

## SADE, UM HUMANISMO IMPOSSÍVEL?

Michel Delon<sup>1</sup>

Resumo: No momento em que a filosofia das Luzes parece propor uma visão do mundo livre da antiga fatalidade e na qual a Revolução Francesa transforma o tempo cíclico em tempo progressivo, Sade expõe um imaginário romanesco que denuncia o otimismo antropológico e a esperança de progresso. Ele recusa todo providencialismo na história, todo finalismo na natureza, mas também denuncia a fé tanto nos homens reunidos quanto no homem só. Sua visão sombria seria o equivalente do estado de natureza em Rousseau, uma ficção teórica destinada a compreender melhor o devir da humanidade? Palavras-chave: Sade – romance francês – filosofia – humanismo – imaginário.

Em 1938, Michel Leiris publica pela editora de Guy Lévis Mano um ensaio ilustrado por André Masson, *Espelho da Tauromaquia*.<sup>2</sup> Ele envia um exemplar autografado a Maurice Heine, editor dos *Infortúnios da Virtude* e dos *Cento e Vinte Dias de Sodoma*. Em 27 de novembro, Heine agradece a Leiris, confessando “uma prevenção capital” contra todos os combates de animais. Lembra a proibição das touradas, alguns anos antes, pelos republicanos da Espanha<sup>3</sup>. O toureiro, para ele, é apenas um “açougueiro espetacular”. E resume sua posição em relação à tauromaquia e ao estudo proposto por Michel Leiris: “Você analisou admiravelmente o menos admirável de todos os códigos.” Michel Leiris responde no dia 2 de dezembro expressando sua surpresa. Como ser apaixonado por Sade e recusar a tourada? “Sade imaginou torturas infligidas a seres humanos e não suplícios ou execuções de animais inocentes. Parece-me, no entanto, que do ponto de vista do *horror sangrento*, uma tourada é bem pouca coisa ao lado de uma ou outra cena sonhada pelo divino marquês”<sup>4</sup>. Leiris sublinha *horror sangrento*, e eu gostaria de sublinhar, ao invés disso, *sonhado*. Um assimila a realidade vivida dos combates de animais e às cenas imaginadas por Sade. O outro se recusa a colocar no mesmo plano um espetáculo que resulta no sofrimento e na morte de animais, seja o cavalo ou o touro, e uma ficção cujo efeito depende do ponto de vista de leitura que se adota. A posição de Michel Leiris é amplificada até a

---

<sup>1</sup> Professor emérito de Literatura Francesa do século XVIII da Universidade Paris-Sorbonne.

<sup>2</sup> LEIRIS, *Espelho da Tauromaquia*.

<sup>3</sup> “Maurice Heine à Michel Leiris”, manuscrito da Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, in: LEIRIS, *L'Âge d'homme*, p. 994-995.

<sup>4</sup> “Michel Leiris à Maurice Heine”, manuscrito na Biblioteca Nacional da França, in: LEIRIS, *L'Âge d'homme*, p. 996.

caricatura no panfleto recente de Michel Onfray, que não hesita em comparar as heroínas celeradas de Sade a Ilse Koch, a cadela de Buchenwald. “Os sadianos recusam essa assimilação entre a libertinagem do marquês e a da Comandante. Por quê? Há mais num romance de Sade do que nessa vida sadiana? Ou menos?”<sup>5</sup> Não somente eles recusam tal assimilação, mas defendem a ideia de uma possível leitura liberadora dos romances de Sade.

Já em 1909, Guillaume Apollinaire apresenta o marquês de Sade, cuja primeira antologia ele publica, como “o espírito mais livre que já existiu.” O romancista de *Os Infortúnios da Virtude* e das *Prosperidades do Vício* teria “a respeito da mulher ideias particulares e a desejava tão livre quanto o homem”<sup>6</sup>. Os sofrimentos da mais nova e o sucesso da mais velha seriam as provas contrastadas de que a obediência às leis dominantes da moral conduzem à submissão e ao fracasso, de que somente a revolta e a afirmação da liberdade garantem o sucesso. O romancista teria suas intuições confirmadas pela sociologia e pela psicologia posteriores. Na trilha de Apollinaire, os surrealistas e Maurice Heine exaltam o marquês do Antigo Regime que se renova em cidadão Sade sob a Revolução e que exalta a subversão geral. A perversidade do afresco romanesco – que reduz todas as relações sociais a formas de dominação e de exploração, e todos os laços amorosos à violência e à destruição – suporia uma perspectiva crítica. Esta sugeriria um ideal positivo. É conhecida a camaradagem do surrealismo com os movimentos políticos que se querem liberadores.

Maurice Heine (1884-1940), militante da causa argelina naqueles que eram, na época, os três departamentos franceses de Argel, Orã e Constantina e membro do partido socialista em 1919, deposita no congresso de Tours em 1920 uma moção que foi caracterizada como de ultra-esquerda<sup>7</sup>, ao mesmo tempo marxista e antileninista. Ele trabalha no jornal *l'Humanité*, mas é excluído do partido comunista no início de 1923. Aproxima-se dos surrealistas, vai a Berlim adquirir o manuscrito dos *Cento e Vinte Dias de Sodoma* e morre, talvez voluntariamente, quando da chegada das tropas alemãs na França. Falece, nos termos de Gilbert Lely, “uma semana antes do segundo centenário do nascimento de Donatien-Alphonse-François, e num tempo em que a maior parte da Europa se encarregaria de justificar, para nossa amarga satisfação, as visões mais pessimistas do marquês de Sade sobre a incurável algolagnia da raça humana”<sup>8</sup>. Os arautos da reabilitação surrealista do autor de *Justine* se engajam na Resistência. Paul Eluard, autor de um artigo da revista *Révolution surréaliste* de dezembro de 1926, “DAF de Sade, escritor fantástico e revolucionário”, se reinscreve em 1942 no Partido Comunista proibido e organiza, com Pierre Seghers e Jean Lescure, *L'Honneur des poètes* nas Editions de Minuit clandestinas. As informações

---

<sup>5</sup> ONFRAY, *La Passion de la méchanceté*, p. 24-25.

<sup>6</sup> APOLLINAIRE, *L'Œuvre du marquis de Sade*, p. 17-18.

<sup>7</sup> BOURSEILLER, *Histoire générale de l'ultra-gauche*.

<sup>8</sup> LELY, *Vie du marquis de Sade*, p. 689.

sobre a impressão indicam que o livro foi “publicado às custas de alguns bibliófilos patriotas (...) sob a ocupação nazista, em 14 de julho de 1943, dia da liberdade oprimida”.

Autor de uma “Homenagem a DAF de Sade” em *Le Surréalisme au service de la révolution* de outubro de 1930, René Char assume a liderança de um maqui provençal sob o nome de capitão Alexandre. É ele que traz Gilbert Lely (1904-1985) à Provença e o esconde em Bonnieux. Levy era seu nome verdadeiro, doravante clandestino. Diante de La Coste, Lely confunde numa mesma paixão o combate pela liberdade, o trabalho pelo conhecimento e reconhecimento de Sade, e um grande amor vivido com uma mulher de Bonnieux. Ele expressou num poema sua emoção ao descobrir o sítio de La Coste, “Le Château-lyre”, no qual o senhor do castelo aparece como “a raiz de toda esperança”: “O senhor protegeu dos simulacros a liberdade bradada pelo céu e pelas flores. Seu conhecimento é essencial; o senhor é, para além da ficção, num delírio mediatizado, a raiz de toda a esperança”<sup>9</sup>. A formulação está relacionada à situação histórica: “Aqueles que interrogavam a esperança adoraram, na sua voz, o movimento perpétuo da liberdade”<sup>10</sup>. Gilbert Lely explica mais tarde numa nota da *Vie du marquis de Sade*: “Sade, nessa época e na nossa aspiração ofegante a uma liberdade perdida, misturava-se ao que a existência ainda tinha de divino, representando em nosso coração o símbolo da autonomia do homem tão abjetamente ameaçada”<sup>11</sup>. Em função de sua clarividência, o escritor poderia ter papel liberador sob a condição não somente de ser lido, mas de ser lido corretamente:

Se a ignorância e a repressão, durante cinco gerações, não tivessem afastado as obras do marquês de Sade, se o homem - escravo e torturador -, tivesse consentido se debruçar sobre as possibilidades atrozes que sua natureza contém e que o nosso autor teve, em primeiro lugar, a lucidez de conceber e a ousadia de revelar, talvez o ignóbil período de 1933 a 1945 não tivesse manchado, para sempre, o caráter da raça humana, e não o tivesse tornado predisposto às idolatrias sanguinárias das quais ela não parece de modo algum perto das vésperas de se liberar<sup>12</sup>.

A continuidade, justamente explicitada, de Maurice Heine a Gilbert Lely est discordância entre a perspectiva revolucionária do primeiro e a postura aristocrática ativa do segundo<sup>13</sup>.

---

<sup>9</sup> LELY, *Poésies complètes*, t. I, p. 86.

<sup>10</sup> LELY, *Poésies complètes*, t. I, p. 79.

<sup>11</sup> LELY, *Vie du marquis de Sade*, p. 150.

<sup>12</sup> LELY, *Vie du marquis de Sade*, p. 543.

<sup>13</sup> Ver DELON, “De Maurice Heine à Gilbert Lely” e ABRAMOVICI, “Gilbert Lely lecteur de Sade”.

Seria importante evocar igualmente Jean Desbordes, amante de Jean Cocteau, ator de *Sang d'un poète*, autor de *Vrai visage du marquis de Sade* em 1939. Ele retoma, na conclusão desse texto, a fórmula de Apollinaire. Os romances de Sade lhe parecem os devaneios inquietantes do espírito mais livre que já existiu e o romancista, um ser contraditório e revelador: “Virtuoso e celerado, inocente e culpado [...] monarquista e revolucionário, Sade nos comunica esta vertigem que experimentam os historiadores, os microbiólogos e os naturalistas diante do ilogismo da luxuriante mente humana”<sup>14</sup>. Sob a Ocupação, ele se torna o capitão Duroc num grupo da resistência, é torturado e executado pelos alemães. É igualmente relevante evocar nesse percurso aqueles que trabalharam para a compreensão de Sade logo após a Liberação, como Jean Paulhan ou Maurice Nadeau. Fundador das *Lettres françaises* clandestinas, Jean Paulhan publica em *La Table ronde* de julho de 1945, “Le marquis de Sade et sa complice”, que supõe um Sade masoquista que indentificando-se com sua heroína. Para possuir uma edição original do romance, ele havia proposto ao livreiro, em troca das primeiras tiragens de Péguy, as provas corrigidas dos *Cahiers d'André Walter* de Gide, uma edição ilustrada de Malherbe e um autógrafo de Larbaud<sup>15</sup>. Membro do grupo de David Rousset, Maurice Nadeau escapa por pouco da deportação. Ele publica em 1947 uma antologia de Sade. No texto de abertura, “Exploration de Sade”, ele defende o princípio de um autor tão irrecuperável pelo fascismo quanto pelo cristianismo. “A obra de Sade convém menos ainda aos cúmplices do Terror, aos adeptos da vontade de poder, aos fascistas, aos torturadores dos campos de concentração, em suma, a todos os sádicos por razões de Estado”. “Como”, ele pergunta, “os detratores de Sade puderam arriscar uma assimilação tão grosseira?” E responde: “Sua obra e sua vida se inscrevem, ao contrário, na contramão dos destruidores modernos da espécie humana, contra os carcereiros e os carrascos, contra todos aqueles que matam e prendem legalmente”<sup>16</sup>.

Tais são os defensores de um ideal humano que leram Sade como um aliado em seus combates e que responderam por antecipação aos ensaístas dispostos a denunciar o autor dos *Cento e Vinte Dias* como um profeta dos assassinatos em massa e um teórico cínico da lei do mais forte. Max Horkheimer (1895-1973) e Theodor Adorno (1903-1969), forçados ao exílio em função da chegada dos nazistas ao poder, reconstituem o Instituto de Pesquisa Social nos Estados Unidos. Eles reúnem suas reflexões históricas numa *Dialektik der Aufklärung*, traduzida em português sob o título *Dialética do Esclarecimento*, que conserva o inacabamento de “fragmentos filosóficos”, subtítulo do livro. L’*Aufklärung*, definida por Kant no final do século XVIII, designa as Luzes como conquista da autonomia e perspectiva de emancipação, como espírito crítico. Para Adorno e Horkheimer, a *Aufklärung* também designa o processo da razão suscetível de se perverter e de se inverter a serviço da desrazão.

<sup>14</sup> DESBORDES, *Le Vrai visage du marquis de Sade*, p. 336.

<sup>15</sup> BARDÉ, *Paulhan le juste*.

<sup>16</sup> SADE, *Œuvres*, La Jeune Parque, p. 55.

Os dois filósofos trabalham na longa duração da história humana e privilegiam dois momentos da história ocidental: a *Odisséia*, característica de uma nova relação com a natureza, e a *História de Juliette*, ilustrando a transformação da relação com a moral. Sade e Kant proclamam uma autonomia da razão que só presta contas a ela mesma, mas esse movimento se condensa em Sade numa dinâmica destruidora. A razão se coloca a serviço do indivíduo solitário, enquanto a expansão do modelo comercial liberal reduz a natureza e os seres humanos a simples mercadorias. “A crônica escandalosa de Justine e Juliette – que, produzida em série, prefigurou no estilo do século dezoito o folhetim do século dezanove e a literatura de massas do século vinte – é a epopéia homérica liberada do último invólucro mitológico: a história do pensamento como órgão da dominação”<sup>17</sup>. O ateísmo se torna pura negação, sem procurar fundar uma moral humana, nem prolongar a figura teórica do ateu virtuoso, formulada por Pierre Bayle, do ateu virtuoso. Eu propus falar de Sade como ateu em amor segundo uma fórmula que lhe é contemporânea, um pouco antes da popularização da fórmula “ateu em política”<sup>18</sup>.

No momento em que Adorno e Horkheimer difundem em alemão sua *Dialética do Esclarecimento*, Bertrand d’Astorg (1913-1988) publica na França uma *Introduction au monde de la Terreur*. Uma chamada publicitária cobria a capa: “De Saint-Just, Sade e Blake a Ernst Jünger”. Bertrand d’Astorg lamenta que o surrealismo não tenha oferecido uma antologia que fosse um itinerário através de uma obra que ele julgava “ilegível como um todo”. “A morte prematura de René Crevel, que tinha, mais do que qualquer outro, o espírito de profanação necessário para ousar tal livro, e a inclinação a uma eterna justificação teórica da escola de André Breton nos privaram desse livro: ele ainda está por ser escrito”. Bertrand d’Astorg sabia que René Crevel havia feito anotações com vistas a um livro sobre Sade?<sup>19</sup> Ele opõe a concepção dionisíaca do mundo das ditaduras a uma concepção apolínea das democracias. “A concepção apolínea é aquela do homem feito para a felicidade; não do homem liberto, mas do homem educado; não da felicidade satânica nas ruínas, mas da felicidade nas cidades harmoniosas e nos campos cultivados; não de um mundo mobilizado e voltado para a guerra, mas de um mundo liberado e organizado para a paz. Não do Terror, mas da serenidade”<sup>20</sup>. A palavra final é dada a Péguy, que defende “uma inquietude eterna”. Nos meses que se seguem à Liberação na França, esse

---

<sup>17</sup> HORKHEIMER e ADORNO, *Dialética do Esclarecimento*, p. 110.

<sup>18</sup> DELON (org.), *Sade athée en amour*, p. 8-10. Pigault-Lebrun avança a expressão “ateu em amor” num romance de 1805, e depois num artigo de 1812. Alguns anos mais tarde, um folheto fala de “ateu em política” no sentido de oportunista e cínico: “Esconder cuidadosamente suas opiniões [...] ou melhor, não ser nem realista, nem liberal, e se fazer ateu em política, invocar as leis cada vez que elas são favoráveis aos ministros e cada vez que elas lhes são desfavoráveis, alegar circunstâncias; declamar contra a opinião pública e mesmo negar sua existência [...]” (*Du ministérialisme*, p. 12-13).

<sup>19</sup> Ver DELON (org.), *Sade athée en amour*, n° 120, p. 305. Maurice Nadeau respondia ao desejo expresso na *Introduction au monde de la Terreur* oferecendo sua própria antologia de Sade, meio século depois daquela feita por Apollinaire.

<sup>20</sup> ASTORG, *Introduction au monde de la Terreur*?, p. 105.

chamado não é compreendido. Ele é publicado na coleção “Pierres vives”, da recém-criada Editions du Seuil, que acolherá o ensaio de Klossowski, *Sade mon prochain*. A coleção tira seu título “Pedras Vivas” de uma fórmula que Rabelais coloca na boca de Panurge: “Os belos construtores novos de pedras mortas não estão inscritos em meu livro de vida. Só construo pedras vivas: são os homens”.<sup>21</sup> Seja numa perspectiva espiritual ou propriamente humanista, transcendente ou imanente, o argumento se quer positivo, voltado para o futuro. Bertrand d’Astorg lê Sade como um profeta do clataclisma, enquanto Pierre Klossowski procura nele um denunciador das “forças obscuras camufladas em valores sociais” e um teólogo às avessas que se camufla sob “a máscara do ateísmo”.<sup>22</sup>

Raymond Queneau descobre o ensaio de Bertrand d’Astorg e anota suas reações em 3 de maio de 1945. Ele contesta a assimilação do terror republicano ao terror nazista. A guilhotina não pode ser comparada a uma câmara de gás. No entanto, ele reconhece:

É incontestável que o mundo imaginado por Sade e desejado por seus personagens (e, por que não, por ele mesmo?) é uma prefiguração alucinante do mundo em que reinam a Gestapo, seus suplícios e seus campos (...). Que Sade não tenha sido pessoalmente um terrorista, que sua obra tenha um valor humano profundo (o que ninguém pode contestar) não impede que todos os que demonstraram adesão maior ou menor às teses do marquês devam vislumbrar, sem hipocrisia, a realidade dos campos de exterminação com seus horrores não mais encerrados na cabeça de um homem, mas praticados por milhares de fanáticos. As valas comuns completam as filosofias, por mais desagradável que isso possa ser.<sup>23</sup>

Adorno e Horkheimer se situavam no plano das ideias e das ficções. Bertrand d’Astorg associa certos temas, articulados teoricamente ou ilustrados literariamente, à sua prática. Raymond Queneau explicita a associação. Um parêntese conduz dos personagens ao autor, dos libertinos celerados ao próprio Sade: “(e, por que não, por ele mesmo?)”. Enquanto Robert Brasillach acaba de ser fuzilado em fevereiro de 1945, e Louis-Ferdinand Céline é condenado à revelia, Raymond Queneau se interroga sobre a responsabilidade de Sade e dos sadianos. Seria o romancista dos *Cento e Vinte Dias de Sodoma* o precursor dos crimes de massa ou o vigia que

---

<sup>21</sup> RABELAIS, *Tiers livre*, chap. VI, *Œuvres complètes*, p. 370. Versão em português: *O Terceiro Livro dos Fatos e Ditos Heróicos do Bom Pantagruel*, p. 79.

<sup>22</sup> KLOSSOWSKI, *Sade mon prochain*, p. 43 (edição de 1945) e p. 87 (edição de 1967). Essa fórmula é citada por Gilbert Lely (*Vie du marquis de Sade*, p. 542) e comentada por Andréas Pfersmann em “Klossowski avec Sade et Bataille”, p. 41.

<sup>23</sup> QUENEAU, “Lectures pour un front”, *Bâtons, chiffres et lettres*, p. 215-216.

dá o alerta? Ele avisa ou prepara para o perigo? Um outro parêntese de Queneau introduz uma nuance: a obra de Sade possui “um valor humano profundo”. Como equilibrar o testemunho insubstituível e o impulso perigoso na direção da violência? A publicidade dada aos livros e a adesão às teses que eles contém? A luta do homem Sade por sua liberdade e a negação da liberdade alheia reivindicada por seus personagens?

Toda a crítica que ataca Sade naquele momento gira em torno de uma questão dupla: de um lado, a relação entre ficção e realidade, entre imaginário sadiano e nazismo histórico e, de outro, o poder da literatura. Várias distinções são apresentadas pelos ensaístas entre a paixão sadiana – mesmo que ela seja apática – e a racionalização administrativa do genocídio, entre a riqueza do romance que inclui o discurso da vítima e a pobreza da ideologia que pretende justificar o assassinato em massa, entre a revindicação aristocrática e a realidade da desigualdade social<sup>24</sup>. A interrogação também diz respeito ao lugar dado ao ato da escrita como expressão solitária e como diálogo com um leitor. “É preciso queimar Sade?”, pergunta Simone de Beauvoir, que considera o autor de *Justine* como um privilegiado que reivindica seus privilégios, mas cujo trabalho literário tem função de testemunho: “Na solidão das masmorras, Sade realizou uma noite ética comparável à noite intelectual na qual se envolveu Descartes; ele não fez jorrar dali uma evidência, mas, ao menos, contestou todas as respostas demasiadamente fáceis? [...] O que faz o valor supremo de seu testemunho, é que ele nos inquieta. Ele nos obriga a questionar o problema essencial que assombra o momento atual sob outras formas: a verdadeira relação do homem ao homem”<sup>25</sup>.

O problema que assombrava os dias que se seguiram à Liberação continua a dominar as primeiras décadas do século XXI. As palavras do escritor não são nem um simples jogo sem consequências, nem um slogan imediatamente transposto na vida concreta. A relação que o leitor mantém hoje com o texto sadiano depende em primeiro lugar do corpus que é definido como a obra de Sade. A sideração que provocou a descoberta dos *Cento e Vinte Dias de Sodoma* no início do século XX, a fascinação exercida pela gesta de Justine e Juliette lançaram no esquecimento o fato de que Sade organizou seu trabalho de escritor num jogo de tensões e ecos entre dois registros de escrita. Assim como ele enviou à sua mulher, da prisão, várias cartas nas quais a mensagem em tinta preta estava duplicada em outra mensagem em tinta simpática, nós devemos ler *Justine ou os Infortúnios da Virtude* em paralelo com *Oxtiern ou os Infortúnios da Libertinagem* – o livro difundido anonimamente junto com aquele que é reivindicado e assinado, o romance supondo uma leitura privada com a peça que convoca uma representação pública. Os motivos circulam de um texto a outro. Nem um nem outro desses registros constitui em si um ponto de vista estável e definitivo. *Os Infortúnios da Virtude* viram as *Infelicidades da Virtude*, a

---

<sup>24</sup> Sobre os detalhes e a circulação desses argumentos, particularmente em Bataille e Blanchot, ver MARTY, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*

<sup>25</sup> BEAUVOIR, *Faut-il brûler Sade ?*, p. 82.

injustiça da fortuna se transforma em infelicidade à qual a personagem não é totalmente alheia. O verbete “Infortúnio” da *Encyclopédie* é de Diderot. Ele define o termo como uma “sequência de infelicidades as quais o homem não ocasionou, & em meio às quais ele não tem nada a se repreender.” Ele o distingue da infelicidade: “O infortúnio nos cai sobre a cabeça; às vezes nós atraímos a infelicidade: parece que há homens desafortunados; quer dizer, seres cujo destino conduz a todos os lugares onde há perdas a suportar, acasos incômodos a enfrentar, penas a sofrer”<sup>26</sup>. Justine é uma heroína marcada pelo destino ou ela se condena à infelicidade por sua recusa a considerar a realidade? O romance de 1791 é em seguida retomado numa *Nova Justine*, na qual a heroína perde a voz e as infelicidades da virtude parecem ultrapassadas, carregadas e absorvidas pelas prosperidades do vício. Um “Aviso do editor” apresenta *Justine* como um “miserável fragmento bem abaixo do original”<sup>27</sup> e *A Nova Justine* como o texto primitivo, como teria sido concebido por seu autor. *Os Infortúnios* e *Justine* terminam com a conversão de Juliette, abalada pela morte de sua irmã, e com sua entrada no convento. *A História de Juliette* apaga esse final edificante e deixa na indecisão o fim da vida da libertina. O desfecho deixa um espaço em branco e uma margem de interpretação ao leitor. Os últimos eventos de sua vida permanecem silenciados, como ocorre nas alcovas de Silling. A publicação não esgota uma verdade, vivida ou imaginada, que permanece para além de tudo o que o escritor pode dizer a seu respeito:

Os maiores sucessos coroaram nossos heróis durante dez anos. No final desse período, a morte de Madame de Lorsange a fez desaparecer da cena do mundo, como desaparece ordinariamente tudo o que brilha sobre a terra; e essa mulher, única em seu gênero, morta sem ter escrito os últimos eventos de sua vida, retira absolutamente a qualquer escritor a possibilidade de mostrá-la ao público<sup>28</sup>.

Paralelamente, a intriga da peça *Oxtiern* retoma o motivo de “Ernestine”, uma das novelas dos *Crimes do Amor*, sem que uma possa ser assimilada à outra. O criminoso da novela provoca a morte de Ernestine depois daquela de Herman, sendo que o drama, em três atos, termina com um final feliz e o casamento de Ernestine e Herman graças à intervenção de um estalajadeiro representado pelo próprio Sade e verdadeiro *deus ex machina*. Sade mandou inserir nos *Petites affiches* uma nota explicativa na qual ele dá a versão da novela como conforme à realidade histórica, e a peça de teatro seria uma ficção<sup>29</sup>. O herói da novela é finalmente Oxtiern,

---

<sup>26</sup> *Encyclopédie*, VIII, p. 739. Condillac, por sua vez, insiste numa infelicidade pontual e num infortúnio que se prolonga: “Uma infelicidade é um acidente que conduz a grandes penas, a grandes tristezas. Um infortúnio é uma infelicidade que dura” (*Dictionnaires des synonymes*, p. 53). “Somos infelizes por acidentes penosos que acontecem. Somos desafortunados quando a infelicidade é constante e a fortuna parece não se cansar de ser contrária” (p. 437).

<sup>27</sup> SADE, *Œuvres*, t. II, p. 393.

<sup>28</sup> SADE, *Œuvres*, t. III, p. 1261-1262.

<sup>29</sup> Ver SADE, *Œuvres complètes*, t. XV, *Théâtre*, III, p. 453.

condenado por causa de seus crimes, encarcerado, arrependido e finalmente agraciado pelo Rei enquanto, na peça da qual ele é o herói epônimo, ele é assassinado por Herman, que consegue impedir a morte de sua noiva. A peça termina numa certeza tranquila: “Punir o crime e recompensar a virtude... que alguém me diga se é possível investi-lo [seu dinheiro] com juros [intérêt] mais altos do que esses” (*intérêt* tem sentido aqui tanto econômico quanto estético), enquanto a novela dos *Crimes do Amor* é concluída com uma interrogação: os delitos de Oxtiern foram talvez necessários para conduzi-lo à virtude. O pai de Ernestine que matou involuntariamente sua filha relativiza suas infelicidades: “Se é assim, eu me consolo: os crimes desse homem só terão afligido a mim; seus gestos caridosos serão para os outros”<sup>30</sup>. O drama termina com uma reafirmação do maniqueísmo entre crime e virtude, a novela sugere pontes entre um e outro, os romances esotéricos invertem os signos entre o vício e a virtude que encarnam respectivamente Juliette e Justine.

*Aline et Valcour* tem como subtítulo ambicioso *o romance filosófico*. Essa ambição se expressa na apresentação, como *pendant*, do despotismo puro e de um regime paternalista, assim como nas discussões políticas que o acompanham – remanejadas, aliás, para seguir a atualidade dos eventos revolucionários –, mas igualmente e sobretudo numa construção romanesca que remete cada personagem ao seu duplo e cada discurso à sua refutação. O casal virtuoso que oferece o título ao romance é duplicado por um casal de amantes sem dúvida menos virtuoso segundo as regras sociais, mas capazes de resistir a seus pais e de impor seu amor. A história de Aline e de Valcour se desenvolve numa narrativa epistolar, enquanto Sainville e Léonore contam suas aventuras pelo mundo em dois relatos paralelos na primeira pessoa. O relato feminino desdobra o masculino num desvio permanente de ponto de vista. Aline e Valcour permanecem fechados num drama privado. Sainville e Léonore ligam suas histórias àquelas das formas políticas. Sainville apresenta o reino de Butua, tão negro quanto a Floresta negra de Silling, e a ilha de Tamoé no centro de um oceano pacífico digno do nome; ele também sugere comparações entre o despotismo discreto da Inquisição e a violência ostentatória de Ben Mâacoro, tirano sanguinário e antropofágico. Léonore soma ao panorama dos regimes políticos a anarquia sorridente de um bando de Boêmios, foras-da-lei preocupados com a justiça social.

O solipsismo assustador dos *Cento e Vinte Dias* está também relacionado aos contos menos trágicos. O presidente de Curval, decano da sociedade de Silling, é apenas um esqueleto: “Ele era grande, seco, magro, com olhos fundos e apagados, uma boca lívida e malsã, o queixo elevado, o nariz longo.” M. de Fontanis, “o presidente mistificado” dos *Contos*, é “habitualmente esquelético, longo, magro e fede como um cadáver”. O primeiro se caracteriza por um orifício “cujo diâmetro enorme, o odor e a cor faziam com que parecesse mais com uma latrina do que com o buraco do cu”, o segundo, quando tentava sorrir, deixava entrever “até a goela um abismo

---

<sup>30</sup> SADE, *Œuvres complètes*, t. XV, *Théâtre*, III, p. 69.

obscuro, sem dentes, deformado em diferentes pontos e parecendo muito com a abertura de certo assento que, tendo em vista a estrutura de nossa raquítica humanidade, se torna com a mesma freqüência o trono dos reis e dos pastores”<sup>31</sup>. A mesma imagem é explícita num caso, perifrástica no outro. O motivo estercorário é desenvolvido por um suplício no qual Curval se deleita ou numa mistificação da qual Fontanis é vítima. O suplício dos *Cento e Vinte Dias de Sodoma* é descrito numa linguagem cínica: “Ele manda passar cola na tampa de uma latrina preparada e a manda cagar; assim que ela se senta, seu cu fica colado; enquanto isso, do outro lado, colocam um ferro quente em seu traseiro; ela foge e se esfolia deixando toda a pele grudada na tampa”. “O Presidente mistificado” conta a mesma situação num estilo alusivo. Fontanis absorve um laxante e se senta numa privada com a tampa coberta de cola. A chama de uma lamparina lhe frita as nádegas. Ele acaba sendo arrancado dali, “não sem fazê-lo perder um cordão circular de pele que ficou grudada no assento”<sup>32</sup>. No primeiro texto, o presidente é aliado do Duque de Blangis e pertence às elites senhoras do jogo social, ele goza cruelmente da cena; no segundo, o presidente provinciano é perseguido pela nobreza parisiense que pretende controlar sozinha o jogo social, ele é vítima da cena, é excluído de qualquer aliança com a nobreza da corte.

Uma citação de Sade só tem sentido, portanto, se for recolocada no conjunto do sistema, numa circulação textual. Daí a exigência de “ler tudo” que deve responder ao “dizer tudo” sadiano. Considerando o *corpus* tal qual nós o conhecemos, e sabendo que *Les Journées de Florbelle* foram definitivamente perdidas<sup>33</sup>, podemos crer ainda numa leitura liberadora de Sade? Quando interpreta nesse sentido *Os Cento e Vinte Dias de Sodoma* para tirar dali *Salò*, Pier Paolo Pasolini introduz vários elementos próprios ao seu filme: a tentativa de fuga de uma das jovens presas pelos aliciadores de Silling, o suicídio de uma das quatro historiadoras, uma cena de revolta e uma cena de evasão moral. Um dos executantes, que os mestres da orgia acreditavam estar inteiramente à sua disposição, se apaixona por uma criada negra. Surpreendido enquanto fazia amor com esta, ele levanta o punho para significar sua liberdade pessoal antes de ser assassinado; teve tempo de assustar os poderosos e de fazê-los vislumbrar o limite de sua tirania, enquanto dois jovens executantes, dependentes dos mestres, sonham com uma vida normal longe do castelo. Falando de suas noivas, eles ensaiam um passo de dança que funciona como *pendant* à quadrilha sinistra dos carrascos. É a última imagem do filme. Pasolini utiliza a liberdade do criador ao transpor o texto em imagens. Se Apollinaire pode apresentar Sade como apóstolo da igualdade entre homens e mulheres, na contracorrente de muitos discursos proferidos pelos

---

<sup>31</sup> SADE, “Les Cent Vingt Journées de Sodome”, *Œuvres*, t. I, p. 27-28 e “Le Président mystifié”, *Contes étranges*, p. 151-152.

<sup>32</sup> SADE, “Les Cent Vingt Journées de Sodome”, *Œuvres*, t. I, p. 323 et “Le Président mystifié”, *Contes étranges*, p. 183.

<sup>33</sup> Ver DELON (org.), *Sade un atbée en amour*, p. 25-28.

libertinos - do duque dos *Cento e Vinte Dias de Sodoma* ao presidente do Clube dos amigos do crime-, é porque ele faz de Justine e de Juliette alegorias da mulher submissa ou emancipada. Justine obedece a uma moral que lhe é imposta, Juliette recusa todo limite em seus desejos. Da mesma maneira, em *Aline et Valcour*, o casal que não sabe se revoltar é fadado ao fracasso, enquanto os que fogem para viver seu amor atravessam todas as provações e acabam triunfando. O “Aviso do Editor” na abertura de *Aline et Valcour* exalta o contraste entre Butua e Tamoé, ao mesmo tempo em que avisa ao leitor: “Nós vemos somente uma coisa infeliz nisso, é que tudo o que há de mais terrível esteja na natureza, e que somente se possa encontrar o justo e o bom no país das quimeras”<sup>34</sup>.

A expressão lembra a última carta de Julie na sexta parte da *A Nova Heloísa*: “O país das quimeras é, neste mundo, o único digno de ser habitado e a nulidade das coisas humanas é tal que, exceto o Ser existente por si mesmo, não há nada de belo a não ser o que não existe”<sup>35</sup>. Sade não acredita no Ser existente por si só, mas conhece, como Jean-Jacques Rousseau, o poder da invenção humana e da força das ilusões. Imaginar Tamoé em contraponto à perversidade de Butua ou postular um estado de natureza que não existe mais, que talvez nunca tenha existido, é dar à humanidade o poder de se desvincular das evidências imediatas. O que Justine e Juliette têm em comum é a capacidade de criar um mundo virtual à margem da realidade material, a religião por uma, a transgressão para a outra. A fé da primeira, o desejo da segunda constituem uma força para ultrapassar os limites do corpo individual. Essa é a lição de Belmor, à frente da Sociedade dos amigos do crime: “Na verdade, Juliette, explica o presidente, eu não sei se a realidade vale as quimeras, e se os deleites daquilo que não temos não valem cem vezes mais do que aqueles que possuímos. Aqui estão as suas nádegas, Juliette, elas estão diante de meus olhos, e eu as acho belas, mas minha imaginação, sempre mais brilhante do que a natureza e, ousou dizer, mais hábil, inventa outras mais ainda mais belas”<sup>36</sup>. O termo *quimera* é frequentemente negativo sob a pluma dos filósofos, assim como em Sade. Jaucourt, no verbete “Superstição” da *Enciclopédia*, denuncia os perigos da superstição, “tirano despótico que faz ceder tudo às quimeras”. É o amor ao próximo e a virtude que Sade, por sua vez, vê como quimeras<sup>37</sup>. Mas o híbrido mitológico ilustra também o poder dos humanos, capazes de transformar a fatalidade em liberdade e de ultrapassar a realidade com grandes margens de sonho. Diderot, que não acredita na imortalidade da alma, reivindica a posteridade e a continuidade de uma geração à outra. Ele acredita no poder da literatura de se desvencilhar do realismo dos cínicos e da

---

<sup>34</sup> SADE, “*Aline et Valcour*”, *Œuvres*, t. I, p. 387.

<sup>35</sup> Versão em português: *Júlia, ou a Nova Heloísa*.

<sup>36</sup> SADE, “Histoire de Juliette”, *Œuvres*, t. III, p. 648.

<sup>37</sup> “O sistema do amor ao próximo é uma quimera”, afirma Clément (t. II, p. 681). “Quimera, madame? ... a virtude é uma quimera?” responde Justine à Delmonse (t. II, p. 422). “A virtude é somente uma quimera”, repete Dolmancé (t. III, p. 26). Ver SADE, *Œuvres*.

prudência dos conformistas: “Se o sentimento é uma quimera, se o respeito à posteridade é uma loucura, eu prefiro uma bela quimera que troça do repouso e da vida, uma loucura ilustre que incita grandes coisas, a uma realidade estéril, a uma pretensa sabedoria que lança e retém o homem raro numa estúpida inércia”<sup>38</sup>.

Contra a estúpida inércia daqueles que se contentam com repetir a tradição e que se limitam ao que eles estimam ser a realidade, uma mesma energia está, sem dúvida, em ação no utopismo de Rousseau, na perspectiva histórica de Diderot e na perversão sadiana<sup>39</sup>.

A exaltação do desejo individual funda a revolta contra tudo aquilo que o reprime. Ela permite a crítica das sociedades coercitivas, ou melhor, de toda sociedade constituída como forçosamente coercitiva. A república que propõe o panfleto “Franceses, mais um esforço, se quiserem ser republicanos” não é sem dúvida viável. Ela não pretende sê-lo, aliás, mas vale como contrapeso àquela que se organiza no mesmo momento na França revolucionária. É comparável à república, muito real em 1795, dos compradores de bens nacionais, de especuladores e outros afortunados. A república imaginária de Dolmancé supõe a guerra; a dos termidorianos e do Diretório vive a guerra declarada pelos mais ricos às classes que julgam perigosas. No mesmo sentido, o aterrorizador castelo de Silling serve de réplica ao idealismo religioso, que postula um Juiz supremo, assim como ao otimismo enciclopédico que crê no progresso e num sentido da História. O trabalho do negativo sadiano não deve ser recuperado nem reduzido a uma dialética constituída<sup>40</sup>; é suficiente que ele seja o motor de uma “eterna inquietude” reivindicada por Bertrand d’Astorg. O motor de uma consciência crítica diante do que nossa sociedade considera como certezas incontestáveis. Contar o pior pode ser um exercício saudável.

### SADE, AN IMPOSSIBLE HUMANISM?

Abstract: At a moment in which the philosophy of the Enlightenment seems to suggest a worldview freed from ancient fatality, and in which the French Revolution transforms cyclic time in progressive time, Sade exposes a type of fictional imagination that denounces anthropological optimism and the

---

<sup>38</sup> Diderot, *Le Pour et le contre ou lettres sur la postérité, Œuvres complètes*, p. 197.

<sup>39</sup> E Senancour sofre por não poder colocar em prática tal energia: “As coisas estreitas me causam repugnância, e o hábito a elas me prende. As grandes coisas me seduzem, e minha preguiça as temeria”. Resta a possibilidade do suicídio: “essa é a minha quimera. Todo homem construiu, é o que dizem, castelos no ar” *Oberman*, carta XLII). Ver DELON, *L’idée d’énergie au tournant des Lumières*.

<sup>40</sup> E. Marty lembra a importância de Hegel para Blanchot, Bataille, Klossowski e outros leitores de Sade, ver *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, p. 51-54, p. 89 e p. 98. “De um ponto de vista estritamente filosófico, o argumento de Blanchot visa a possibilidade de sair do ‘sistema’, de sair de Hegel, mas não somente de Hegel, de todo ‘sistema’”. (p. 98). Pierre-Henri Castel também encaminha as leituras de Sade a uma rejeição do hegelianismo, como se Sade permitisse “uma concepção nova (pós-hegeliana) do Negativo” (*Pervers, analyse d’un concept, suivi de Sade à Rome*, Ithaque, 2014, p. 79).

hope in progress. He refuses providentialism in history, finalism in nature, but denounces to the same extent the faith in a single man, as well as in all men assembled. Would this dark vision be the equivalent to Rousseau's state of nature, a theoretical fiction destined to a better comprehension of the becoming of humanity?

Keywords: Sade – French novel – philosophy – humanism – imagination.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialectique de la raison*. Paris: Gallimard, 1974.

\_\_\_\_\_. *Dialética do Esclarecimento. Fragmentos Filosóficos*. Tradução de Guido Antonio de Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

ASTORG, Bertrand d'. *Introduction au monde de la Terreur*. Paris: Editions du Seuil, 1945.

BARDÉ, Frédéric. *Paulhan le juste*. Paris: Grasset, 1996.

BEAUVOIR, Simone de. “Faut-il brûler Sade?” In: *Privileges*. Paris: Gallimard, 1995. Reedição de *Faut-il brûler Sade*. Paris: Gallimard, 1972.

BOURSEILLER, Christophe. *Histoire générale de l'ultra-gauche*. Paris: Denoël, 2003.

CASTELL, Pierre-Henri. *Pervers, analyse d'un concept; suivi de Sade à Rome*. Montreuil-sous-Bois: Ithaque, 2014.

CONDILLAC, E. B. de. *Dictionnaire des synonymes*. Paris: Vrin, 2012.

DELON, Michel. *L'idée d'énergie au tournant des Lumières*. Paris: PUF, 1988.

\_\_\_\_\_. (Org.) *Sade athée en amour*. Paris: Fondation Martin Bodmer/ Albin Michel, 2014.

DIDEROT, Denis. “Infortune”. *L'Encyclopédie*. Disponível em: <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.7:2424.encyclopedie0513.7401728>>. Acesso em: 01 dezembro 2014.

\_\_\_\_\_. *Œuvres complètes*. Paris: Hermann, 1975-2004.

DESBORDES, Jean. *Le Vrai visage du marquis de Sade*. Paris: Éditions de la Nouvelle Revue Critique, 1939.

*DU Ministérialisme*. Paris: Duponcet, 1818.

- JENNY, L.; PFERSMANN, A. (Org.). *Traversées de Pierre Klossowski*. Genève: Droz, 1999.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *Sade mon prochain*. Paris: Seuil, 1945.
- LEIRIS, Michel. *Espelho da Tauromaquia*. São Paulo: Cosac Naify, 2001.
- \_\_\_\_\_. *L'Âge d'homme, précédé de L'Afrique fantôme*. Éd. Denis Hollier. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014.
- LELY, Gilbert. *Vie du marquis de Sade*. Paris: Garnier, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Poésies complètes*. Paris: Mercure de France, 1990.
- MARTY, Eric. *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux?* Paris: Seuil, Fiction & Cie, 2011.
- ONFRAY, Michel. *La Passion de la méchanceté. Sur un prétendu divin marquis*. Paris: Autrement, 2014.
- QUENEAU, Raymond. *Bâtons, chiffres et lettres*. Paris: Gallimard, 1950.
- RABELAIS. "Tiers Livre". In: *Œuvres Complètes*. Paris: Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O Terceiro Livro dos Fatos e Ditos Heróicos do Bom Pantagruel*. Tradução, introdução, notas e comentários de Elide Valarini Oliver. São Paulo/ Campinas: Ateliê Editorial/ Editora da Unicamp, 2006.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Paris: Garnier, 1960.
- \_\_\_\_\_. *Júlia, ou a Nova Heloísa*. Tradução de Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo/ Campinas: Hucitec/ Editora da Unicamp, 1994.
- RUBIO, Emmanuel (org.). *Gilbert Lely, la poésie devorante*. Lausanne: L'Âge d'homme, Bibliothèque Mélusine, 2007.
- SADE, D. A. F. de. *L'œuvre du marquis de Sade*. Introduction par Guillaume Apollinaire. Paris: Bibliothèque des Curieux, 1909.
- \_\_\_\_\_. *Œuvres*. Textes choisis par Maurice Nadeau et précédés d'un essai "Exploration de Sade". Paris: La Jeune Parque, 1947.
- \_\_\_\_\_. *Oeuvres*. Bibliothèque de la Pléiade. Ed. établie par Michel Delon. Paris: Gallimard, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Œuvres complètes du Marquis de Sade*. Paris: Pauvert, 1991.

\_\_\_\_\_. *Os Cento e Vinte Dias de Sodoma ou a Escola da Libertinagem*. Tradução de Alain François. São Paulo: Iluminuras, 2006.

\_\_\_\_\_. *Os Infortúnios da Virtude*. Tradução de Celso M. Paciornik. São Paulo: Iluminuras, 2013.

\_\_\_\_\_. *Contes étranges*. Paris: Folio Gallimard, 2014.