibilitou um lugar de enunciação para Roland Barthes? Nas mãos de Barthes, a arte põe a história na vitrine e faz do historiador Michelet um escritor. Tenho tendência a acreditar, inclusive, nesse caso, que o conceito de *écriture* foi perversamente cunhado nos artigos que compõem *O grau zero da escrita* apenas para que Barthes pudesse escrever sua leitura de Michelet: a *écriture* como a única possibilidade enunciativa de ler Michelet literariamente, a *écriture* para que pudesse colocar a história-objeto como um simples alimento da predação do discurso de Michelet. Com Sade não poderia ser diferente: como vimos já desde seu primeiro ensaio, ao abordar o libertino, Barthes não se interessa pela violência, pelo desregramento ou pela putaria, mas por uma delicadeza que só pode ser depreendida se tirarmos o sadismo de Sade e olharmos para o seu trabalho discursivo. Segundo Barthes, “o libertino, infinitamente mais sensível do que o leitor sadiano, excita-se [com a dissertação], em vez de se entediar com ela”<sup>14</sup> e talvez ele também tenha pensado em si próprio como um libertino. Lembremos que na listagem dos grandes libertinos de “Sade I”<sup>15</sup> Barthes faz questão de incluir o falsário Roland, presente na segunda parte de *Justine*, entre Minski, Brisa-Testa e Cordelli o que me parece uma espécie de desejo de esboçar um quase autorretrato, pois Barthes tal como os libertinos segundo sua própria visão – delicada visão – “se excita” muito mais com a fenda discursiva do que com a violência ou com a porra em Sade. O que quero dizer é que, assim como Sade que lê num gesto corriqueiro, num detalhe, a mais vertiginosa paixão, Barthes também joga “perversamente” com as relações entre leitura e escrita: Barthes lê Sade sem o sadismo; desloca a atenção do conteúdo, da moral que pode ser depreendida da leitura para a materialidade do texto, para a discursividade de Sade. Pensemos no trecho mais conhecido de seu livro, “O princípio de delicadeza”:

---

<sup>13</sup> MORAES, “Perverso e Delicado”, p. 145.

<sup>14</sup> BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, p. 173.

<sup>15</sup> BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, p. 15.

Tendo a marquesa de Sade pedido ao marquês, prisioneiro, que lhe enviasse a roupa suja (conhecendo a marquesa: com que outra finalidade senão a de mandá-la lavar?), Sade finge ver nesse gesto um motivo bem diferente, propriamente sadiano: “Encantadora criatura, quereis a minha roupa suja, a minha roupa velha? Estais sabendo que é de uma delicadeza acabada? Vedes como sinto o valor das coisas. Ouvi, meu anjo, tenho toda a vontade do mundo de vos satisfazer, pois sabeis que respeito os gostos, as fantasias: por mais barrocas que elas sejam, acho-as todas respeitáveis, já por não termos delas o domínio, já porque a mais singular e a mais bizarra de todas, bem analisada, remonta sempre a um princípio de delicadeza”.<sup>16</sup>

O princípio de delicadeza depreendido na correspondência entre Sade e sua mulher pode ser estendido a toda a ficção de Sade e também a escrita de Roland Barthes: como não afirmar que o princípio de delicadeza que reside na elaboração de uma merda mais sutil e refinada priorizando a alimentação baseada em aves ao invés do pão nos *120 dias de Sodoma*, no cuidado da escolha dos nomes próprios não é também aquele que reside na escolha dos títulos dos fragmentos de *Roland Barthes por Roland Barthes*, na afirmação dos traços distintivos, na singularidade do desejo, no detalhamento dos termos de moda das revistas femininas, da comida japonesa, em mundo apreendido através da tessitura das palavras? A delicadeza sadiana e barthesiana está na perversão de um código culturalmente estabelecido criando “uma língua absolutamente nova, fadada a subverter (não inverter, mas antes fragmentar, pluralizar, pulverizar) o sentido mesmo do gozo”.<sup>17</sup>

Como, entretanto, subverter o código estabelecido historicamente sem, contudo, destruí-lo, impossibilitando a escrita? Como “romper o discurso sem o tornar insensato?”<sup>18</sup> Eis a lógica do crime imperando também na perversão do discurso: a ordem é o que garante a desordem; o crime é considerado em Sade um agente de equilíbrio, sendo a destruição tão fundamental quanto a construção para a economia dos libertinos. Do mesmo modo, o prazer da leitura de Sade não está apenas na destruição do código, mas na coexistência de dois códigos e na fenda que existe *entre* esses dois códigos:

Sade: o prazer da leitura vem evidentemente de certas rupturas (ou de certas colisões): códigos antipáticos (o nobre e o trivial, por exemplo) entram em contato; neologismos pomposos e derrisórios são criados; mensagens

---

<sup>16</sup> BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, pp. 205-206.

<sup>17</sup> BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, p. 206.

<sup>18</sup> BARTHES, *O prazer do Texto*, p. 14.

pornográficas vêm moldar-se em frases tão puras que poderiam ser tomadas por exemplos de gramática. Como diz a teoria do texto: a linguagem é redistribuída. Ora, *essa redistribuição se faz sempre por corte*. Duas margens são traçadas: uma margem sensata, conforme, plagiária (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como foi fixada pela escola, pelo uso correto, pela literatura, pela cultura) e *uma outra margem*, móvel, vazia (apta a tomar não importa quais contornos) que nunca é mais do que o lugar de seu efeito: lá onde se entrevê a morte da linguagem. Essas duas margens, *o compromisso que elas encenam*, são necessárias. Nem a cultura nem a sua destruição são eróticas; é a fenda entre uma e outra que se torna erótica. O prazer do texto é semelhante a esse instante insustentável, impossível, puramente *romanesco*, que o libertino degusta ao termo de uma maquinação ousada, mandando cortar a corda que o suspende, no momento do gozo.<sup>19</sup>

Tal perversão em Sade está contida também na forma da escrita barthesiana, na suspensão do sentido através de uma erótica textual experimentada a partir de “Sade II”. O texto lido que era contínuo em Sade se torna fragmento, um novo texto em que os detalhes são apreendidos em sua superfície e deslocados sem que haja construção de uma causalidade textual. O que há de perverso na forma é a suspensão do sentido presente na fragmentação. Ainda que o fragmento seja um dispositivo estrutural da construção textual de um livro, o fragmento enquanto forma, mesmo que contenha a ideia de finitude, de fechamento, também desloca o sentido de um texto, pois é na dimensão relacional de um fragmento para o próximo fragmento que a significação do texto se desdobra, abrigando uma subjetividade no próprio gesto do corte.

Daí, talvez, um meio de avaliar as obras da modernidade: seu valor proviria de sua duplicidade. Cumpre entender por isso que elas têm sempre duas margens. A margem subversiva pode parecer privilegiada porque é a da violência; mas não é a violência que impressiona o prazer; a destruição não lhe interessa; o que ele quer é o lugar de uma perda, é a fenda, o corte, a deflação, o *fading* que se apodera do sujeito no imo da fruição. A cultura retoma, portanto, como margem: sob não importa qual forma.<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> BARTHES, *O prazer do Texto*, pp. 11-12.

<sup>20</sup> BARTHES, *O prazer do Texto*, p. 12.

Gilles Deleuze escreve a partir de Klossowski que “o corpo é linguagem, porque ele é essencialmente flexão”.<sup>21</sup> O texto retoma o movimento das articulações, das dobras, das flexões característico de um corpo. Barthes retoma a fenda que há entre o imaginário e o real no texto sadiano: o que resta para além da escrita senão esse fora que é o corpo daquele que escreve, daquele que lê? Esse “plural de encantos” que é a convivência entre o leitor e o texto lido? O gozo transborda na escrita, isto é, a experiência quando se faz escrita aponta para um fora da linguagem. Como Klossowski atenta para a questão da repetição em Sade, elemento estruturador da narrativa sadiana, Barthes também vê na insistência – e não na consistência das narrativas clássicas – a alternativa de inscrição do corpo na escrita.

A ideia de estrutura nas análises barthesianas parece ter ruído com seu livro seguinte, *O Prazer do texto*. Barthes ergue estruturas e as destrói sistematicamente, goza diante da morte da linguagem que reside em cada fragmento, como os libertinos que constroem bailes suntuosos erguidos com o mero propósito de destruição. É nesse modo de postular a subjetividade numa nova estrutura que busca destruir as estruturas vigentes que eu vejo afinidades entre Roland Barthes e Sade: ambos buscam uma literatura que subverte a literatura, uma literatura paradoxal que subverte a doxa, subvertendo assim também o próprio sentido do gozo na e pela escrita.

### **LIVE WITH SADE. THE PERVERSION AS WRITING MODEL TO ROLAND BARTHES**

Abstract: This article search into the reading that Roland Barthes makes of Sade’s works the appropriation of this reading in his own writing, understanding how the perversion can be read as a model proposed by Roland Barthes to the literature of the second half of the 20th century.

Keywords: perversion – principle of *delicatessen* – fragment.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

BARTHES, Roland. *O prazer do Texto*. Tradução: Jacó Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, “Elos”, 6ª ed., 2013.

\_\_\_\_\_. *Sade, Fourier, Loyola*. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. *O rumor da língua*. Tradução: Mário Laranjeira. São Paulo: Ed. WMF Martins Fontes, 3ª ed., 2012.

---

<sup>21</sup> DELEUZE, *La logique du sens*, p. 70.

DELEUZE, Gilles. *La logique du sens*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1969.

KLOSSOWSKI, Pierre. “O filósofo celerado” *Sade meu próximo*. Tradução: Armando Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1985.

MARTY, Éric. *Roland Barthes – O ofício de escrever*. Tradução: Daniela Cerdeira. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

\_\_\_\_\_. *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux?* Paris: Seuil, 2011.

MORAES, Eliane Robert. “Perverso e Delicado”. *Lições de Sade – Ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Illuminuras, 2006.

SADE. *Os 120 dias de Sodoma ou A escola da libertinagem*. Tradução: Alain François. São Paulo: Illuminuras, 2008.

SOLLERS, Philippe. “Un fantasma de Sade”. *Tel Quel n. 28*, Inverno de 1967, pp. 64-67.