
CADERNOS de
**Ética e
Filosofia Política**

NÚMERO 26
ESPECIAL SADE

CADERNOS DE ÉTICA E FILOSOFIA POLÍTICA
Nº 26 - São Paulo - 1º semestre de 2015
Publicação semestral - ISSN 1517-0128

Editores: Maria das Graças de Souza (responsável institucional), Alessandra Tsuji, Clara Carnicero de Castro, Fran de Oliveira Alavina, Mariana de Mattos Rubiano, Mariana Teixeira Marques, Mario Antunes Marino, Ricardo V. Ibanes Mantovani, Sandra Pires de Toledo Pedroso, Silvio Ricardo Gomes Carneiro, Taynam Santos Luz Bueno, Thiago Dias da Silva, Thiago Vargas Escobar Azevedo, Victor Fiori Augusto.

Conselho Editorial: Conselho Editorial: Arnold Farr (UCLA), Alberto Ribeiro de Barros (USP), Antônio Carlos dos Santos (UFS), Cláudio Boeira Garcia (Unijuí), Jean Salem (Paris I Sorbonne), Jaimir Conte (UFRN), José Oscar de Almeida Marques (Unicamp), Jose Thomaz Almeida Brum Duarte (PUC-RJ), Helena Esser dos Reis (UFG), Luiz Felipe Netto de Andrade e Silva Sahd (UFU), Luiz Fernando Batista Franklin de Mattos (USP), Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola (USP), Mariana Gainza (Universidade de Córdoba - UNC), Marilena de Souza Chaui (USP), Milton Meira do Nascimento (USP), Miroslav Milovic (UnB), Newton Bignotto (UFMG), Patrícia Fontoura Aranovich (Unifesp), Paulo Jonas de Lima Piva (USJT), Renato Janine Ribeiro (USP), Ricardo Monteagudo (Unesp), Rodrigo Brandão (UFPR), Rolf Kuntz (USP), Ruy Fausto (USP), Sérgio Cardoso (USP), Vittorio Morfino (Milano-Bicocca).

CADERNOS de **Ética e Filosofia Política**

USP

Universidade de São Paulo
Reitor: Prof. Dr. Marco Antônio Zago
Vice-reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

FFLCH

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Diretor: Prof. Dr. Sérgio França Adorno de Abreu
Vice-diretor: Prof. Dr. João Roberto Gomes de Faria

Departamento de Filosofia

Chefe: Prof. Dr. Roberto Bolzani Filho
Vice-chefe: Prof. Dr. Luiz Sérgio Repa
Coordenador do Programa de Pós-Graduação:
Prof. Dr. Alberto Ribeiro Gonçalves de Barros
Prof. Dr. Luís César Guimarães Oliva

Endereço para correspondência e aquisição:

Profa. Dra. Maria das Graças de Souza
Departamento de Filosofia - USP
Av. Prof. Luciano Gualberto, 315
05508-900 - São Paulo - SP - Brasil
Tel.: (0xx11) 3091-3761 - Fax: (0xx11) 3031-2431
E-mail: cefp@usp.br

Cadernos de Ética e Filosofia Política é uma publicação
do Programa de Pós-Graduação do Departamento de
Filosofia da Universidade de São Paulo.

Os artigos deste periódico são indexados por:
The Philosopher's Index e Latin Americanist Research
Resources Project - LARRP

WWW.REVISTAS.USP.BR/CEFP

APRESENTAÇÃO

Os Cadernos de Ética e Filosofia Política surgiram da necessidade que nós, pesquisadores do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo, tínhamos da publicação de trabalhos recentes, pondo em debate as pesquisas ligadas a um ramo do saber que cada vez mais assume importância dentro e fora do meio acadêmico. Estes Cadernos visam suprir em alguma medida esta demanda, fornecendo bibliografia a um público interessado no caráter multifacetado da reflexão sobre a ética e a política.

As questões relativas ao direito, à história, à religião e às artes não raro são por elas incorporadas, convertendo a um só tempo em sua matéria de investigação e seu cenário de intervenção. É este caráter abrangente da ética e da filosofia política que lhes concede a virtude da vivacidade. Os Cadernos sempre procuraram corresponder e promover essa virtude, veiculando sobretudo a produção teórica discente, sem distinguir correntes ideológicas, linhas filosóficas ou áreas de saber incluídos nas mais diversas manifestações de reflexão. Aqui se encontrarão artigos, ensaios, resumos de teses e dissertações, resenhas, traduções de trechos de obras e de pequenas obras.

A revista é editada em meio eletrônico, o que resulta em um ganho substancial de qualidade, pois facilita o acesso e a difusão dos textos. Somando-se a isso, contamos com um corpo de pareceristas especializados nos temas, correntes filosóficas e autores enfocados pelos artigos, o que torna mais democrática a escolha dos textos destinados à publicação. É importante notar que segundo as normas das agências de fomento, o valor de um artigo publicado por meio eletrônico equivale ao de um artigo impresso.

Convidamos todos os estudantes de filosofia e pesquisadores interessados em publicar seus trabalhos a colaborar conosco, ajudando-nos a diminuir assim a distância entre a pesquisa individual e o diálogo aberto com autores e críticos.

Os Editores

SOBRE ESTE NÚMERO

Por Clara Carnicero de Castro e Mariana Teixeira Marques

O limite, segundo o verbete de Diderot na *Encyclopédie*, é uma linha tênue para além da qual não se permite passar. Nos seus setenta e quatro anos de vida, Donatien Alphonse François de Sade (1740-1814) parece ter perscrutado esse fio em toda a sua extensão. O marquês afronta, esgarça e desafia limites, seja nas alcovas ou nas prisões, não importa se na Monarquia, durante a Revolução, na República ou no Império de Napoleão. Ainda assim, a linha se expande por conta da censura política e do moralismo social, para contrair-se somente à força da libertinagem, insinuada na experiência e exacerbada na escrita. Se a realidade confina o libertino, a ficção sadiana enclausura o pudico, liberando o debochado à busca desenfreada de sensações intensas. Mas a tensão que se instala no ato de impor e transgredir limites não se restringe à fronteira entre vítimas e carrascos; ela é capaz de se alastrar, infiltrando-se nas relações entre os celerados, que passam a testar, uns nos outros, suas capacidades transgressivas.

Por um lado, tanto o discurso filosófico quanto a prática do deboche podem ser limitados por um resto de preconceito, pela falta de sangue-frio ou mesmo, num extremo oposto, por um excesso de circunspeção e de racionalismo. É infinitamente sutil a divisa que separa o crime dito puro do crime de entusiasmo, a imaginação das ilusões, ou ainda a sensibilidade física dos afetos sentimentais. Por outro lado, se o motor do desejo é a violação de todas as barreiras, deve-se admitir o obstáculo para poder ultrapassá-lo. Como nota o personagem Bressac, de *A nova Justine*, “um ser que exclui todo limite não é suscetível de adições” (II, 940). A filosofia libertina desconstrói assim as regras sociais e políticas, mas a superação pelo excesso deve erigir novos diques a fim de tornar possível e renovável a prática da transgressão.

A ideia de limite na obra e na vida de Sade é, portanto, ambígua e ambivalente. “Estendem-se ou estreitam-se os *limites*”, dizia o enciclopedista. Com efeito, as balizas entre a filosofia e a literatura se dissolvem, assim como as que separam a ciência da ficção, a lógica materialista das extrapolações romanescas, as experiências do autor das façanhas de seus personagens. Entretanto, o trabalho de interpretação e análise implica uma extensão dos limites: é preciso cindir aspectos divergentes para melhor examiná-los, sob a condição, é claro, de reuni-los em seguida. Pois os limites nunca são definitivos, ainda mais quando se trata dos escritos do marquês. Os elementos que se decompõem num primeiro tempo devem se agregar sob outras formas num outro momento. Nos duzentos anos que se seguem à morte de Donatien Alphonse François, as teorias e práticas de seus heróis mudam evidentemente de forma por meio das obras que influenciam. Artistas de todas as sortes transmutam essa

“filosofia lúbrica”, ultrapassando ou inventando novos limites. Sua essência, porém, mantém-se viva e estende-se por toda parte, do fim do século dezoito até os dias de hoje.

No intuito de comemorar o bicentenário da morte de Sade, a Universidade de São Paulo (USP) e a Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), com o fomento da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP), reuniram nos dias 15, 16 e 17 de dezembro de 2014, no auditório da Biblioteca Mário de Andrade – local histórico no centro de São Paulo –, vários estudiosos da obra do marquês e do século XVIII, inserindo o Brasil num contexto de celebrações que ocorreram em diversos países ao longo do ano. O Colóquio Internacional *Sade e o Limite: 274 anos de transgressões* pretendeu homenagear esse grande pensador e romancista – ainda pouco estudado no país – com reflexões e debates, além de uma apresentação deliciosamente sadiana do grupo Satyros e da projeção do filme “Salò ou 120 Dias de Sodoma”, de Pier Paolo Pasolini.

Para o presente volume destes *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, os palestrantes do colóquio foram convidados a transformar suas apresentações em artigos, possibilitando uma sensação de perpetuidade para aqueles três dias de festa. Os trabalhos aqui agrupados consistem, de fato, na transmutação em sua essência: a matéria sadiana circula por diversas áreas de conhecimento, ela se dissolve, dispersa-se e recombina-se de inúmeras formas. Esse fluxo, que gira em torno do tema do limite, mas – seguindo a tradição de um autor tão transgressor – incita a extrapolação de qualquer barreira, jaz como uma resposta filosófica à necessidade de fazer Sade ressurgir.

SUMÁRIO

Sade, cronista de sua época na sua correspondência e na <i>Viagem à Itália</i>	
<i>Armelle St-Martin</i>	08
Viver com Sade: A perversão como modelo de escrita em Roland Barthes	
<i>Juliana Gonçalves Bratfisch</i>	23
Sade, um humanismo impossível?	
<i>Michel Delon</i>	37
Uma moeda impossível, um corpo inesgotável: A economia sadiana no século XX entre Georges Bataille e Pierre Klossowski	
<i>Eduardo Jorge de Oliveira</i>	52
A Libertinagem à moda inglesa em Sade e Frances Burney	
<i>Mariana Teixeira Marques</i>	64
Enigmas da providência: Sofismas da Filosofia	
<i>Franklin de Mattos</i>	78
Reinaldo avec Sade	
<i>Eliane Robert Moraes</i>	93
Sade entre Epicuro e Zenão	
<i>Clara Carnicero de Castro</i>	106
Sade e os limites do corpo	
<i>Jean-Christophe Abramovici</i>	123
Antecipando o desejo do século XX: Fantasia e imaginação em Sade	
<i>André Luiz Barros da Silva</i>	130
O pensamento de Sade nos limites retórico-filosóficos da época moderna	
<i>Daniel Wanderson Ferreira</i>	144

Despesa produtiva e despesa improdutivo na obra de Sade

Stéphane Pujol 159

Sade e a indiferença

Danilo Bilate 178

Sade no cinema: *Salò ou os 120 dias de Sodoma* de Pier Paolo Pasolini

Luiz Roberto Takayama 192

Mostrar e dizer a imagem obscena

Yanet Aguilera 199

ANEXO

Versões em Francês dos textos

Sade, cronista de sua época na sua correspondência e na *Viagem à Itália*

Armelle St-Martin..... 206

Sade, um humanismo impossível?

Michel Delon 220

Sade e os limites do corpo

Jean-Christophe Abramovici 233

Despesa produtiva e despesa improdutivo na obra de Sade

Stéphane Pujol 240

SADE, CRONISTA DE SUA ÉPOCA NA SUA CORRESPONDÊNCIA E NA *VIAGEM À ITÁLIA*

Armelle St-Martin¹

Resumo: Este artigo analisa os textos escritos por Sade quando ele estava em liberdade à luz do tema da corrupção e dos recursos linguísticos por ele empregados para se apresentar como um cronista competente em sua época. Nas suas descrições do universo das finanças e da população de Nápoles, ele evidencia sua posição de testemunha, no intuito de reforçar a autenticidade de seu relato e ser o único depositário da verdade. Duas outras estratégias contribuem para o mesmo objetivo. Sade denuncia, primeiro, as mentiras contidas em narrativas de outros autores. Na *Viagem à Itália*, seu alvo é Jérôme Richard e, na correspondência, são os jornalistas. Em seguida, ele recicla os clichés e os lugares comuns que circulam para afastar qualquer suspeita que o leitor possa ter de sua boa fé.

Palavras-chave: Sade – correspondência – relato de viagem – Itália – corrupção – Revolução francesa – finanças – escrita.

Em 1776, Sade é preso por “sodomia e tentativa de envenenamento”. Ele jamais compreenderá ou mesmo aceitará seu encarceramento, cujas consequências desfavoráveis o perseguirão até depois de sua liberação. Nem o período intenso de atividade revolucionária como membro da Seção de Piques, nem o fato de ter sido vítima de Robespierre apagarão doravante a reputação de homem corrompido e perverso que o Antigo Regime lhe havia atribuído outrora. Sade, porém, como ele próprio admitiu, jamais perderia seu tempo na prisão². Do claustro, nasceram contos, historietas e trovas, por certo descomedidos, mas que não chegam aos pés das obras escandalosas, como os *Cento e Vinte Dias* ou o igualmente transgressivo para a época, *O diálogo entre um padre e um moribundo*. A prisão foi para Sade uma

¹ Professora de literatura francesa da Universidade do Manitoba.

² Sobre esse plano, a experiência carcerária de Sade é similar à de vários escritores enclausurados, por exemplo: Diderot e Riqueti de Mirabeau. Masers de Latude (autor de longas Memórias que fizeram sucesso nas livrarias no fim do século XVIII) ou o advogado Linguet são outros nomes de homens de letras que, como Sade, fizeram bom proveito da estadia na prisão para se consagrar à atividade da escrita, apesar das condições difíceis. Jacques Berchtold explica que, a partir de 1760, “uma auréola gloriosa recobre, diante da opinião pública, o homem de letras embastilhado”. Ver BERCHTOLD, “Écrire de la prison”, p. 38.

escola de escrita e não unicamente uma escola de escrita da libertinagem. Sade tornou-se um escritor completo, formado, experiente em 1790. Ele domina as formas longas e breves. É excelente no diálogo polêmico. Note-se também que a característica sadiana de uma obra em duas versões, “a fala esotérica” (os textos pornográficos) e “a fala exotérica” (os textos assinados)³, já está presente durante o período de encarceramento. Todas essas técnicas de escrita estão fundamentadas numa erudição que, se não é aquela de um Diderot, está longe de ser negligenciável.

Se eu convoco nesta introdução a prisão e a escrita, é também e sobretudo para sublinhar que Sade escreveu, entre 1778 e 1789, em condições de tensões extremas, geradas pelo medo. Mas este continua presente nos períodos de liberdade. O temor da detenção, a angústia de uma enésima prisão, o pavor de uma possível condenação à morte formam o lote de emoções negativas que assolam o marquês cotidianamente durante sua fuga à Itália, depois, na sequência da sua liberação em 1790 e, finalmente, em 1794, após sua soltura. Os textos escritos fora da prisão são tão ancorados no traumatismo psicológico quanto *Os Cento e Vinte Dias de Sodoma*. O trauma desemboca necessariamente na escrita, mesmo fora dos muros ameaçadores da Bastilha. Assim, o ano na península italiana engendra a eclosão de uma relação de viagem; e a Revolução, seguida pelo Terror, dá nascimento a todo um conjunto de textos. Daí os opúsculos políticos e uma correspondência preciosa, na qual os eventos revolucionários ocupam um lugar central. Esses escritos compartilham a característica de não pertencerem à ficção. Cabe ainda aproximá-los porque foram escritos em períodos em que a vida de Sade e sua autonomia eram constantemente ameaçadas. Trata-se, aqui, de interrogar esse *corpus* de textos redigidos na liberdade e que formam, a meu ver, um conjunto bem particular, apesar das ligações evidentes com as obras de ficção ou aquelas escritas na prisão. A ancoragem desses textos no real, pelo viés do testemunho ou da reportagem, permite singularizá-los no *corpus* sadiano, ainda que estejam atravessados pelo fenômeno da corrupção, presente até a obsessão em toda obra de Sade e que estará no centro da minha análise.

A escolha desse tema certamente não é fortuita, pois ele remete a uma tópica que perpassa o conjunto dos escritos de Sade. Tal tópica se encontra tanto no grande montante romanescos, quanto no teatro, nas novelas, na correspondência ou no relato de viagem. Textos ficcionais e não ficcionais se reúnem nesse plano. Mas o que é preciso entender exatamente por essa palavra sob a pluma de Sade? Nos escritos que me interessam aqui, Sade emprega esse termo no sentido vulgar e não conforme a definição filosófica dada por d'Alembert na

³ Esses termos, que continuam a marcar a crítica sadiana, devem-se a Michel Delon e à sua análise de *A filosofia na alcova* (DELON, “Sade thermidorien”, p. 104). Ele retomará essa questão, notadamente durante a publicação das *Obras* de Sade na coleção da Pléiade, para acentuar a função do rumor público na elaboração das máscaras portadas por Sade.

Encyclopédie, na qual o matemático o associa à transformação da matéria: “A corrupção de uma coisa é sempre a geração de outra”, escreve ele. Na *Viagem à Itália* e na correspondência sadiana, a corrupção é sempre sinônimo de “vício”, de “depravação”; ela altera as qualidades morais daqueles que são por ela tocados. Seus efeitos nefastos se fazem também sentir no nível físico, já que ela afeta as boas qualidades do sangue. A corrupção causa desonra ao indivíduo. Ela pode também se estender a todo um povo, provocando, como no caso de Nápoles, uma degenerescência geral que afeta igualmente as ciências e as artes. Se Sade se mantém fascinado pela corrupção, ele jamais a elogia e adota o ponto de vista de um moralista, contrariamente à *História de Juliette* ou aos *Cento e Vinte Dias de Sodoma*.

Ronan Chalmin analisou o conceito de corrupção para mostrar a relação simbiótica, para não dizer dialética, que se estabelece no século XVIII entre as Luzes e a corrupção, a exemplo do par remédio/mal estudado por Jean Starobinski. Tirando a corrupção do campo da teologia, as Luzes a transformam num instrumento conceitual indispensável ao seu projeto ambicioso de reforma da sociedade. Para Ronan Chalmin, Sade deve ser associado a esse movimento e é possível interpretar *A filosofia na Alcova* segundo esse esquema, apesar da inversão radical dos princípios morais que o texto sadiano instaura: “Sade opõe [...] à exceção constrangedora da virtude, a universalidade benfeitora da corrupção, única capaz de insurreição e de transgressão, assegurando a salubridade e a felicidade da sociedade [...]”⁴. Como eu acabo de mencionar, o tratamento da corrupção evolui de um texto a outro, ou melhor, de um conjunto de textos a outro. Seria um erro abordar a corrupção de maneira monolítica. Se a conclusão de Ronan Chalmin pode ser verdadeira para *A filosofia na Alcova*, ela continua bastante discutível para *Os Cento e Vinte dias de Sodoma*, nos quais a corrupção não deve jamais desembocar noutra coisa senão a intensificação da volúpia.

Parece-me que os escritos não ficcionais de Sade – inteiramente ou em grande parte compostos em liberdade – oferecem um tratamento da corrupção que difere desse projeto das Luzes, que visa ultimamente a “aperfeiçoar” o tecido social e político sobre bases laicas. A tentação da reforma como resposta à corrupção está certamente presente na correspondência sadiana e na *Viagem à Itália*. Da mesma forma, há nestas elos estreitos entre certos ideais das Luzes e a corrupção, mas esta última remete menos a um projeto filosófico do que a uma prática escriturária de autenticação do real. Consequentemente, sua presença no seio do texto sadiano está ligada, acima de tudo, ao imperativo de se “fazer verdadeiro”.

Como esse gênero de escrita, associado a um cotidiano banal e trágico, dá então corpo à corrupção? – Quais são os mecanismos que garantem sua autenticidade, sobretudo numa época na qual a invenção romanesca toma o lugar da informação? – Enquanto rumores, fofocas e difamação se passam por notícias, como Sade escreve com sua reputação de homem

⁴ CHALMIN, *Lumières et corruption*, p. 12.

corrompido, cuja imaginação seria desregrada? – A correspondência e a relação de viagem permitem a Sade mobilizar procedimentos similares de fundamento da escrita no real. Primeiramente, diante da degradação moral, Sade acentua sua posição de testemunha, cuja credibilidade deve ser constantemente reforçada, notadamente, pelo fato de que ele se apresenta como perseguidor da mentira. Mas ele deve, ao mesmo tempo, adaptar o testemunho ao horizonte da expectativa de seu interlocutor, sob o risco de perpetuar os lugares comuns que circulam sobre a corrupção. Dentro dessa perspectiva, a reciclagem de clichés populares não é outra coisa senão uma sorte de plágio empregado com fins estratégicos de autenticação.

É claro que a problemática da corrupção assim abordada deve levar em conta condições históricas que circundam sua emergência nesses textos e nós não podemos economizar na análise das fontes. No que concerne à base histórica dos escritos compostos sob a Revolução, após a liberação de Sade, minha investigação levará em conta a historiografia dessa época. Seria preciso várias investigações para explorar todas as ligações que se pode estabelecer entre os escritos de Sade desse tempo e os eventos da Revolução. Neste artigo, escolhi me ater essencialmente ao universo das finanças; questão que suscitou o interesse de pesquisadores apenas de maneira superficial, enquanto os historiadores esclareceram esse pano de fundo da Revolução de maneira mais precisa no curso dos últimos anos, seguindo o rastro dos estudos pioneiros de Albert Mathiez⁵. Eu constato que, sob a pluma dos biógrafos de Sade, o mundo das finanças esteve, sobretudo, ligado aos problemas de dinheiro de Sade e àquilo que lhes pareceu ser uma “obsessão” quase doentia de reclamar fundos. Não se trata, aqui, de negar que a relação de Sade com o dinheiro possa chegar à mania, mas essa constatação não deve encobrir o fato de que o marquês está literalmente imerso nas finanças parisienses no momento em que ele é liberado e que ele tem condições de alimentar a sua correspondência com fatos reais. Podemos então supor que ele escreve utilizando recursos linguísticos para valorizar sua posição de testemunha. As razões que o levam a pintar as finanças sob as cores da degradação não foram ainda suficientemente elucidadas.

A análise das fontes se coloca sobretudo em relação à *Viagem à Itália*, que pertence à longa tradição de relatos de viagem que Sade conhece bem. Por certo, as estratégias de escrita nesse texto são ditadas pelo próprio gênero⁶. Mas ao descrever o povo napolitano e sua

⁵ Ver MATHIEZ, Un procès de corruption sous la Terreur: l'affaire de la compagnie des Indes e Autour de Danton; BOUCHARY, Les manieurs d'argent à Paris à la fin du XVIIIe siècle; BRUGIERE, Gestionnaires et profiteurs de la Révolution: l'administration des finances françaises de Louis XVI à Bonaparte; CLAEYS, Dictionnaire biographique des financiers en France au XVIIIe siècle e HELLER, “Bankers, Finance Capital and the French Revolutionary Terror (1791-94)”.

⁶ Para investigações importantes sobre a poética da relação de viagem, ver PIOFFET e MOTSCH (org.), Écrire des récits de voyage (XVe-XVIIIe siècles). Esquisse d'une poétique en gestation; LINON-CHIPON, Gallia

degenerescência, Sade não faz nada além de imitar? – Ou ele trabalha também a matéria bruta do povo que ele tem cotidianamente sob os olhos? Para responder a essas questões, eu me baseei na *Descrição histórica e crítica da Itália*, de Jérôme Richard, que serviu, por assim dizer, de guia a Sade. Vê-se que a leitura da corrupção proposta neste artigo é ao mesmo tempo literária e histórica. Ela tem certamente os defeitos de todo método híbrido: notadamente, aquele de manter na sombra certos detalhes que ela deveria logicamente integrar. Ela permite, contudo, arriscar algumas conclusões sobre textos que jamais foram aproximados, certamente por causa de suas datas de composição muito distantes, embora neles encontremos características comuns que nos parecem bastante surpreendentes.

A testemunha dos costumes de seu tempo

Pouco depois de sua saída da prisão, Sade se instala numa casa da rua Neuve des Mathurins no Chaussée d’Antin, que “é então o bairro mais novo e mais brilhante de Paris”. Com seus hotéis particulares, ele abriga “gente da moda e devassos”⁷, mas também grandes senhores e financistas, dentre os quais muitos se enriqueceram graças ao aspecto mais lucrativo do comércio além-do-mar: o tráfico de escravos e as plantações de açúcar nas Antilhas. Às proximidades do bairro da Bolsa, também lotado de casas abastadas, e da rua Vivienne, pertinho do centro dos negócios dos banqueiros⁸, Sade está no coração da vida econômica parisiense. Mesmo se ele é repentinamente projetado num mundo que não parece mais com aquele que deixou doze anos antes, não há dúvidas de que ele é movido por uma energia que o conduz a observar tudo, a se misturar com todas as classes e a participar do tumulto político. Recém saído da prisão, ele deve afrontar a face inumana do universo das finanças, sobre o qual ele não poupa detalhes.

Sade tem o cuidado de traçar, primeiro, nas cartas frequentes que ele escreve aos advogados Gaufridy e Reinaud, o quadro geral da situação econômica desastrosa causada pela desvalorização do *assignat*⁹ na primavera de 1791. Longe de se colocar à distância na descrição dos efeitos nefastos da escassez de dinheiro, ele cria uma narrativa na qual ocupa o lugar central, ao lado de seu açougueiro e de seu padeiro. Sade lhes dá a palavra para ilustrar de maneira ainda mais surpreendente a recusa deles em servi-lo, pelo fato de que ele não tinha, “naquele dia, [...]

Orientalis Voyages aux Indes Orientales 1529-1722. Poétique et imaginaire d’un genre littéraire en formation e ROQUEMORA-GROS, Voguer vers la modernité. Le voyage à travers les genres au XVIIIe siècle.

⁷ LEVER, Donatien Alphonse François, marquis de Sade, p. 432.

⁸ HELLER, “Bankers, Finance Capital and the French Revolutionary Terror (1791–94)”, p. 186.

⁹ Nota da tradutora: título emitido pelo tesouro francês que virou papel-moeda durante a Revolução, porém perdeu todo o seu valor devido à desvalorização monetária.

nada além do que um *assignat* de 50 libras que ninguém queria, porque o dinheiro estava a 21 por cento”¹⁰. Mais adiante, ele acrescenta “que era extremamente penoso morrer de fome [...] com a carteira cheia de notas”¹¹.

Todavia, é diante da figura do banqueiro que Sade se mostra o mais vulnerável. Num encontro com um banqueiro parisiense, Baguenaut, ele parece uma presa inocente, confirmando assim a imagem desfavorável associada a essa classe de homens. Tendo aprendido pela experiência a inutilidade dos *assignats*, Sade vai ao encontro do banqueiro para tentar, sem sucesso, trocar em dinheiro uma carta de crédito de Reinaud. Sua correspondência descreve esse evento como uma cena de teatro de rua. Sade divide o episódio em três tempos, alcançando o clímax no retrato animal do financista: a solicitação polida (uma “graça”), imediatamente seguida de uma recusa acompanhada de uma injúria (“Baguenaut [...] mandou eu me f.”) e a conclusão final que sublinha que Baguenaut “devora”¹² seu almoço. Toda a cena assinala a impolidez, a presunção do personagem e seu lado voraz. Na sua correspondência com Reinaud, Sade retomará várias vezes os defeitos desse banqueiro. Sua desgraça é um testemunho pessoal que amplia, no espaço da carta, a repulsão geral que os banqueiros suscitam no conjunto da população, apesar da influência crescente deles na cena econômica e política. Esse revés acontece em junho de 1791. Sade, que frequenta as assembleias populares, não ignora em absoluto o preconceito que associa, aos olhos do público, a corrupção às finanças. Seria uma simples coincidência entre essa experiência negativa do marquês e o discurso público dominante? Retornarei a esse ponto. Essa questão torna-se ainda mais legítima quando sabemos que Sade tem constantemente falta de dinheiro e dificuldades enormes para obter os fundos dos quais ele diz precisar.

Assim como ocorreu após sua liberação de Charenton em 1790, um mesmo desejo de tudo ver, de tudo abraçar numa realidade que lhe era até então desconhecida anima Sade no seu périplo na Itália e, mais particularmente, em Nápoles. Nesta cidade, ele não hesita em se misturar tanto à camada social mais baixa, os lazarones, quanto à nobreza, cujos bailes ele frequenta. Por toda parte, porém, ele diz encontrar somente o declínio mais absoluto nos costumes. A festa da cocanha, que ele descreve como uma profusão de detalhes, é um emblema dessa corrupção generalizada que reúne a aristocracia ao povo mediante o espetáculo. Sade sublinha que é costume dar “quatro ou cinco cocanhas [...] durante o carnaval”¹³: a escolha dessa festa popular não é portanto um acaso do ponto de vista das estratégias de autenticação da informação, pois ela permite ao escritor acentuar sua posição de testemunha pela reiteração da experiência visual.

¹⁰ BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 288.

¹¹ BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 288.

¹² BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 289.

¹³ SADE, *Voyage d'Italie*, p. 178.

E ele não assistiu a uma única cocanha, mas sim a várias. Pode, então, falar com conhecimento de causa. Sade tem igualmente o cuidado de sublinhar seu olhar externo, que engloba um amplo panorama: a cena que ele descreve será apreendida a partir do “terraço”, que está acima do cadafalso. O que ele vê então? O drama “mais bárbaro que é possível imaginar no mundo”¹⁴ pela sua violência, que se estende aos animais “inumanamente sacrificados”¹⁵ e ao povo que se entredévora por um pedaço de carne. Sade conclui sua longa descrição com essa constatação, gerada pelas suas múltiplas observações: “Se é permitido julgar uma nação pelos seus gostos, suas festas, seus divertimentos, qual opinião devemos ter de um povo ao qual tais infâmias são necessárias?”¹⁶

Se essa prática napolitana é oferecida ao leitor como uma visão global acerca dos costumes, e se ela é descrita a exemplo de uma paisagem, outras descrições funcionam como cenas de gênero, nas quais o olho atento de Sade capta os detalhes da decadência da corte de Fernando IV. Aqui, há um baile onde ele só observa “aridez e tédio”¹⁷; lá, um salão onde “sua bolsa corre o risco”¹⁸ de ser esvaziada; noutra parte, uma festa oferecida pelo rei onde “os sorvetes são dados com colheres de estanho”¹⁹ e não de prata, já que esta é sistematicamente “roubada”, mais frequentemente pelos próprios membros da aristocracia.

Sade fornece ao leitor hipóteses científicas e históricas para explicar a depravação que ele observa em Nápoles. Elas passam, contudo, para segundo plano, pois são, no fim das contas, tão somente “reflexões” conjecturais. Em contrapartida, “o quadro” que ele pinta dessa nação é baseado numa escrita que cultiva um traço preciso e visual; tais recursos linguísticos permitem a Sade assegurar sua credibilidade de testemunha, reforçando os seus “eu não mentirei”²⁰, que pontuam sua *Viagem*.

Denúncias à mentira

Não surpreende que Sade afirme sua probidade. Ele destinava *A Viagem à Itália* à publicação, cujo manuscrito estava praticamente terminado quando de sua morte. Gilbert Lely pôde, por conseguinte, publicar extratos dela pela primeira vez em 1967. Não estando evidentemente prometida à clandestinidade, a *Viagem à Itália* devia portar o nome de Sade. Porém, no momento da redação do texto, a má reputação do marquês é notória. Como confiar

¹⁴ SADE, *Voyage d'Italie*, p. 177.

¹⁵ SADE, *Voyage d'Italie*, p. 177.

¹⁶ SADE, *Voyage d'Italie*, p. 178.

¹⁷ SADE, *Voyage d'Italie*, p. 179.

¹⁸ SADE, *Voyage d'Italie*, p. 181.

¹⁹ SADE, *Voyage d'Italie*, p. 181.

²⁰ SADE, *Voyage d'Italie*, p. 185.

num homem acusado de impiedade e de horríveis crimes sexuais? A multiplicação das afirmações de boa fé trai seu desejo de assegurar sua honestidade. Paralelamente, ele recorre a uma estratégia recorrente nas relações de viagem: ressaltar mentiras e inexatidões daqueles que o precederam. Caçar as invenções dos outros para retificá-las faz parte dos recursos mobilizados pelo texto sadiano para afirmar a autenticidade de suas descrições.

Na *Viagem à Itália*, o alvo constante de Sade é o abade Richard e sua *Descrição histórica e crítica da Itália, ou Novas memórias sobre o estado atual de seu governo, das ciências, das artes, do comércio, da população e da história natural*, que data de 1766. É preciso, primeiramente, sublinhar a ausência total de hesitação do marquês ao copiar longas passagens da *Descrição histórica*. Nos seus escritos viáticos, talvez mais do que em outros lugares, trata-se de uma prática recorrente. A erudição de Richard parece, certamente, impressionante se julgada pela amplitude dos comentários sobre a Itália, expostos ao longo de seis volumes do seu guia. Faz parte, então, da lógica das coisas que Sade pilhe os conhecimentos do abade. Porém, seu verdadeiro interesse por esse texto está na denúncia de suas inexatidões. O valor testemunhal intrínseco ao relato de viagem prega que se forneçam provas de que o viajante não mente, conduzindo Sade à via da refutação. Acentuando os erros da *Descrição* de Richard, Sade tenta valorizar suas próprias competências de testemunha, como sublinha Maurice Lever²¹. Se ele tem condições de ressaltar “as mentiras”, “as imposturas” e as “ficções” de seu predecessor, é porque ele não apenas viu Nápoles, mas também examinou a cidade com olhos avisados e fiáveis, enquanto Richard recorreu tão somente à sua “imaginação romanesca”²².

Chantal Thomas, no seu prefácio a uma edição de bolso da “Viagem à Nápoles”, havia notado que os inúmeros sarcasmos de Sade contra o abade Richard tinham por objetivo divertir, primeiro o próprio Sade, mas sobretudo o leitor. Essas zombarias “valem como uma escansão da prosa às vezes puramente enumerativa e superficialmente informativa da *Viagem à Itália*”²³. O comentário de Chantal Thomas permite sublinhar a própria essência do guia de viagem: estabelecer um elo de confiança, feito também de cumplicidade, com o destinatário. Isso explica a ligação ambivalente que une Sade a Richard. De um lado, ele o homenageia secretamente copiando-o e, de outro, ele o deprecia. Os dois gestos são complementares e fazem parte de uma estratégia para se colocar como depositário crível da inacreditável realidade de Nápoles: “o mais belo país do universo habitado pela espécie mais embrutecida”²⁴.

Enquanto Sade escreve a seus notários, que habitam a Provença, ele deve também convencê-los de que suas descrições do caos causado pela Revolução estão longe de serem

²¹ LEVER, “Introduction”, *Voyage d'Italie*, p. 25.

²² SADE, *Voyage d'Italie*, p. 189.

²³ THOMAS, “Préface”, *Voyage à Naples*, p. 18.

²⁴ SADE, *Voyage d'Italie*, p. 177.

mentiras. O contraste que Sade estabelece entre a calma relativa na qual vivem Reinaud e Gaufridy entre 1790 e 1792 e a vida cotidiana tumultuosa que ele leva em Paris mostra que esses dois homens possuem uma ideia um tanto quanto vaga dos problemas da capital. Ironicamente, ele escreve a Gaufridy que “seis doses de Palais-Royal [o] trarão prontamente à razão”²⁵. Nessa época, as turbulências revolucionárias podiam parecer ainda irreais para Gaufridy, mesmo porque o advogado conhecia bem os talentos manipulatórios de Sade e os excessos mentirosos aos quais ele podia se lançar quando seus interesses estavam em jogo. Sua má-fé é proverbial. Sade tem consciência de que seus interlocutores estariam tentados a taxar seus relatos de impostura, não levando a sério sua percepção imediata da atualidade política. A exemplo da *Viagem à Itália*, ele multiplica frases do gênero “Vocês não imaginam...”²⁶, “Eu mostrarei a vocês duas coisas que vão surpreendê-los”²⁷ ou “saibam que”²⁸. Elas marcam sua vontade de dar um estilo didático às suas cartas. E como na *Viagem*, elas fazem parte de um conjunto de recursos linguísticos para retificar as fontes de informação que Sade considera falhas. Tal exercício permite que ele se imponha como o único detentor da verdade.

Contra o discurso difamatório dos “jornalistas [pagos para] dilacerá[-lo] em suas folhas”²⁹, Sade se esforça para restabelecer a exatidão dos fatos e discernir a seu advogado o que é “verdadeiro” daquilo que depreende a “quimera” ou o “horror” da mentira. Por exemplo, a favor de Reinaud, ele confirma o rumor que circulava sobre os motivos de sua transferência a Charenton em 1789: “Eu inflamava, diziam, por essa janela, o espírito do povo, eu o reunia sob essa janela, eu o advertia dos preparativos que se faziam à Bastilha, eu o exortava a lançar abaixo esse monumento do horror... Tudo isso era verdade.”³⁰

Nas múltiplas referências de Sade aos seus negócios, pode-se ver com clareza sua vontade de suspender qualquer outro discurso além do seu. Ele mostra um desejo intratável de impor sua voz. Primeiro, ele salienta minuciosamente “os erros” na gestão de seu dinheiro (sejam eles da ordem de um atraso no depósito de seus fundos ou da divergência entre duas tabelas de seus rendimentos), para em seguida impor sua fala. Ele descarta com um único gesto o sistema contável de Gaufridy para substituí-lo pelo seu: “La Coste [...] renderá tanto *líquido em bolso*.....Idem para Mazan..... Idem Arles..... Idem Saumane..... Total..... [...] e *eis tudo!*”³¹ Sua fala se impõe como a única instância do

²⁵ BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 315.

²⁶ BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 339.

²⁷ BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 340.

²⁸ BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 341.

²⁹ BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 267.

³⁰ BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 269.

³¹ LEVER, Donatien Alphonse François, marquis de Sade, p. 442.

discurso, como mostram essas frases nas quais o eu enunciativo domina: “Eu recebi tanto. Eu tinha tanto a receber. Resta a dívida de tanto.”³²

Se de um lado Sade impõe um silêncio implacável à fala individual de seus homens de negócios, de outro lado, ele se apoia nos lugares comuns que circulam sobre a corrupção deles para convencer seus interlocutores da autenticidade de seus propósitos e isentar seus escritos da mentira.

A voz dos clichês e dos lugares comuns

Desde a composição dos *Cento e Vinte Dias de Sodoma*, Sade exprime seu desprezo pelos financistas e arrecadadores de impostos. O insulto de “sanguessugas” que ele emprega em relação a esses homens é recorrente e remete ao desdém típico da aristocracia pelos indignos “manuseamentos de dinheiro”³³. Sob a Revolução, a mesma injúria persiste, mas sua forma sofre uma evolução: essa classe de cidadãos é associada doravante ao “vampirismo”. Ainda, o desdém por banqueiros se torna geral na população. Na boca dos revolucionários, as afrontas são particularmente violentas. Os membros da alta finança são vistos como os primeiros responsáveis pelas perturbações econômicas que abalam a França devido às manobras especulativas e à manipulação das reservas de produtos de primeira necessidade. Jacques Roux, no seu *Discurso sobre o julgamento de Luís o último* (1792), qualifica-os de “especuladores parasitas” e “vampiros”³⁴. No ano precedente, Jacques Hébert havia lançado a mesma ideia, acrescentando o insulto “senhores João de merda”.

Denunciados e odiados pelos Jacobinos por causa de um oportunismo de rapina, os banqueiros o são igualmente pelo luxo ostentatório no qual vivem e que contrasta vivamente com a pureza da vida camponesa, tal qual imaginada por um Sébastien Mercier, por exemplo. Na realidade, uma visão radicalmente maniqueísta da atividade econômica sustenta essa crítica: para a base popular dos Jacobinos, os investimentos dos pequenos produtores nas suas artes e ofícios são uma fonte de riqueza pura e sólida, enquanto os investimentos daqueles que estão ligados ao dinheiro e às finanças pendem para a ausência dessa qualidade moral, ainda mais porque se trata de homens indignos, que estão na fonte de tais lucros³⁵.

Parasitas, corrompidos, vampiros, não faltam palavras para condenar os banqueiros. Repetidas incansavelmente sob o comando da Convenção, essas imagens acabam por se impor como o único discurso capaz de descrever o universo das finanças. A desgraça de Sade junto

³² BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 256.

³³ DELON, “Notes et variantes”, *Les Cent vingt journées de Sodome*, p. 1135.

³⁴ HELLER, “Bankers, Finance Capital and the French Revolutionary Terror (1791–94)”, p. 180.

³⁵ HELLER, “Bankers, Finance Capital and the French Revolutionary Terror (1791–94)”, p. 181.

ao banqueiro Baguenaut ocorre mais ou menos no mesmo momento em que essa retórica de ódio alcança seu apogeu. Sade mostra que os pequenos comerciantes os qualificam de “patifes” e de “falidos”³⁶.

Na sua correspondência, Sade reproduz esses lugares comuns de maneira sistemática e não cessa de vituperar contra “os encarregados dos negócios dos senhores”³⁷ (Ripert, Lyons e mesmo Gaufridy), mas ele lança sobretudo o anátema sobre os novos ricos que são os fazendeiros de suas três propriedades. O prestígio econômico e social desses homens está em pleno crescimento; são verdadeiros capitalistas que empregam uma mão de obra assalariada camponesa para a exploração das terras, mediante contratos de arrendamento com os membros da nobreza. As palavras violentas a respeito deles na correspondência de Sade são tão numerosas que formam uma das principais telas de fundo desses escritos. Os insultos empregados pelo marquês evidenciam o mesmo campo lexical que as críticas dos *Sans-culottes*: preguiça, moleza, insensibilidade, voracidade, etc. Sade ataca diretamente o modo de vida fastidioso desses novos ricos. Denunciando o fato de que “vivem como príncipes”³⁸, ele os associa aos aristocratas infames. Os problemas financeiros que Sade deve enfrentar explicam uma tal retórica, sobretudo porque ele sente amargamente sua impotência diante das transações desonestas desses homens de negócios. Mas os ataques também estão ligados à função performativa da carta. Modelando sua fala conforme o discurso público dominante, Sade dá a seu testemunho uma força de verdade que ele não teria de outro modo. Assim, ele coloca a linguagem da corrupção dos Jacobinos a serviço de sua própria eloquência; aviltando o financista, ele espera apagar a infâmia que pesa sobre sua pessoa e convencer da pureza de suas intenções. Daí esse retrato bucólico que ele traça de si mesmo: “Tomo sopa uma vez em cada década, o resto do tempo são cenouras [...] No inverno, estou em tamancos, no verão, em sapatos de tiras [...]”³⁹. O interlocutor que escuta suas últimas palavras não as associará necessariamente a uma mentira, pois elas fazem parte da lógica do discurso da massa parisiense, que elogia o camponês e rebaixa o financista.

A *Viagem à Itália* é também um lugar onde clichês circulam abundantemente como meio de autenticação do testemunho. Sade alimenta suas descrições de Nápoles com lugares comuns que ele toma emprestado de outros viajantes. É preciso remontar, em primeiro lugar, a Montesquieu para ver se estabelecer, sobre a base do clima, um elo entre a decadência dos costumes e os povos do Sul, dentre os quais se situa a Itália. O *Espírito das leis* elabora assim uma visão desfavorável da Itália, que será sistematicamente retomada pelo conjunto de guias

³⁶ BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 288.

³⁷ BOURDIN *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 334.

³⁸ BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 374.

³⁹ BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 374.

de viagem sobre a Itália publicados no século XVIII⁴⁰. A pintura da corrupção inata dos italianos é um motivo de escrita incontornável. Nenhuma relação de viagem fica isenta desse exercício. Sade não escapa à regra. Vimos exemplos disso no início deste artigo. Numa investigação sobre o Padre Labat⁴¹, eu havia mostrado que as estratégias linguísticas para depreciar o italiano fazem parte da poética, por assim dizer, do guia de viagem na Itália e que o objetivo buscado pelos franceses era afirmar a superioridade da própria nação. No caso de Sade, essa prática deve ser também concebida como um meio para se criar a *persona* de um observador competente e honesto. Fazendo eco a seus predecessores, Sade apaga os traços de subjetividade de suas descrições. Estas se baseiam então nos discursos recebidos sobre a península. O leitor, habituado com os mesmos comentários sob a pluma de viajantes tão sérios quanto o abade Richard, pode mais facilmente esquecer que eles provêm de um homem condenado à morte por contumácia.

No que concerne à corrupção dos costumes italianos, Nápoles é o alvo das críticas mais virulentas dos viajantes estrangeiros. Na sua *Viagem histórica à Itália*, Guyot de Merville, que escreve bem no início do século, afirma que a cidade é “habitad[a] pelos Diabos”⁴². Sobre esse ponto, o abade Richard parece manter-se à parte. Embora nos seus “costumes e usos” da cidade ele descreva a corrupção do povo, suas observações não são desfavoráveis à burguesia e à aristocracia. O exato contrário se passa em Sade. Este último vê a decadência dos costumes no conjunto da população. Além disso, sua relação de viagem é aquela que sublinha com mais força a corrupção dos napolitanos. Podemos nos interrogar sobre as razões dessa insistência. Será que a prostituição de pequenas meninas de quatro a cinco anos, da qual ele foi testemunha, ou a extensão da propagação das doenças venéreas lhe teriam lembrado os próprios deboches, que ele revive sobre o modo da alusão? É difícil responder a essa questão. Observemos, contudo, que cada exemplo de vício ao qual ele se atém representa uma ocasião para manifestar prontamente sua probidade moral mediante um comentário escandalizado, desaprovador ou mesmo piedoso. Vemos então ele “gemer” diante das devassidões infames do povo e “agradecer aos céus” por ter nascido numa “nação tão diferente”. Não resta dúvida de que se trata de um recurso para se impor como um homem virtuoso, logo, como um escritor crível.

Os textos que Sade escreve durante esses períodos de liberdade traem assim seu desejo de criar a imagem de um cronista fiável da realidade por ele testemunhada. Pode-se ainda debater as razões que o levam a consagrar à corrupção um lugar tão importante nas suas descrições, dentre as quais Nápoles parece ser um imenso teatro da degeneração para o viajante. O mesmo

⁴⁰ MOE, *The View from Vesuvius. Italian Culture and the Southern Question* e, particularmente, o primeiro capítulo: “Imagining the South, C 1750-1850”.

⁴¹ ST-MARTIN, “Identité nationale et altérités religieuses dans le Voyage en Italie du Père Jean-Baptiste Labat”, p. 194.

⁴² HERSANT, *Italiens. Anthologies des voyageurs français aux XVIIIe et XIXe siècles*, p. 568.

se passa em Paris, onde só se vê financistas crapulosos. Essas observações não são, contudo, oferecidas ao leitor de modo desconexo. Elas estão atravessadas por uma arte da escrita que tem por objetivo fornecer um fundamento de verdade ao testemunho. Apresentar-se como testemunha e ator de uma cena é uma técnica de composição própria às letras e ao guia de viagem de Sade. Esse primeiro procedimento desemboca naturalmente na denúncia dos falsos testemunhos, cuja fala mentirosa é preciso retificar a partir, justamente, dessa posição privilegiada de porta-voz da experiência vivida. Sade escreve, assim, dentro de uma lógica da autenticação. A integração dos lugares comuns aos seus próprios discursos apaga, por fim, as suspeitas que o leitor poderia eventualmente levantar a respeito do valor da sua fala.

O esclarecimento que acabo de lançar sobre Sade permite reexaminar certas fronteiras tradicionais que atravessam o fenômeno da escrita sadiana. A divisão entre as obras esotéricas e as exotéricas continua válida, pois assim quis Sade; seria difícil não levar a sério o seu “Eu o renego” a propósito de *Justine*, no fim de uma carta à Reinaud, o único homem de negócios que ele respeita. Além disso, não se pode ultrapassar as barreiras que existem no próprio interior do *corpus* das obras clandestinas; o inacabamento dos *Cento e Vinte dias de Sodoma* o singulariza, sobretudo à luz do processo de reescrita que caracteriza *Justine*. A correspondência sadiana é, contudo, o objeto de um distanciamento que não deveria ocorrer. Ela só é integrada ao *corpus* sadiano à guisa de “documento”, à margem das investigações sobre a ficção. No que concerne à *Viagem à Itália*, ela serve mais frequentemente para dar validade à *História de Juliette*. Ainda, a hierarquia que existe entre as obras de ficção e os escritos de tipo jornalístico – e que se manifesta pela inexistência de estudo de conjunto consagrado às cartas de Sade e à *Viagem à Itália* – está longe de ser justificada.

Minha investigação me autoriza a concluir que a correspondência e o relato de viagem possuem uma riqueza igualável às obras romanescas, mas esse valor não se apreende num só bloco. Por exemplo, o exame da ficção, assinada ou clandestina, jamais trará respostas definitivas ao problema das “máscaras” de Sade, esse “quem ele é?” que intriga um bom número de críticas. Em contrapartida, a questão “o que ele vê?” pode ser feita com toda legitimidade à correspondência e à *Viagem à Itália*. Estas últimas traçam com bastante evidência um certo limite entre as obras de imaginação e aquelas edificadas em torno da observação. Tenho consciência de que essa fronteira é porosa. Mas recusar-lhe toda pertinência logo de início é ignorar as facetas desconhecidas da voz de Sade, a saber: que ele pode ser uma testemunha fiável da realidade de sua época⁴³ e que seu uso da fala de outrem pode se situar longe de intenções transgressoras.

⁴³ Com mais de duzentos anos de distância dos eventos descritos por Sade, a historiografia da Revolução francesa e da cidade de Nápoles mostram que o testemunho do marquês se situa muito perto da verdade histórica: os

SADE, CHRONICLER OF HIS TIME IN HIS CORRESPONDENCE AND THE VOYAGE D'ITALIE

Abstract: This article focuses on texts written by Sade while he was free by shedding light on the theme of corruption and the linguistic tools used by Sade to present himself as a competent chronicler of his time. In his descriptions of the financial world and the population of Naples, he emphasizes his position as witness in order to reinforce the authenticity of his accounts and to be the only repository of the truth. Two other strategies are aimed at the same goal. Firstly, Sade denounces the lies that he found in the narrations of other writers: in the *Voyage d'Italie*, his target is Jérôme Richard and in his correspondence it is journalists. Secondly, he recycles clichés and commonplaces of the time in order to eliminate suspicions that the reader might have about his good faith.

Keywords: Sade – correspondence – travelogue – Italy – corruption – French Revolution – finance – writing.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERCHTOLD, Jacques. “Écrire de la prison”. In: DELON, Michel (org.). *Sade. Un athée en amour*. Paris: Albin, Michel, 2014, p. 34-43.

BOUCHARY, Jean. *Les manieurs d'argent à Paris à la fin du XVIIIe siècle*. 3 vol. Paris: Librairie des sciences politiques et sociales, 1939-1943.

BOURDIN, Paul. *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers* [1929]. Genève: Slatkine Reprints, 1971.

BRUGIERE, Michel. *Gestionnaires et profiteurs de la Révolution: l'administration des finances françaises de Louis XVI à Bonaparte*. Paris: Orban, 1986.

CHALMIN, Ronan. *Lumières et corruption*. Paris: Honoré Champion, 2010.

CLAEYS, Thierry (org.). *Dictionnaire biographique des financiers en France au XVIIIe siècle*. 2 vol. Paris: SPM.

DELON, Michel. Sade Thermidorien. In: COLLOQUE DE CERISY: *Sade, écrire la crise*. Paris: Belfond, 1983, p. 99-115.

fazendeiros formam uma classe de capitalistas vorazes e a pintura da prostituição em Nápoles de pequenas meninas de até quatro anos não é uma invenção.

_____. “Introduction”. In: DELON, Michel (org.). *Œuvres de Sade*. Vol. 1. Paris: Gallimard, 1990, p. i-lxxxiv.

GUYOT DE MERVILLE, Michel. “Naples” [1729]. In HERSANT, Yves (org.). *Italie. Anthologies des voyageurs français aux XVIII^e et XIX^e siècles*. Paris: Robert Laffont, 1988, p. 568-572.

HELLER, Henry. “Bankers, Finance Capital and the French Revolutionary Terror (1791–94)”, *Historical Materialism*, vol. 22, no3-4, 2014, p. 172-216.

LEVER, Maurice. *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*. Paris: Fayard, 1991.

LINON-CHIPON, Sophie. *Gallia Orientalis Voyages aux Indes Orientales 1529-1722. Poétique et imaginaire d'un genre littéraire en formation*. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2003.

MATHIEZ, Albert. *Un procès de corruption sous la Terreur: l'affaire de la compagnie des Indes*. Paris: F. Alcan, 1920.

_____. *Autour de Danton*. Paris: Payot, 1926.

MOE, Nelson. *The View from Vesuvius. Italian Culture and the Southern Question*. Berkeley: University of California Press, 2006.

PIOFFET, Marie-Christine et MOTSCH, Andreas (org.). *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2008.

RICHARD, Jérôme. *Description historique et critique de l'Italie, ou Nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population & de l'histoire naturelle*. 6 vol. Dijon, 1766.

ROQUEMORA-GROS, Sylvie. *Voguer vers la modernité. Le voyage à travers les genres au XVIII^e siècle*. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012.

SADE, Donatien. *Voyage d'Italie*. Maurice Lever (Ed.). Paris: Fayard, 1995.

_____. *Voyage à Naples*, Chantal Thomas (Ed.). Paris: Editions Payot et Rivages, 2008.

ST-MARTIN, Armelle. “Identité nationale et altérités religieuses dans le *Voyage en Italie* du Père Jean-Baptiste Labat”. In: ST-MARTIN, Armelle; VISELLI, Sante (org.). *Les Lumières au-delà des Alpes et des Pyrénées*. Paris: Hermann, p. 183-203.

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

Juliana Gonçalves Bratfisch¹

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

¹ 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 o 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 Philippe 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”.² 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.

² SARTRE *apud* SOLLERS, “Un fantasme 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”.³ 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

³ 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 escrita⁴, repensando assim também a questão da perversão.⁵ 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”.⁶

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

⁴ 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.

⁵ 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.

⁶ 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.⁷

Em Klossowski o que autoriza a leitura da sodomia⁸ 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.⁹ 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

⁷ KLOSSOWSKI, “O filósofo celerado”, p. 27.

⁸ 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.

⁹ 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 real¹⁰. 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.¹¹ 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:

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

¹¹ 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.¹²

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

¹² 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”¹³ 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”¹⁴ e talvez ele também tenha pensado em si próprio como um libertino. Lembremos que na listagem dos grandes libertinos de “Sade I”¹⁵, 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”:

¹³ MORAES, “Perverso e Delicado”, p. 145.

¹⁴ BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, p. 173.

¹⁵ 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”.¹⁶

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”.¹⁷

Como, entretanto, subverter o código estabelecido historicamente sem, contudo, destruí-lo, impossibilitando a escrita? Como “romper o discurso sem o tornar insensato?”¹⁸ 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

¹⁶ BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, pp. 205-206.

¹⁷ BARTHES, *Sade, Fourier, Loyola*, p. 206.

¹⁸ 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.¹⁹

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 ímo da fruição. A cultura retoma, portanto, como margem: sob não importa qual forma.²⁰

¹⁹ BARTHES, *O prazer do Texto*, pp. 11-12.

²⁰ BARTHES, *O prazer do Texto*, p. 12.

Gilles Deleuze escreve a partir de Klossowski que “o corpo é linguagem, porque ele é essencialmente flexão”.²¹ 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.

²¹ 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.

SADE, UM HUMANISMO IMPOSSÍVEL?

Michel Delon¹

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, *Espejo da Tauromaquia*.² 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 Espanha³. 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”⁴. 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

¹ Professor emérito de Literatura Francesa do século XVIII da Universidade Paris-Sorbonne.

² LEIRIS, *Espejo da Tauromaquia*.

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

⁴ “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?”⁵ 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”⁶. 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-esquerda⁷, 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”⁸. 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

⁵ ONFRAY, *La Passion de la méchanceté*, p. 24-25.

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

⁷ BOURSEILLER, *Histoire générale de l'ultra-gauche*.

⁸ 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”⁹. A formulação está relacionada à situação histórica: “Aqueles que interrogavam a esperança adoraram, na sua voz, o movimento perpétuo da liberdade”¹⁰. 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”¹¹. 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 liberar¹².

A continuidade, justamente explicitada, de Maurice Heine a Gilbert Lely est discórdância entre a perspectiva revolucionária do primeiro e a postura aristocrática ativa do segundo¹³.

⁹ LELY, *Poésies complètes*, t. I, p. 86.

¹⁰ LELY, *Poésies complètes*, t. I, p. 79.

¹¹ LELY, *Vie du marquis de Sade*, p. 150.

¹² LELY, *Vie du marquis de Sade*, p. 543.

¹³ 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”¹⁴. 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 Larbaud¹⁵. 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”¹⁶.

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.

¹⁴ DESBORDES, *Le Vrai visage du marquis de Sade*, p. 336.

¹⁵ BARDÉ, *Paulhan le juste*.

¹⁶ 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 dezenove 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”¹⁷. 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”¹⁸.

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?¹⁹ Ele opõe a concepção dionisiaca 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”²⁰. A palavra final é dada a Péguy, que defende “uma inquietude eterna”. Nos meses que se seguem à Liberação na França, esse

¹⁷ HORKHEIMER e ADORNO, *Dialética do Esclarecimento*, p. 110.

¹⁸ 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).

¹⁹ 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.

²⁰ 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”.²¹ 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”.²²

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.²³

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

²¹ 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.

²² 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.

²³ 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 social²⁴. 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”²⁵.

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 Infelidades da Virtude*, a

²⁴ 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 ?*

²⁵ 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”²⁶. 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”²⁷ 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 Lorange 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 público²⁸.

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 ficção²⁹. O herói da novela é finalmente Oxtiern,

²⁶ *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).

²⁷ SADE, *Œuvres*, t. II, p. 393.

²⁸ SADE, *Œuvres*, t. III, p. 1261-1262.

²⁹ 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”³⁰. 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

³⁰ 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”³¹. A mesma imagem é explícita num caso, perifrástica no outro. O motivo estercoreário 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”³². 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 perdidas³³, 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

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

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

³³ Ver DELON (org.), *Sade un athée 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”³⁴.

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”³⁵. 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”³⁶. 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 quimeras³⁷. 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

³⁴ SADE, “*Aline et Valcour*”, *Œuvres*, t. I, p. 387.

³⁵ Versão em português: *Júlia, ou a Nova Heloísa*.

³⁶ SADE, “Histoire de Juliette”, *Œuvres*, t. III, p. 648.

³⁷ “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”³⁸.

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 sadiana³⁹.

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 constituída⁴⁰; 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

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

³⁹ 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*.

⁴⁰ 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: *Privilèges*. 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.encyclopedia0513.7401728>>. Acesso em: 01 dezembro 2014.

_____. *Oeuvres complètes*. Paris: Hermann, 1975-2004.

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

DU Ministériarisme. 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. *Espelbo 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.

UMA MOEDA IMPOSSÍVEL, UM CORPO INESGOTÁVEL A ECONOMIA SADIANA NO SÉCULO XX ENTRE GEORGES BATAILLE E PIERRE KLOSSOWSKI

Eduardo Jorge de Oliveira¹

Resumo: Será feita uma leitura de D.A.F. de Sade em Pierre Klossowski, *Sade Mon Prochain*, 1947, e em Georges Bataille, *La valeur d'usage de D.A.F. de Sade*, O.C. II, 1929-1940, ao lado do prefácio dedicado a *Justine*, em 1958. A partir desses textos, serão discutidos os aspectos de uma economia sadeana como uma operação de mudança de valores literários ou como a *decadência* pode ser sustentada como um valor romanesco para a composição de um corpo impossível.

Palavras-chave: Sade, Klossowski, Bataille, economia, corpo.

1. Sade e seu valor de uso: Bataille e a ciência do excremento.

Talvez o primeiro aspecto a ser levado em consideração em uma leitura de Sade a partir de seus próximos, Pierre Klossowski e Georges Bataille, esteja no entendimento do uso do termo *economia* para tentar compreender o movimento da obra de um autor do século XVIII nas respectivas leituras desses dois autores controversos no século XX. Entender as relações a partir da economia, implica lançar um olhar à representação para, em seguida, encontrar uma composição entre os limites fraseológicos da escrita e os limites sociais reais, como se, pelo viés do romance sadiano, pudéssemos separar claramente esses dois aspectos. O que está no limite nessa economia são as formas morais² acabadas em leis, na teologia, na ciência, no sistema filosófico e na própria ideia sobre os romances. A ideia sobre romance não pode vista apenas do ponto de vista metafórico, mas deve ser levada em consideração a partir de suas metamorfoses, fábulas, parábolas, provérbios, enfim, no embuste ficcional que nos permite esboçar uma economia polimórfica.

¹ Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP. (Unicamp/Fapesp). E-mail: posedu@gmail.com

² A moral que Justine constatará seu reverso a duras penas, recusando-se a crer, estrutura-se a partir de uma forma esvaziada que a funda. Sendo a Virtude um objetivo sem fundo, Justine sempre é enganada e surpreendida. Por esse aspecto, o valor da moeda sadeana é o sofisma.

Reivindicamos uma economia polimórfica a partir de Sade como uma estrutura capital da *parte maldita* e do seu dispêndio em *moedas vivas*, colaborando para as estruturas ficcionais de Bataille e de Klossowski. A ficção não se dissocia absolutamente do pensamento ensaístico. Aliás, os restos da primeira são absorvidos no segundo. Apresentada essa questão, é preciso pensar como um daqueles homens problemáticos, deslocados e desorientados da Revolução atravessaria essas épocas e, como os signos da libertinagem se transformariam em um valor de uso do impossível, como diria em outro contexto Denis Hollier, a propósito de um numismata como Georges Bataille³.

A libertinagem, sem dúvida, está coordenada com o nível de vida que imperava em uma sociedade em plena decadência⁴. No entanto, corremos o risco da abstração ao falar de modo genérico da libertinagem, uma vez que podemos nos lançar aos catálogos das perversões do marquês de Sade. Eles existem pela precisão, pelo detalhe e pela combinação minuciosa desses detalhes. A libertinagem para Sade não é abstrata se pensada em texto; aliás se ausentarmos Sade das perversões a quem emprestou seu nome, apagamos o termo sádico e suas derivações no gesto silencioso e impudico da leitura de suas *fições do excesso*, como muito bem define Eliane Robert de Moraes.⁵ Não há de se negar o perverso na letra, nos quadros, nas cenas e nas descrições, e em todo o desejo que transborda da escrita, afinal, o texto é a cena do crime, é a alcova, é a cópula, é a morte, é o excremento. Grande desafio esse, o de retirar Sade do texto, sua Bastilha, sobretudo para aplicá-lo fora da literatura. Talvez com essa dimensão e sem nenhuma pedagogia, somos levados a compreender a imaginação libertina a partir da força do encadeamento das palavras.

Georges Bataille, por sua vez, em um carta aberta, destinada aos seus "camaradas atuais", possui o título que enfatiza o emprego do "valor de uso" de D. A. F. de Sade. A leitura de Sade aproxima-se de uma necessidade feita às escondidas. Para Bataille, a vida e a obra do marquês seria isso na prática, isto é, "não teriam um outro valor de uso que não fosse o valor de uso vulgar dos excrementos, existindo apenas um prazer rápido e violento de evacuá-los para não vê-los"⁶. Precisamos, no entanto, nos deter um pouco nessa formulação para entender que Bataille tinha por objetivo a elaboração de uma polaridade forte, em uma leitura minuciosa de dois impulsos humanos dispostos em texto: excreção e apropriação.

³ HOLLIER, "La valeur d'usage de l'impossible", p. VIII.

⁴ KLOSSOWSKI, *Sade, meu próximo*. p. 53.

⁵ MORAES, *Lições de Sade*. Ensaio sobre a imaginação libertina, p. 11.

⁶ BATAILLE, *Œuvres Complètes II*, p. 56. E ainda: "A partir de agora eu enuncio algumas proposições que permitem a introdução, dentre outros, dos valores estabelecidos pelo Marquês de Sade. Evidentemente, não se trata do domínio da impertinência gratuita, mas de modo bem direto na própria Bolsa onde escreve-se no dia a dia o crédito possível à vida dos indivíduos e das coletividades. BATAILLE, *O.C. II*, p. 57-58.

A partir do breve panorama esboçado acima, Sade foi um autor importante para a noção de heterologia que encontramos em Bataille. Ao reunirmos a teologia com o capitalismo, percebe-se que o mundo homogêneo simplifica Deus pelo signo paternal. Deus se afastaria de elementos assombrosos e dos signos de degradação e podridão, ausentando-se, assim, das marcas materiais de um cadáver que são apagadas após a morte. Com essa argumentação, Bataille nos define a heterologia como a ciência de quem é todo um outro. Mas onde ele quer chegar com essa definição? Ao mesmo tempo tendo como fonte a religião, ele a utiliza para diferir seus argumentos, valendo-se da radicalidade das palavras, em uma leitura hagiológica para, depois, chegar à poesia.

O termo *hagiologia* talvez fosse mais preciso, mas seria necessário subentender o duplo sentido de *agios* (análogo a ambiguidade de *sacer*) como *degradado* e santo. Mas é sobretudo o termo escatologia (ciência do excremento) que mantém nas atuais circunstâncias (especialidade do sagrado) um valor expressivo incontestável, como duplo de um termo abstrato tal qual *heterologia* (BATAILLE, O.C. II, 1979, p. 61-62).

A ambiguidade e o polimorfismo da economia importante para Bataille destinada a composição posterior de sua "parte maldita" nos ajuda a compreender uma série de transformações inerentes a heterologia. O étimo em questão, *hagios*, o *ἅγιος* (*ájios*), permite um uso "negro", ainda que de forma rara, tratando-se daquilo que é execrável. Mesmo que a etimologia nos forneça um caminho instável, por um jogo lúgubre e associativo, talvez seja preciso investigar, uma passagem, a de *hagios* para *agios* evocando o *otium*, um espaço vazio por excelência, a partir de uma vizinhança textual e social que se torna outra, dando lugar ao ornamento desnecessário ou ao impropério, como se, a partir de Bataille, pudéssemos separar o *santo* do *louco* e vice-versa. Resta-nos saber o limite do rigor da imaginação libertina proporcionado pela leitura de Sade para a referida *mais-valia* dos signos mais abstratos que operam na heterologia, descendo para aquilo que há de mais baixo no materialismo. Bataille, sem citar o nome de Marx, lança mão do "valor de uso" para ler o autor de *Justine*, encontrando uma infinita fonte de dispêndio, tal qual o sol:

Alguns pensadores se exaltam com a ideia de jogar por terra – por completo – os valores que já estão bem estabelecidos. Assim, afirmam com prazer que o homem mais subversivo de todos – o marquês de Sade – é também o que melhor serviu a humanidade. Segundo eles, nada pode ser mais correto. Trememos diante da ideia da morte e da dor (sejam elas nossas ou dos

outros); o trágico ou o imundo nos aperta o coração; no entanto, o objeto de nosso terror tem, para nós, o mesmo valor do que o sol, que não é menos glorioso se desviamos da sua claridade nossos olhares reprovadores (BATAILLE, 1958, p. XXI).

A heterologia faz parte desse tremor, participa dele, ao observarmos a morte de um semelhante pelo pavor à nossa própria morte. A questão fundamental é que para Bataille, trata-se de equiparar esse pavor à escrita. Nessa carta aberta, existem dois aspectos descritos por Bataille: a teoria heterológica do conhecimento (*théorie hétérologique de la connaissance*) e os princípios da heterologia prática (*principes d'hétérologie pratique*). No primeiro, Bataille reúne os princípios escatológicos da religião para chegar à poesia, onde a ambiguidade do termo *sacer* faz mais sentido. Uma economia que, enfim, se apropria do desgosto, mesmo porque a poesia, nos diz Bataille, quase sempre dependeu dos grandes sistemas históricos de apropriação⁷.

A poesia ou, de modo geral, a literatura de Bataille, vale-se dessa operação crítica que expropria e se apropria do universo sadiano com um certo recuo ou desvio. Isso acontece pelo simples fato do autor de *História do olho* participar duplamente da recepção de Sade: pelo ensaio e pela produção literária. Ele insere na sua obra uma "irrealidade prática dos elementos heterogêneos"⁸, o que nos leva ao desenvolvimento do segundo tópico, isto é, dos princípios da heterologia prática: "a partir do momento onde esta irrealidade se constitui imediatamente como uma realidade superior tendo por objetivo eliminar ou degradar a realidade inferior vulgar, a poesia está reduzida ao papel de medida das coisas e, em contrapartida, a pior vulgaridade assume um valor de excrecência cada vez mais forte"⁹. Esse seria o momento preciso que, pelo viés de Sade - essa moeda impossível, - Bataille elabora uma oposição a representação homogênea do mundo, compreendendo ainda todo e qualquer sistema filosófico e a própria revolução¹⁰. Mesmo que a revolução participasse de um sistema de excreção mecânico, a heterologia de Bataille não pode se restringir ao pulsional. Essa lição, ele aprendeu com Sade.

Nessa economia da excreção e da absorção podemos traçar as lições das jornadas de dezembro nos *120 dias de Sodoma*. Uma verdadeira "manutenção do excesso", como enfatiza

⁷ BATAILLE, *Œuvres Complètes* II, p. 62.

⁸ BATAILLE, *Œuvres Complètes* II, p. 62.

⁹ BATAILLE, *Œuvres Complètes* II, p. 62.

¹⁰ Para contextualizar é preciso citar o trecho integralmente: "Entendido que o termo excreção aplicado à Revolução deve de imediato ser entendido no sentido estritamente mecânico, além disso, etimológico da palavra. A primeira fase de uma revolução é a separação, isto é, um processo que conclui com a separação de dois grupos de forças onde cada um deles é caracterizado pela necessidade na qual um se encontra excluindo o outro. A segunda fase é a expulsão violenta do grupo que possuía o poder pelo grupo revolucionário" (BATAILLE, *Œuvres Complètes* II, p. 66).

Eliane Robert Moraes, no prefácio à edição brasileira do referido livro. À narração de Champville, são acrescentadas as notas minuciosas de um diário. A coprofagia integrara já há algum tempo as práticas libertinas. Nesse momento, a excreção é absorvida, e não apenas a merda, mas o vômito, o esperma, a urina, matéria que na economia narrativa produz corpos impessoais, impróprios dentro de uma didática que oscila entre a voz e a escrita, entre a lição e a aprendizagem. Os regulamentos são precisos. Eles sustentam, em números, a imaginação libertina. Por um lado, Sade busca dar corpo à abstração aritmética, por outro, os jogos combinatórios abstraem o corpo: os cus sem rosto (posto em imagem por Pasolini), examinados no detalhe, praticamente abstraído dos corpos. Engana-se quem pensa que a imaginação libertina não é rigorosa, pois é dessa arte combinatória que os detalhes sustentam a narrativa dos *120 dias de Sodoma*, como o princípio da delicadeza (o mesmo que Roland Barthes encontrará justamente em Sade) com o cuidado até com a produção de excrementos:

De manhã, após algumas observações feitas sobre a merda dos sujeitos destinados às lubricidades, decidiram que precisavam provar uma coisa de que Duclos falara nas suas narrativas: isto é, a supressão do pão e da sopa em todas as mesas, exceto a dos senhores. Esses dois objetos foram subtraídos, mas redobram, em compensação, as aves e caças. Não demoraram oito dias para perceber uma diferença essencial nos excrementos: ficaram mais suaves, derretiam melhor na boca, tinham uma delicadeza infinitamente superior, e acharam que o conselho de D'Aucourt à Duclos era o de um libertino verdadeiramente versado nesses assuntos (SADE, 2011, p. 2012).

A heterologia aciona no texto aquilo que certamente está excluído. Ela o absorve sob a forma de palavras - provavelmente sem nada desperdiçar, a ver a narradora exausta pedindo para se retirar da cena da orgia ainda nos *120 dias de Sodoma*. Assim, provavelmente Georges Bataille tivesse em mente esse romance de Sade ao redigir este fragmento sobre a merda como um corpo estrangeiro absorvido nas frases sob os artifícios da linguagem que o exclui dos limites sociais reais, salvo eventualmente sob alguma condição hilária de uma anedota:

Na medida que a merda provoca o hilário, ela pode ser vista de modo análogo a outros *corpos estrangeiros* que provocam tais como os parasitas do corpo, os personagens eminentes (como objeto de caricaturas), os loucos, os mal adaptados e, sobretudo, as palavras introduzem de certo modo nas frases que os excluem (BATAILLE, 1979, p. 72).

Nessa heterologia existe uma construção plástica, erótica, entre o excesso e o gasto, onde a complexidade das formas abjetas são, inclusive, risíveis. Com o riso, o erotismo e a morte, Bataille observava um retorno à animalidade, na qual, à guisa de uma revolução lúbrica, "a concepção heterológica da vida humana seria substituída por uma concepção primitiva"¹¹. Se Bataille publicou em 1957 um livro intitulado *A literatura e o mal*, há de se discutir a existência desse mal como uma investigação do limite do humano e, se buscarmos a "senha filosófica" de sua época, o primitivo seria praticamente uma utopia, cuja vizinhança poderia ser esboçada a partir de um ritual indígena mexicano de sacrifício (*Potlach*) e um romance de Sade.

No prefácio de *Justine*, publicado no ano seguinte, em 1958, ele escreve que "seria simples mostrar na regra o que se opõe à vida humana a uma livre animalidade (o animal em si tem sua regra, - que tem o mesmo sentido, mesmo as formas sendo menos claras, - mas trata-se aqui da conduta animal, inumana do homem"¹²). Para Bataille, os extremos tornam indissociável a civilização e a barbárie ou a selvageria. Nessa junção a diferença é que os civilizados possuem a palavra enquanto os selvagens não a tem, ressaltando que a linguagem de Sade ao incorporar ao verbo a violência, ao mesmo tempo que estabelece uma forte ligação com a linguagem da vítima, levando em consideração sua situação carcerária na Bastilha quando ele escreve os *120 dias de Sodoma*. Todavia, nessa economia, Sade não é vítima, ele é uma figura de dispêndio da e na linguagem literária, acenando para a impossibilidade do romance. Essa seria a base que sustenta sua legibilidade.

2. Uma leitura como *moeda viva*: a variação de Klossowski.

Sade, meu próximo, publicado em 1947, foi traduzido no Brasil no início dos anos 80. Em um dos fragmentos do livro que consiste na pergunta "quem é o meu próximo?", Pierre Klossowski depura a fraternidade a ser discutida entre suas flutuações e contratos para pensarmos como as leituras ou as lições de Sade podem ser determinantes para desarmar metáforas frágeis que rapidamente ganham aderência à palavra "povo", como a própria "soberania popular":

Aliás não há mais que uma relação inteiramente aleatória do indivíduo com a soberania popular: não haverá fraternidade vivida porque a fraternidade só pode viver nas flutuações da sensibilidade que, sob o regime das instâncias abstratas, são apenas flutuações do erro. Entre justos não somente a fraternidade não é

¹¹ BATAILLE, *Œuvres Complètes* II, p. 69.

¹² BATAILLE, "Préface", *Justine ou les malheurs de la vertu*, p. XXIX.

mais manifesta, ela desaparece. Não há mais que indivíduos estranhos e indiferentes uns aos outros, indivíduos desobrigados uns para com os outros, isto a tal ponto que precisam se ligar por *contrato*: eis por que o regime da vontade geral, um povo de irmãos é apenas uma metáfora (KLOSSOWSKI, 1983, p. 84).

Existe uma ética impossível instaurada nessas flutuações da sensibilidade. Entre Bataille e Klossowski, encontramos uma incontornável comunidade que depende dessa flutuação, que rapidamente pode sucumbir ao equívoco ao qual Sade frequentemente oscila. Vejamos por exemplo o vínculo com o mundo exterior ao castelo nos *120 dias de Sodoma*, que existe pelo contrato do casamento que os quatro libertinos, Curval, Durcet, Blangis e o Bispo fazem entre suas próprias filhas. Esse contrato, sabe o leitor, é uma flutuação da sensibilidade. Abordando uma dimensão ética *impossível*, Klossowski situa Sade prisioneiro do Antigo Regime e do Novo. O que faz dele um prisioneiro de todos os regimes imagináveis e situações mais restritas, como a "senha filosófica de cada época", onde o homem não poderia agir de outro modo e a falta de liberdade nos reflexos fisiológicos. A ética impossível está ligada à formação de um corpo que é pura flexão, ao tônus das frases que absorvem mais que um corpo restrito à sua constituição fisiológica pode receber ou suportar.

Klossowski em sua literatura traduziu as elaborações mais ousadas desse espírito para tornar a literatura experiência ou, nos seus termos, simulacro. Pierre Klossowski escreveu que o simulacro se afasta da pretensão de fixar o que apresenta de uma experiência, o que implica em uma forma de inclusão de tudo que é contraditório¹³. Não à toa, posteriormente, Gilles Deleuze em um ensaio dedicado a Klossowski afirma que o corpo é linguagem porque ele é essencialmente "flexão"¹⁴. E a língua disposta em escrita é realmente o que perfura, ultrapassa, esburaca, rasga os orifícios que permeiam a relação (ênfatizando) em texto da perversão com a estrutura (romance). Os corpos não preenchem uma forma vazia do romance, mas se movimentam, perfuram e são perfurados com as palavras - foi esse o esforço de Bataille - para exhibir, assim, um "corpo glorioso" (Gilles Deleuze, a partir de Klossowski) ou um "corpo impossível" (Eliane Robert Moraes, a partir de Bataille).

¹³ KLOSSOWSKI, *La ressemblance*, p. 24. Trata-se de um texto sobre Georges Bataille: "Du simulacre dans la communication de Georges Bataille", publicado originalmente na revista *Critique*, n. 195-196, de 1963, e publicado posteriormente em *La ressemblance*, de 1984, livro, aliás, dedicado a uma reflexão mais ampla sobre o simulacro. Neste mesmo ensaio, Klossowski faz um percurso sobre a clássica discussão entre Georges Bataille, Jean Paul Sartre e Jean Hyppolite até chegar em uma noção importante para o pensamento de Heidegger, "o ser enquanto ser" (*l'être en tant que l'être*), buscado pelo filósofo em Hölderlin, Nietzsche, Rilke. (KLOSSOWSKI, *La ressemblance*, p. 28).

¹⁴ DELEUZE, "Klossowski ou os corpos-linguagem". *Lógica do sentido*, p. 294.

Esse corpo está à prova da Natureza e diante da impossibilidade de uma fraternidade fundada no regicídio, caímica, onde a conservação da existência justifica o crime, o assassinato, pelos mais sagrados impulsos da natureza. Sade comete a *hybris*¹⁵ ao escrever o excesso e, ao fazer isso, torna praticamente inviável a possibilidade que seu texto abandone a literatura para habitar impunemente as superfícies da imagem. Diante desse excesso e por dentro das frases, "o mínimo acréscimo, a mínima supressão, o menor ornamento são insuportáveis", dirá Michel Foucault, em 1975¹⁶, a propósito de Sade. Prosseguindo pelo argumento de Foucault, pelo regime da escrita, os fantasmas estão fechados e a regulamentação é cuidadosamente programada¹⁷.

Os roubos, os crimes, os assassinatos, os envenenamentos, enfim, as situações de descontrole são organizadas em estruturas vacilantes que aproxima a morte de Luis XIV da distância produzida entre a existência divina e a prática soberana. Matando o rei, mata-se Deus, expia-se a culpa, pois, em nome da soberania popular o ambiente está propício para o livre exercício do crime na impunidade. O fato de coincidir duas situações sociais conturbadas e de transição da Revolução para Sade e das guerras para Bataille e Klossowski, fez com que todo um mundo heterogêneo da literatura fosse explorado, não apenas pela leitura de Sade, mas pela recepção de Nietzsche (*Sur Nietzsche, volonté de la chance*, 1945 e *Nietzsche et le cercle vicieux*, 1967).

¹⁵ LACROIX, M.; MAGNIEN, V. ὕβρις, *Dictionnaire Grec-Français*, p. 1913. "Mas também uma demência punida pelas leis" (*nomos*).” Também sobre a escrita do termo, sua origem e sobrevivência, lê-se: “O principal significado pode ser exprimido assim: *hybris*, essencialmente é um grave atentado contra a honra de alguém, suscetível de provocar a vergonha e conduzir à cólera e tentativas de vingança. *Hybris* é com frequência, embora não necessariamente, um ato de violência; trata-se de uma atividade deliberada, e o motivo típico de uma imposição de desonra, é um prazer de exprimir um sentimento de superioridade, mais que pela norma, pela necessidade ou desejo de riqueza. Ela também é a característica dos jovens e/ou ricos ou classes mais abastadas; com frequência ela é associada à embriaguez. Assim, boa parte da *Hybris* denota um comportamento geral ou atos específicos ao encontro de outros, em vez de atitudes, ela pode, no entanto, em diversas ocasiões, em textos que incitam à reflexão ou filosóficos, designar no leitor, o desejo ou uma atitude dirigida contra um indivíduo ou aos humanos em geral.” *Hybris*, no texto de Atenas, pertencem à lei, mais precisamente ao que atentava à medida contra alguém, pois falava-se em cometer *hybris* contra alguém (FISHER, N. R. E. *Hybris. A study in the values of honour and shame in Ancient Greece*, p. 36). A definição de *hubris* que está melhor relacionada com o pensamento de Georges Bataille está no livro de Roberto Sasso. *Georges Bataille. Le système du non-savoir*. A *hubris* seria uma forma de ressoar a noite e uma espécie de barulho que perturba a escuta filosófica. Nesse aspecto o fragmento Heráclito citado por Sasso faz parte de algo fundamental para Bataille: o desregramento deve ser escutado mais que uma casa em chamas" (*hubrin chrè sbennvai mallo è purkaén*). SASSO, *Georges Bataille. Le système du non-savoir*. Une ontologie du jeu, p. 191-192.

¹⁶ Pasolini ambienta Sade na república fascista de Salò. Esse dado assume grande importância para a estrutura do filme.

¹⁷ FOUCAULT, "Sade, sargento do sexo". *Ditos e escritos III*, p. 370-374.

Georges Bataille havia desenvolvido a noção de *heterologia* no ensaio *La structure psychologique du fascisme*, de 1933¹⁸. Ele faz uma crítica à superestrutura do marxismo, buscando compreender o modo de funcionamento das sociedades fascistas (e por que esse tipo de discurso atraiu muitos miseráveis) e toda sua capa homogênea baseada no mundo produtivo. Um dos pontos mais importantes desse texto está na existência social do heterogêneo, mais precisamente os elementos impossíveis de serem assimilados, constituindo uma diferença não explicável, avançando em terminologias como "tabu", "inconsciente", "profano". Citando o referido artigo de Bataille: "Fora das coisas sagradas propriamente ditas, que constituem o domínio comum da religião e da magia, o mundo heterogêneo compreende o conjunto de resultados do dispêndio improdutivo"¹⁹, fazendo com que tudo o que a sociedade homogênea rejeita receba o nome ora de dejetos, ora de transcendente.

O argumento é distinto, mas o código é partilhado pela pergunta "quem é meu próximo?" com uma ciência de quem é todo um outro (outro exemplo de Bataille: a realidade homogênea da ciência é um modo de traduzir a realidade heterogênea do pensamento místico dos primitivos). Assim, ler Sade e participar das leituras que buscaram nesse controverso autor uma fonte, faz com que se eleve as próprias camadas homogêneas da literatura, - ficção de excesso, mas também excesso da ficção -, pois heterogêneo é tudo aquilo que não é absorvido. Sade excreta e absorve o próprio dejetos e a transcendência. A impotência da absorção de tais elementos faz com que essa economia seja necessária para transgredir (termo que historicamente perdeu sua força) as leis do mundo homogêneo. Esse foi, durante muito tempo, o código de conduta da literatura que Bataille incorporou à sua prática e pensamento.

No prefácio que Georges Bataille dedica a *Justine*, em 1958, pode-se entender que o regular mundo homogêneo possui suas *irregularidades*. O elemento mais simples, o pormenor que passaria despercebido em um romance, ignorado pelas formulações de algum grande escritor - a partir do bom uso da língua -, desperta a atração erótica. Ao longo de sua escrita, Sade comprova a existência do gozo que ultrapassa as genitálias e a penetração, para ampliá-lo à cena, às narrações, aos crimes relatados, às mortes e a tudo que participa de modo irregular de uma fuga com volúpia. "Poderíamos dizer que o mérito essencial de Sade foi ter descoberto e bem exposto, na fuga voluptuosa, uma função da irregularidade moral"²⁰, assina Bataille no mesmo prefácio.

Nos *Infortúnios da Virtude*, essa irregularidade a qual se referiu Bataille, passa a ter uma legibilidade nos sofismas de uma das personagens que mais atenta contra as virtudes da *pobre* e

¹⁸ A definição de heterologia vem precisamente do ensaio que Bataille publicou 1933, "La structure psychologique du fascisme". BATAILLE, *Œuvres Complètes* I, p. 339-371.

¹⁹ BATAILLE, "La structure psychologique du fascisme". *Œuvres Complètes* I, p. 346.

²⁰ BATAILLE, "Préface". *Justine ou les malheurs de la vertu*, p. XXIX.

indefesa Justine. Trata-se da senhora Dubois. No momento em que ela discursa contra uma das maiores pilastras cristãs, a piedade, após um assalto seguido de um triplo homicídio, os ladrões estabelecem uma relação fundamental que marca a diferença entre a *economia do roubo* e um *princípio literário* sadiano. No primeiro caso, o que existe é uma forma mimética da economia em vigor, afinal, rouba-se também com fins arbitrários para gerar algum tipo de riqueza ou acúmulo, que definitivamente não interessa a Sade. Esse é um limite de uma economia desmesurada tal qual encontraríamos nos *120 dias de Sodoma*, no excerto traduzido por Alain François: "com pessoas assim, de pouco valiam os tesouros e, quanto aos crimes, vivia-se então num século em que ainda não eram investigados e punidos como começaram a sê-los desde então"²¹.

O fantasma do mínimo prazer é capaz de levar as mais imensas fortunas. No entanto, o roubo configura-se como uma paródia do sistema para acessá-lo a partir do que foi roubado. Atento a esse detalhe, Sade, ao dar luz a Dubois, faz com que ela discorde contra as leis e contra o roubo que objetiva manter uma boa margem de ganhos. Os ladrões se queixam do pouco que tinham a partilhar, alegando que a pouca quantidade de dinheiro não justificaria as três mortes que eles acabaram de cometer. Dubois explica que se deve calcular as coisas a partir dos interesses de cada um. Em seus argumentos, ela aponta o que detém os mais tolos na carreira do crime: a fraqueza de nossos órgãos, a falta de um espírito reflexivo e os preconceitos com os quais fomos criados, tais como os falsos terrores da religião e das leis. A partir de Dubois, essa *ética impossível* de Sade reside na elaboração dos princípios de uma economia da dilapidação do corpo no espaço literário, ao mesmo tempo em que, em termos suplementares, a arbitrariedade das leis e de Deus é declarada, conforme precisa Pierre Klossowski, em *O filósofo celerado*.²² Enfatizamos o princípio literário de Sade porque seria por esse viés que sua ética passa a existir. Existindo fundamentalmente pela literatura, o espaço material de tudo aquilo que é impossível, Sade se encaixaria como um de seus próprios personagens, um falsificador de moedas, aquele que pôs um valor decadente para circular na economia em vias de mudança, criando um caminho que inviabiliza o humano sob o prisma da moral. E ele consegue isso por intermédio de cada caso singular de perversão que faz com que os mais sórdidos modos de vida existam pelas leis romanescas da verossimilhança e precisamente bem formuladas e polidas nas expressões da linguagem.

Quanto ao aspecto da experiência sadiana, Klossowski exprime a dupla relação com a sua própria interioridade, pois o mais elevado nível da língua descreve os crimes e as cenas de gozo, atingindo por uma variedade de personagens – que vai do ladrão de estrada ao juiz – a razão normativa da linguagem. Assim, mesmo quando um texto literário expressa um ato aberrante, fora da norma, ele se vale do espaço do *nomos*, isto é, da regra e da norma para

²¹ SADE, D.A.F, *120 dias de Sodoma ou a escola libertina*, p. 43.

²² KLOSSOWSKI, "Le philosophe scélérat ". in SADE, D.A.F. *Voyage d'Italie*, p. 479.

aumentar o campo dos sentidos até então adormecidos pela razão normativa. Essa é uma estratégia narrativa: "nada detém a libertinagem e não há nada como lhe impor limites para ampliar e multiplicar os desejos".²³

Os desejos se multiplicam pelo roubo, pelo crime, pela orgia, onde tudo acontece dentro da língua, tocando levemente o que está fora. Sade é preciso até nessa borda do texto: o limite com o real, com o gozo, com Deus como uma estrutura sintática e semântica na página para se constituir uma das mais iminentes falhas da linguagem. A partir da troca de perversões específicas, Sade "reorganiza explicitamente a insubordinação das funções do viver a partir da razão atea"²⁴, conforme escreve Pierre Klossowski, e substitui Deus "pela Natureza no estado de movimento perpétuo"²⁵, tal como argumenta Georges Bataille, em *A literatura e o mal*. A partir de ambos os aspectos, provavelmente um dos mais contundentes gestos do marquês implica em questionar uma comunidade de riquezas pelo roubo: "o juramento de respeito às propriedades não compromete aquele que nada possui. Puni o homem negligente que se deixa roubar e não aquele que rouba e que se limita a seguir o primeiro e o mais sagrado dos impulsos da natureza, o de conservar a sua própria existência, não importa a que custo".²⁶ Sade é uma moeda viva que circulou e que circula no espaço íntimo da literatura. Mesmo diante de um de seus livros fechados, esse espírito se mantém: a economia sadiana refundou o signo libertino longe dos castelos, dos bosques e das florestas, mas na formação do espaço da imaginação, apontando o limite do humano e, sem o isso, nem mesmo a extrema lucidez kantiana seria capaz de reluzir sozinha. Provavelmente pelo motivo econômico do corpo que encontraremos um argumento para endossarmos a pergunta que conduz do livro de Éric Marty, *Pourquoi le XXème siècle a-t-il pris Sade au sérieux? (Por que o século XX levou Sade a sério?)*.

AN IMPOSSIBLE COIN, AN INEXHAUSTIBLE BODY THE SADEAN ECONOMY IN THE 20TH CENTURY BETWEEN GEORGES BATAILLE AND PIERRE KLOSSOWSKI

Abstract: We have read D.A.F. de Sade in Pierre Klossowski's *Sade mon prochain* (1947) and Georges Bataille's *La valeur d'usage La valeur d'usage de D.A.F. de Sade*, O.C. II, (1929-1940), alongside the preface dedicated to *Justine* (1958). Based on these texts, we intend to discuss the aspects of a Sadean economy as an operation of shift in literary values, or how decadence can be sustained as a romanesque value as a means to composing an impossible body.

Keywords: Sade – Klossowski – Bataille – economy – body.

²³ SADE, D.A.F. *120 dias de Sodoma ou a escola libertina*, p. 480.

²⁴ SADE, D.A.F. *120 dias de Sodoma ou a escola libertina*, p. 481-482.

²⁵ BATAILLE, *La littérature et le mal*, p. 83.

²⁶ KLOSSOWSKI, Pierre, *Sade, meu próximo*, p. 66.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BATAILLE, Georges. "Préface". *Justine ou les malheurs de la vertu*. Paris: Pauvert, 1958.
- _____. *Œuvres Complètes* I. Paris: Gallimard, 1987.
- _____. *Œuvres Complètes* II. Paris: Gallimard, 1979.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- FOUCAULT, Michel. "Sade, sargento do sexo". *Ditos e escritos* III. Estética: Literatura e pintura, música e cinema. Rio de Janeiro: Forense, 2013.
- HOLLIER, Denis. "La valeur d'usage de l'impossible". *Documents*. Vol. 1. Paris : Jean-Michel Place, 1992.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *La ressemblance*. Marseille: Ryôan-ji, 1984.
- _____. "Le philosophe scélérat ". in SADE, D.A.F. *Voyage d'Italie*. Paris: T chou, 1967.
- _____. *Sade, meu próximo*. Tradução: Armando Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- LACROIX, M.; MAGNIEN, V. ὁμοίωσις. In: *Dictionnaire Grec-Français*. Paris: Belin, 1969.
- MARTY, Éric. *Pourquoi le XX^{ème} siècle a-t-il pris Sade au sérieux?* Paris: Seuil, 2011,
- MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade*. Ensaios sobre a imaginação libertina. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- FISHER, N. R. E. *Hybris*. A study in the values of honour and shame in Ancient Greece. Wiltshire: Aris and Phillips, 1992
- SADE, D.A.F. *120 dias de Sodoma ou a escola libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2011.
- SASSO, Roberto. *Georges Bataille. Le système du non-savoir*. Une ontologie du jeu. Paris: Les Éditions de Minuit, 1978.

A LIBERTINAGEM À MODA INGLESA EM SADE E FRANCES BURNEY

Mariana Teixeira Marques¹

Resumo: Em seu *Idée sur les romans*, Sade defende o argumento de que os romancistas ingleses – mais precisamente, Richardson e Fielding – vêm dar lições aos franceses, pois são os primeiros a ter entrada privilegiada no coração humano, nos meandros de seus vícios e de suas paixões. Partindo da análise dos personagens Granwel e Clement Willoughby, esse artigo pretende sugerir uma aproximação entre *Miss Henriette Stralson, ou les Effets du désespoir* – história provavelmente escrita por Sade na Bastilha e publicada em 1926 por Maurice Heine na coletânea *Les Crimes de l'amour* – e o romance *Evelina, or the History of a Young Lady's Entrance into the World* (1778), de Frances Burney. Trata-se de identificar pontos de confluência entre a imagem do celerado tal qual ela se configura no romance de Frances Burney e aquela que se revela na narrativa *à l'anglaise* imaginada pelo marquês: que vícios e paixões norteiam a conduta desses personagens no desenrolar dos dois enredos? Tendo Lovelace, o sedutor de *Clarissa*, como referência incontornável, como se desenha a figura do libertino inglês na comparação das duas obras?

Palavras-chave: Sade – Frances Burney – romance francês – romance inglês – libertinagem.

Inverno de 1788. Numa cela fria e malcheirosa da prisão da Bastilha, um homem de meia-idade, já doente, se esforça para ler, apesar de ter praticamente perdido a visão em um dos olhos. À luz da única vela restante, ele abre o exemplar do *Decameron*, mas abandona. Tenta fazer algumas anotações. Na mesa, embaixo dos papéis, o livro aberto deixa entrever uma carta:

O senhor está curioso, querendo saber se comecei um novo jogo? – seria possível um amante tão universal ficar confinado tanto tempo num só objeto? O senhor nada sabe a respeito dessa criatura deliciosa, logo não pode me questionar dessa forma; ou pensa me conhecer mais do que conhece. Tudo o que existe de excelente naquele sexo está presente nessa dama! – Até que em decorrência de intimidades matrimoniais ou de igual tipo eu tenha descoberto que ela é menos que um anjo, é impossível pensar em outra. E há tantos estímulos para um espírito como o meu nesse caso além do amor: todo um

¹ Professora Adjunta de Literaturas em Língua Inglesa no Departamento de Letras da Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: mariteixeiraunifesp@gmail.com.

campo para estratégias e artifício, que você sabe ser o deleite do meu coração. E, depois, há a recompensa final – ganhar uma moça que nem essa, apesar de seus amigos cuidadosos e implacáveis; e apesar de uma prudência e uma reserva que eu nunca havia visto em ninguém daquele sexo. Que triunfo! – Que triunfo sobre todo o seu sexo!²

Trata-se de um trecho do romance *Clarissa, or the History of a Young Lady* (1747-48), de autoria de Samuel Richardson e cuja tradução francesa, preparada pelo abade Prévost, saíra em 1751 com o título de *Lettres anglaises, ou Histoire de Miss Clarisse Harlowe*. Lovelace, o personagem autor da carta, é o grande vilão libertino desse imenso romance epistolar, um aristocrata celerado que passa seu tempo buscando consumir sua única fantasia, a saber, possuir a heroína Clarissa. O prisioneiro se recosta e continua a ler. Tal exercício de imaginação – tentar reconstituir, em modo voyeurista, Sade encarcerado diante de suas limitações físicas, de seus escritos e livros – pretende sugerir, primeiramente, que, durante seu “embastilhamento”, nosso marquês se obstinou, entre outras coisas, a refletir sobre a voga do romance em seu tempo; a observar, através da leitura intensa e rigorosa, os modos e métodos de seus êmulos franceses e europeus; e a praticar, como *escritor*, gêneros que outros autores já haviam explorado, a seu ver, de modo mais ou menos satisfatório.

É esse ilustre leitor/escritor, portanto, que nos interessa, na medida em que procuramos ressaltar a ideia segundo a qual o erotismo em Sade, parafraseando Simone de Beauvoir, passa, antes de tudo, pela própria literatura. Dentro dessa perspectiva, a ficção inglesa – inclusive aquela dita “sentimental” – ocupa lugar central em sua formação. É célebre o comentário, em “Idée sur les romans” - ensaio que abre a coletânea de histórias intitulada *Les Crimes de l'amour* –, a respeito da importância da contribuição de Samuel Richardson e Henry Fielding, os mais populares entre os pioneiros do romance inglês setecentista, para o trabalho daqueles que se propõem a desvendar os mistérios do coração humano:

(...) os romances ingleses, as vigorosas obras de Richardson e Fielding vieram a ensinar aos franceses que não é pintando os fastidiosos langores do amor ou as tediosas conversas de viela que se pode ter sucesso nesse gênero, e sim traçando retratos viris que, vítimas e joguetes dessa efervescência do coração conhecida pelo nome de amor, nos mostram dele, a um só tempo, os perigos e infortúnios: só daí se podem obter desdobramentos, aquelas paixões tão bem delineadas nos romances ingleses. Richardson e Fielding nos ensinaram que só o estudo

² RICHARDSON, Samuel. *Clarissa, or the History of a Young Lady*, Letter XXXI, p. 147. Tradução minha.

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.³

A referência às paixões e ao vício deixa implícita a presença da virtude, outro conceito infalivelmente retomado numa imensa variedade de textos ao longo do século XVIII, tanto na França, quanto na Inglaterra. O trio resume, em certa medida, a centralidade de uma filosofia moral que quer pensar a essência do homem desvinculada de qualquer imperativo religioso. Dentro desse universo, pode-se vislumbrar, grosso modo, duas visadas opostas, mas não excludentes. De um lado, revela-se uma concepção da natureza humana como originalmente má, “reeducada pela razão e pela sociedade”; de outro, desenha-se a ideia de “uma bondade natural (...) ocultada ou pervertida pelas ilusões supersticiosas” ou pela violência dos tiranos.⁴ Em meio a tal fogo cruzado, se instala uma parte considerável do teatro e da literatura narrativa setecentista que se convencionou identificar pelos adjetivos “sentimental” ou “sensível”. Um elemento central em tal contexto: a figura do “*méchant*” (“malvado” em português), que aparece não só no caso de Richardson, mas na obra de diversos outros autores, como uma espécie de laboratório vivo para seus exercícios morais. Diderot, por exemplo, faz a personagem Constance dizer a Dorval, na peça *Le fils naturel*, de 1757: “você, renunciar à sociedade! Faço um apelo ao seu coração; interrogue-o; e ele lhe dirá que o homem de bem vive em meio à sociedade e que somente o malvado está só.”⁵

O que pode parecer exagero – e há quem diga que Rousseau, em seus ímpetos misantropos, se sentiu pessoalmente atingido por essa réplica – se justifica inteiramente dentro da perspectiva diderotiana que implica o reconhecimento da sociabilidade como um “altruísmo em relação aos outros homens”, uma “disposição” a “conciliar nossa felicidade com a dos outros”, como explica Jaucourt no verbete da *Encyclopédie*.⁶ Compreende-se, como bem resume Michel Delon, que estamos lidando com um mundo em que o mal não está mais – ou não unicamente – nas mãos do “Maligno”. O Iluminismo relativiza, laiciza e socializa⁷ o mal e, sob

³ SADE, D. A. F. de. *Os Crimes do Amor*, p. 34.

⁴ Ver o verbete *Méchant*. In: DELON, Michel (dir.). *Dictionnaire européen des Lumières*, p. 787-89.

⁵ DIDEROT, Denis. *Le fils naturel*. Disponível em http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/DIDEROT_FILSNATUREL.xml. Acesso em 05 dez. 2014. Tradução minha.

⁶ Ver, a esse respeito, o verbete “Sociabilité” no *Dictionnaire européen des Lumières* (pp. 1147-1150), assim como o verbete da própria *Encyclopédie*, redigido por Jaucourt. Disponível em <https://encyclopedia.uchicago.edu/>.

⁷ DELON, Michel (dir.), *Dictionnaire européen des Lumières*, p. 788.

esse ponto de vista, Lovelace, o personagem do romance que Sade poderia ter lido na Bastilha, pode ser compreendido como um dos grandes paradigmas da “malvadeza” no romance europeu de meados do século XVIII. Ou seja: foi da Inglaterra que saiu um dos maiores malvados da literatura moderna.

Mesmo que, para os leitores atuais, o romance de Richardson possa parecer indigesto, é inegável que ainda experimentamos, assim como o público da época – e muito por causa da técnica epistolar –, as diversas facetas de alma e de comportamento do aristocrata que, para nunca se frustrar, impõe seu desejo como lei e como fatalidade. E não basta só seduzir: é preciso igualmente fazer sofrer, infligindo ao objeto de suas atenções todo o tipo violência verbal e física. Richardson certamente atingiu a formulação ao mesmo tempo cristalina e profundamente ambígua desse caráter que o século XVIII procuraria repetir à exaustão. Cristalina porque as cartas de Lovelace – como no exemplo citado no início – são, em sua linguagem, paradigmas do discurso do celerado. E, no entanto, elas carregam uma ambiguidade inevitável e, no fim das contas, bastante corriqueira no cenário desta tal literatura sensível a partir da segunda metade do século XVIII. É que, para haver vício, é preciso que este se contraponha à virtude, a uma virtude teimosa, “cuidadosa” e implacável – para retomar os termos da carta –, a qual é sistematicamente colocada à prova pelo libertino, pelo malvado.

No caso de Pamela, protagonista do primeiro romance do autor inglês (e publicado em 1740), resistir virtuosamente aos assédios e às violências do patrão lhe valeu a recompensa do casamento; porém, quando chegou a vez de Clarissa – a ilustre vítima de Lovelace –, a coisa terminou mal. Toda a Europa chorou a morte da moça, e a França mais do que os outros. Através das traduções “quintessenciadas” de Prévost – por sua vez grande interessado nos afetos e nos efeitos das paixões no corpo –, os franceses entendem, como Sade, que há mais entre o céu e a terra do que o palavreado do romance galante. Meu segundo objetivo, portanto, é sugerir que o paradigma de Lovelace reaparece na composição de dois personagens libertinos em duas narrativas que, de início, parecem não ter nada em comum.

A primeira é a “historia inglesa” do marquês de Sade, publicada no volume d’*Os Crimes do amor*. Intitulada “Miss Henriette Stralson ou les effets du désespoir”, essa historia herda bastante do gótico, *genre sombre* muito em voga na França, na Inglaterra e na Alemanha no final do século XVIII. A segunda é o romance inglês *Evelina, or the History of a Young Lady’s Entrance into the World*, de Frances Burney, publicado em 1778 quando a autora tinha 26 anos, e que se organiza segundo o modelo (por vezes) menos sombrio dos romances sentimentais que os leitores setecentistas ingleses e franceses também devoravam com avidez. Instintivamente, pode parecer inusitado procurar estabelecer pontos de contato entre a formação do Sade escritor e a da menina inglesa que virou romancista de sucesso por não ter tido coragem de se lançar no teatro. E, no entanto, a narrativa sombria de Sade e o romance sentimentalista e prolixo de Frances Burney retomam, cada um em seu gênero, o topos da “virtude em perigo”. Vale a pena

tentar apontar alguns elementos que ajudam a compreender como tal temática ocupa autores tão díspares e o resultado disso nas faturas das duas histórias.

“Le goût anglais”

Primeiro, é importante lembrar que a primeira edição d’*Os Crimes* aparece no ano VIII do calendário republicano (para esclarecer, 1799) e é composta por uma parte do material que Sade havia escrito nos últimos dois anos de Bastilha, justamente as onze histórias mais trágicas, porém as mais variadas em termos de horizontes históricos, geográficos e culturais.⁸ Elas se inscrevem na longa tradição europeia de narrativas curtas que, já no fim do século XVII, ganharam cada vez mais espaço na França, em concorrência com os enormes romances no estilo de La Calprenède. Difundido tanto em livros quanto em periódicos, o formato do “*conte*”, da “*anecdote*”, da “*nouvelle*”, da “*aventure*” ou da “*histoire*”, é praticado, ao longo do século XVIII, por uma grande variedade de autores (Marivaux, Prévost, Crébillon fils, Duclos, Marmontel, Mme Riccoboni, Diderot, Vivant Denon, somente para citar alguns exemplos) e fazia parte, como se sabe, dos “jogos literários” a que se dedicavam os frequentadores dos salões.⁹

Dentro desse movimento, as “histórias trágicas” tinham uma carreira também extensa, reforçada por narrativas popularescas, as bisavós dos folhetins, que, importadas ou não da Inglaterra, retomavam elementos do gótico à moda de Horace Walpole e de seu famosíssimo *The Castle of Otranto* (publicado em 1764), de Clara Reeve (*The Old English Baron*, 1778), de William Beckford (*Vathek*, 1782) ou ainda de Ann Radcliffe (*The Mysteries of Udolpho*, 1794). Assim, as histórias contidas nesse volume d’*Os Crimes* incluem cenários recorrentes em tal tipo de ficção, conduzindo seus leitores à Espanha, à Itália, à Suécia, e à França profunda, isolada da capital; e retomam ou atualizam temáticas que já estavam presentes nesses textos seus contemporâneos. A Inglaterra nunca poderia estar ausente desse repertório, e isso não somente em função do estrondo que haviam causado Richardson e seus romances, nem por conta da presença palpável do gótico na ficção do final do século. Há muito mais tempo, essa estranha ilha do outro lado da Mancha vinha provocando repulsa e fascínio aos homens de letras franceses – lembremos que Voltaire desembarca lá em 1726.

Trata-se da chamada “anglomania” que acometeu a França setecentista, fenômeno que permeou todo o século e tratou dos mais variados assuntos, da insurreição contra a monarquia aos chapéus (femininos e masculinos), passando pela arte da jardinagem e pelos entretenimentos

⁸ Ver o Prefácio de M. Delon para a edição de *Les Crimes de l’amour*. Ver também MORAES, Eliane R. *Lições de Sade. Ensaios sobre a Imaginação Libertina*, especialmente os ensaios “Um outro Sade” (pp. 33-42) e “Quase plágio: Sade e o *roman noir*” (pp. 105-112).

⁹ Ver HELLEGOUARICH, Jacqueline. *Nouvelles françaises du XVIIIe siècle*, p. 14.

públicos.¹⁰ A literatura que nos interessa fazia parte destes últimos e, sob tal perspectiva, a imagem da Inglaterra se equilibrava de maneira frágil entre a “realidade” e o “fantasma”, oscilando entre estereótipos positivos e negativos. O primeiro grupo diz respeito à “energia”, à “sensibilidade”, à “filosofia” dos ingleses, características que levaram um crítico anônimo de um periódico intitulado *Observations sur la littérature moderne* escrever, em 1750, comentando umas “Memórias literárias” falsamente traduzidas do inglês: “nós nos tornamos dependentes de certo modo do gosto Inglês; tudo o que é marcado por aquele lugar é sagrado para nós; nós adotamos, na medida em que depende de nós, a sua maneira de pensar.”¹¹

Fougeret de Monbron, misantropo e viajante tarimbado (é dele a frase, “o Universo é uma espécie de livro do qual só lemos a primeira página quando só conhecemos nosso próprio país”), escreveu primeiro um elogio à Inglaterra em seu registro de viagem chamado *Le Cosmopolite, ou le Citoyen du Monde* (1753), para depois desmentir tudo num *Préservatif contre l'anglomanie* (1757), no qual explica que “muitos milhares de concidadãos nossos voaram para encontrar os orgulhosos Insulares: mas só trouxeram de volta vapores, elixires para destruir o estômago e algumas faíscas desse espírito filosófico que ensina às pessoas enjoadas da vida o segredo para se enforcar.”¹² Ou seja: esqueçam a filosofia séria, a ciência, o pensamento político. Tudo o que os franceses trouxeram de lá foi a tendência ao *spleen*, a crises hipocondríacas – pois o termo “vapores” é aqui utilizado nesse sentido –, além das bebidas ruins e da melancolia.

Um objeto “interessante” para o olhar

No romance de Frances Burney, o personagem chamado Capitão Mirvan, figura grotesca e responsável por alguns dos episódios mais esdrúxulos do enredo, é a expressão entusiasmada de um outro estereótipo negativo: o do inglês brutal, violento, cru, que despreza com risadas escancaradas e empurrões truculentos os trejeitos refinados dos franceses que atravessam o seu caminho. Em oposição à figura pouco aprazível do Capitão, está o *gentleman* ideal que, não por acaso, se tornará o futuro marido da protagonista. Lord Orville concentra todas as características de uma cultura “moderna” e “refinada” que o romance *Evelina* quer alardear: é “humano”, “generoso”, “benevolente”. Sobretudo, trata-se de um nobre que não pretende impor sua superioridade hierárquica e sexual à órfã e pobre protagonista, mas obedece

¹⁰ Ver, a esse respeito, GRIEDER, *Josephine. L'anglomanie in France 1740-1789. Fact, Fiction, and Political Discourse.*

¹¹ FOUGERET DE MONBRON, Jean-Charles. *Préservatif contre L'Anglomanie*. In: GRIEDER, p. 9. Tradução minha.

¹² FOUGERET DE MONBRON, Jean-Charles. *Préservatif contre L'Anglomanie*. In: GRIEDER, p. 10. Tradução minha.

às novas regras de um jogo social que permitem que ele se case com uma figura que nem ela, sem prejuízo para sua posição.

Mas por que estamos falando de casamento? É que o romance de Frances Burney se encontra no cruzamento de pelo menos duas tradições narrativas de peso na Inglaterra desde o início do século: as *amatory novels*, ou histórias de sedução feminina no estilo de Eliza Haywood¹³; e os *courtship novels*, ou romances que tratavam do momento da vida de uma moça em que ela estava pronta para encontrar um marido – como vocês sabem, é também nesse terreno que opera Jane Austen. Para muitos, o tema pode parecer irrelevante, mas, num ambiente em que o matrimônio arranjado perdia espaço para enlances que incluíam o sentimento amoroso, e em que a mobilidade social se tornava cada vez mais palpável no cotidiano das relações, o comportamento das mulheres diante dessa situação (muitas vezes decisiva para a sua sobrevivência) se transformava, necessariamente, em matéria para romances. É isso o que explica o fato de que, muito frequentemente, essas personagens femininas sejam “desclassificadas”, sem estatuto social claro, definido desde o início. Muitas vezes, no processo de encontrar seu lugar no mundo, elas acabavam se tornando trambiqueiras, cortesãs, prostitutas, fazendo qualquer negócio para garantir um ganha-pão – como é o caso, por exemplo, da hilária e desconcertante protagonista do romance *Moll Flanders* (1722) de Daniel Defoe.

Porém, quando se trata do romance dito sentimental, o percurso dessas protagonistas é necessariamente outro: ou elas passam por inúmeros percalços para encontrar a estabilidade nos braços de algum rico (atenção, ninguém falou em felicidade); ou as dificuldades são as mesmas, sem a “premiação” do casamento no final – e a história de Clarissa não cansava de lembrar às leitoras da época os perigos que as esperavam caso suas virtudes não fossem recompensadas... Esse é o aspecto comum que interessa ressaltar entre a história de Sade e o romance de Burney. Tanto Henriette Stralson (a protagonista francesa) quanto Evelina (a heroína inglesa) estão em idade de casamento e é justamente nesse ponto que os libertinos cruzam seus caminhos. Tais encontros são, nos dois casos, absolutamente cruciais, pois são o ponto de partida para a construção do enredo da “virtude em perigo”.

O tema da “virtude em perigo” está enraizado na reflexão estética setecentista que pretende a “relação íntima, sensível e subjetiva”¹⁴ entre a obra de arte e seu observador, retirando a ênfase clássica na composição ou no assunto tratado. A partir do momento em que o espectador/ leitor se vê implicado numa relação de empatia com o objeto, a relação entre o

¹³ Eliza Haywood (1693? – 1756) foi uma atriz e dramaturga, jornalista e autora de romances de grande sucesso na Londres do início do século XVIII.

¹⁴ PUJOL, Stéphane. *Les ‘épreuves de la vertu’: un topos romanesque, un débat esthétique et moral*, p. 108. Tradução minha.

belo e o patético se instala como categoria; o sublime relacionado ao sofrimento e às lágrimas se torna um critério de julgamento de valor. O belo reside, nesse contexto, na observação de figuras virtuosas enfrentando o martírio de ter sua integridade colocada à prova. Evidentemente, tal julgamento estético implica um engajamento moral, pois significa, antes de mais nada, que o artista precisou decidir expor, a seu público, a virtude e seu contrário. Para alguns, isso é bom sinal, já que, como diria Diderot, um povo que se propõe a se enternecer com a virtude infeliz não pode ter maldade.

Em todo caso, entre sensibilidade e libertinagem, há espaço de sobra para todo tipo de ambiguidade - não à toa, o empenho de Richardson no sentido de explicar e reexplicar aos leitores que seu intuito, ao escrever *Clarissa*, era edificar e ensinar o que não se deve fazer. Não conseguiu convencer quase ninguém e, em parte, é isso o que torna seu romance e o próprio Lovelace tão *interessantes*. Interessante. Trata-se da palavra-chave dentro dessa problemática, pois o termo, cuja conotação particular ao contexto setecentista vale ser ressaltada, resume bem a controvérsia a respeito desse tópos literário e moral. O que deve fazer o artista: expor o comportamento celerado e correr o risco de colocar ideias duvidosas na cabeça de quem não deve, ainda que seja com a intenção ensinar o que não pode ser? Ou é melhor fazer o esforço de imaginar um mundo em que nada disso existe e somente o bem é exaltado? Dito de outro modo, o que vale mais: o gozo ou a sublimação?

Em meio a esse *imbroglio*, torna-se “interessante”, aquilo que, nas palavras de Stéphane Pujol, nos oferece

a própria estrutura da experiência moral, como uma forma da compaixão ou da ‘simpatia’; questão estética, o interesse nos faz entrar numa relação de reciprocidade e de troca com o objeto observado. Nessa perspectiva, o prazer estético não aparece mais como a busca de uma satisfação, mas de uma inquiétude sempre maior. E o espetáculo da infelicidade, não como repouso ou como indolência da alma, mas como energia. [grifos meus]¹⁵

O prazer estético como *inquiétude* e o espetáculo da infelicidade como *energia*. Sem dúvida, é através do olhar do leitor/espectador que tais associações se estabelecem. E esse olhar reproduz o olhar do celerado sobre sua “vítima”: ao invés do olhar repousado, conciliado com seu objeto, trata-se aqui do olhar enérgico, inquieto, devorador. A história de Henriette começa justamente com a descrição dos olhares do lorde Granwel para cima da moça: “quem é essa

¹⁵ PUJOL, Stéphane. *Les ‘épreuves de la vertu’: un topos romanesque, un débat esthétique et moral*, p. 121-122. Tradução minha.

garota? (...) e como pode ser que em Londres exista um rosto tão fino que me tenha escapado? (...) Eu nunca vi nada de mais bonito.”¹⁶ A resposta de Wilson, um de seus amigos, logo estabelece a situação paradigmática da beldade virtuosa às portas do casamento: “Miss Henriette Stralson; aquela mulher grande que você vê ali com ela é a mãe; o pai morreu. Há tempos que ela está apaixonada por Williams, um cavalheiro de Herreford; eles vão se casar.”¹⁷ De quebra, quem lê já fica sabendo, também nos parágrafos iniciais, que a beleza e a virtude da garota estão ameaçadas pelo tal lorde, “por volta dos trinta e seis anos, o homem mais devasso, o mais malvado, o mais cruel de toda a Inglaterra e, infelizmente, um dos mais ricos (...)”¹⁸ É ele – e não Lovelace – que diz:

Que todas as fúrias do inferno se apoderem da minha alma se Williams encostar nela antes de mim... (...) De que me interessa o Williams? De que me interessa a terra inteira? Aprenda, meu amigo, que quando esse coração de fogo concebe uma paixão, não há obstáculo que possa me impedir de satisfazê-la; quanto mais eles aparecem, mais eu me irrito; a possessão de uma mulher só me é agradável em razão da quantidade de impedimentos que rompi para obtê-la. (...) Eu só tenho uma ideia na cabeça... Não há mais nada no mundo além de miss Stralson que possa me ocupar, eu só tenho olhos para ela, só tenho alma para adorá-la...¹⁹

Partindo desse ponto, o enredo da “virtude em perigo” se estabelece num ritmo particular que é definido pelas investidas de Granwel – todas no sentido de confinar e possuir Henriette – e pela resistência da moça, uma resistência que se revela, especialmente, na conversão do quadro “interessante” da virtude vilipendiada em arma de sobrevivência. O tópos da virtude desafortunada se instala aqui na ambiguidade óbvia que se torna, no caso de Henriette, quase uma dupla verdade: acreditamos que a vítima se torne rapidamente consciente, ao longo da narrativa, da força da imagem de seu sofrimento sobre o olhar de seu carrasco, e que ela invista pesadamente na *mise en scène* sedutora de sua própria aflição associada a um discurso que vai se tornando extremamente arguto. Porém, ao mesmo tempo, “sentimos” que ela sofre de fato e que chora lágrimas verídicas que excitam e abrandam a fúria de Granwel.

Nesse sentido, o caráter do libertino, que inicialmente parece se construir em absoluto, revela sua organização dentro do tempo sugerido pela vítima virtuosa e cheia de artifício, indicando, deste modo, uma relação dialética que pode assustar quem gostaria de identificar aqui

¹⁶ SADE, D. A. F. de, “*Miss Henriette Stralson, os les effets du désespoir*”, p. 119. Tradução minha.

¹⁷ SADE, D. A. F. de, “*Miss Henriette Stralson, os les effets du désespoir*”, p. 119-120. Tradução minha.

¹⁸ SADE, D. A. F. de, “*Miss Henriette Stralson, os les effets du désespoir*”, p. 119. Tradução minha.

¹⁹ SADE, D. A. F. de, “*Miss Henriette Stralson, os les effets du désespoir*”, p. 120-121. Tradução minha.

posições pré-determinadas ou maniqueístas. Assim, na primeira vez em que o lorde consegue desviar a carruagem em que estava Henriette e a conduz para uma casa de má reputação na qual ele a espera com um monte de péssimas intenções, a jovem pede primeiro a ele que tenha piedade. Granwel responde, “quê, eu, piedade? Piedade por uma mulher? (...) Eu, perder a mais bela ocasião da minha vida e me privar do maior dos prazeres para te evitar um momento de sofrimento... E porque eu o faria?” A moça retruca com palavras e com o corpo:

- Bondade divina, grita miss se jogando aos pés do lorde, não permita que eu me torne a vítima de um homem que quer me obrigar a detestá-lo! ... Tenha pena de mim, milorde, tenha pena, eu suplico; que as minhas lágrimas possam o enternecer, e que o seu coração ainda escute a virtude! (...)

E, dizendo essas palavras, ela estava de joelhos aos pés do lorde, seus braços elevados ao céu... Lágrimas inundavam suas belas faces, animadas pelo medo e pelo desespero, e caíam [as lágrimas] em seu seio descoberto, mil vezes mais branco do que o alabastro.²⁰

É a visão do seio branco, a visão das lágrimas no rosto excitado pelo temor que fazem recuar o celerado, ao mesmo tempo em que alimentam o seu desejo. Vale notar que o cenário desse jogo entre o libertino e a mocinha virtuosa é a cidade de Londres (“cidade maldita”, como diz Henriette), na qual a frequência dos passeios públicos e da Ópera, e os deslocamentos em carruagem – nos quais as pessoas veem e são vistas – se transformam em etapas da trama de sedução, do projeto de expor a quem tiver coragem de olhar o que acontece quando a virtude sofre ameaças. Diante do olhar público da capital, Granwel vocifera, mas não consegue levar adiante seu plano, o que só prolonga a sensação de respiração entrecortada, de perigo à espreita, de inquietude sempre renovada.

É quando leva a menina para suas terras, longe da cidade, num “vasto castelo isolado” na fronteira com a Escócia, que Granwel imagina poder atingir seu objetivo. A piscadela para o ambiente gótico, latente em toda a história, fica exposto nessa viagem lúgubre e na obscuridade dos ambientes. Henriette se vê, enfim, diante da vingança inexorável do lorde e as cenas finais levam ao extremo a ambiguidade entre a expressão do desespero da vítima e o modo como esta lança mão dos últimos subterfúgios possíveis para a salvaguarda da sua honra e de sua vida. Aqui, o enredo retoma bastante o que já aparecia em *Clarissa*, pois o que conta é tornar “interessante” o espetáculo da degradação da virtude.

²⁰ SADE, D. A. F. de, *Miss Henriette Stralson, os les effets du désespoir*, p. 136. Tradução minha.

Sade segue a cartilha de Richardson colocando em cena um malvado cujo papel, no enredo da “virtude em perigo”, é conduzi-la à aniquilação.

Em *Evelina*, a economia narrativa é outra. Primeiro porque, ao contrário da estrutura enxuta da história curta, o ritmo da composição epistolar incha a fatura. Antes que Sir Clement Willoughby – o malvado da história – entre em cena para atormentar a moça, nós, leitores, somos atormentados por um amontoado de cartas que têm como função principal contextualizar a existência de Evelina, sua relação com seus principais interlocutores, as razões de sua visita a Londres... Depois, é fato que o tom do romance difere muito do que encontramos na história de Sade, já que interessa conduzir a protagonista à situação do casamento, e não à sua impossibilidade. E, no entanto, o enredo da “virtude em perigo” recorre a esquemas parecidos com aqueles que encontramos na história de Miss Henriette Stralson, ao mesmo tempo em que lança mão de recursos divergentes na maneira de lidar com o tema.

Passemos rapidamente pelas semelhanças. Evelina faz sua primeira visita a Londres junto com uma família amiga e a cidade se torna, novamente aqui, espaço para ver e ser visto – aliás, uma expressão frequentemente repetida é “ver Londres”. Como no caso de Henriette, a capital acaba funcionando como uma proteção contra os avanços abusados de sir Clement. O Ranelagh (passeio público célebre onde Granwel primeiro vê Henriette), o teatro e a Ópera são pontos obrigatórios para que a mocinha do interior seja apresentada aos modos e costumes da capital; o aparecimento de Sir Clement na narrativa se insere igualmente nessas cenas de sociabilidade pública nas quais o olhar é fundamental – é num baile que ele vê a menina e se dirige a ela pela primeira vez. Também fica claro, na narrativa de Burney, que o libertino tem um plano. Sir Clement persegue Evelina em muitos de seus passeios, procurando separá-la de seus acompanhantes e confiná-la em algum espaço de intimidade. Na carta XXI do primeiro volume do romance, a moça relata como, após ter saído da Ópera, acabou se encontrando sozinha com o malvado, na carruagem dele, indo para uma destinação desconhecida. Tomada de pânico, ela abre a porta do veículo em movimento e decide saltar – “Se o senhor não pretende me matar, (...) por favor, piedade, deixe-me sair!”²¹

O sufoco, no entanto, não é pretexto para que Evelina seja exposta de maneira “interessante” ao olhar de malvado, nem ao nosso. Se sir Clement parece bem menos assustador do que lorde Granwel, não é somente em função desse nome de papa – quem lê se pergunta se não havia nome melhor para um malvado –, mas por conta de seu olhar sobre a protagonista, um olhar esvaziado de inquietude, desprovido da energia exigida pela exposição constante da virtude supliciada. Um bom exemplo é a cena em que Clement “salva” Evelina de um bando de arruaceiros – do qual ele fazia parte, diga-se de passagem. Para protegê-la dos “vândalos”, ele se lança com ela numa viela escura e, sem perder tempo,

²¹ BURNEY, Frances. *Evelina or the History of a Young Lady's Entrance into the World*, p. 100. Tradução minha.

retoma as investidas, procurando fazê-la assumir que sua presença na rua sem companhia nenhuma era sinal de que ela vinha se dissimulando, fingindo para ele o que ela não devia ser. O resultado é surpreendente. Diz Evelina:

Eu não suportava mais aquela maneira estranha de falar; fez minha alma tremer, -- e eu explodi em lágrimas.
Ele correu para mim, e se lançou aos meus pés, sem se incomodar com quem pudesse vê-lo, dizendo ‘Oh, Miss Anville – mulher mais linda de todas – perdoe meu – meu – eu suplico que você me perdoe ; - se eu ofendi , - se eu magoei – eu poderia me matar só de pensar em tal coisa! – ‘
‘Não há problema, meu senhor, não há problema’ eu gritei, ‘se eu pudesse encontrar os meus amigos (...)’!²²

Aqui, é Clement que se joga aos pés da moça; é ele que aparece descontrolado, mesmo desarticulado. Ainda que a ameaça sexual – e sobretudo, social – tenha certamente sido pressentida pelos leitores contemporâneos à publicação do romance, o que marca essa cena (e tantas outras) é a firmeza de Evelina diante da figura do malvado. Nesse contexto, o modelo do *rake* – o termo inglês para dissoluto, libertino – serve muito mais como contraponto à polidez do *gentleman* do que como força que propulsa a beleza sofredora a se expor em toda a sua plenitude. Daí o humor ou, ainda melhor, o *wit* demonstrado por Burney: tal quadro, que poderia ser o momento-chave, a exposição máxima da “virtude em perigo”, se transforma em algo um pouco cômico e um tanto espantoso. Ao invés das lágrimas, são, de fato, o riso e o espanto que caracterizam a entrada de Evelina no mundo. Ao contrário de Henriette, a protagonista de Frances Burney precisa disfarçar suas risadas quando é assediada por Clement pela primeira vez – episódio que ela relata na carta XI do primeiro volume –, pois, apresentada também como uma espécie de *ingénue*, só vê nele esquisitices engraçadas. Aquele que deveria ser o libertino, o malvado de plantão, acaba se tornando um *coxcomb* – palavra que o século XVIII inglês utilizava para descrever o nosso “almofadinha”.

Observamos, assim, através da aproximação entre a história de Sade e o romance de Frances Burney, o que não é grande novidade, a saber: o paradigma do libertino inglês, do *rake* à moda de Lovelace, teve desdobramentos bastante diversos em função dos textos e contextos com os quais cada uma das narrativas se relaciona. A figura do malvado pode, desse modo, funcionar como propulsor – e, por que não, também vítima – do enredo da virtude sofredora que conduz todos, leitor e personagens, à experiência simultânea da empatia e do

²² BURNEY, Frances. *Evelina or the History of a Young Lady's Entrance into the World*. p. 199. Tradução minha.

prazer masoquista. Mas também pode parecer um tanto ridículo e certamente mais inofensivo; o que permite à virtude “polida” e “universalmente benevolente” – profundamente particular à Inglaterra setecentista – se afirmar como valor estético e moral absoluto. O resultado talvez seja a repressão, pelo menos na ficção, da ambiguidade que se instala necessariamente entre a emoção estética e o gozo diante do sofrimento moral. E é o Romantismo que vai querer rever isso tudo.

DEALING WITH LIBERTINISM THE ENGLISH WAY: THE CASE OF SADE AND FRANCES BURNEY

Abstract: In *Idée sur les romans*, Sade defends the argument that English novelists – more precisely Richardson and Fielding – give lessons to the French since they were the first to have privileged access to the human heart, to its vices and passions. Through the analysis of the characters Granwel and Clement Willoughby, this article aims at comparing *Miss Henriette Stralson, ou les Effets du désespoir* – probably written by the marquis de Sade in the Bastille and published in 1926 by Maurice Heine in *Les Crimes de l'amour* – and the novel *Evelina, or the History of a Young Lady's Entrance into the World* (1778), by Frances Burney. The purpose is to identify common elements between the image of the rake such as it is configured in Burney's novel and the one that is revealed in the narrative *à l'anglaise* imagined by the marquis: which vices and passions guide the conduct of these characters throughout the respective plots? Having Lovelace, Clarissa's seducer, as a reference, how does the figure of the English rake develop within the comparison of the two works?

Keywords: Sade – Frances Burney – French novel – English novel – libertinism.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIARD, Michel. Mémoires sur la Bastille. *Annales historiques de la Révolution française*, 347, janvier-mars 2007. Disponível em: <<http://ahrf.revues.org/8803>>.

BURNEY, Frances. *Evelina or the History of a Young Lady's Entrance into the World*. London: Oxford University Press, 2008.

DELON, Michel. Préface. In: SADE; FLORIAN; BACULARD D'ARNAUD. *Histoires anglaises*. Paris: Zulma, 1993.

_____. *Le savoir-vivre libertin*. Paris: Hachette, 2000.

_____. (dir.) *Dictionnaire européen des Lumières*. Paris: Quadrige/PUF, 2010.

DIDEROT, Denis. *Le fils naturel*. Disponível em: <http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/DIDEROT_FILSNATUREL.xml>

EPSTEIN, Julia. "Marginality in Frances Burney's Novels". In: RICHETTI, John (ed.) *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. p. 198-211.

GOLDZINK, Jean. *À La recherche du libertinage*. Paris: L'Harmattan, 2005.

GRIEDER, Josephine. *Anglomania in France. 1740-1789*. Genève: Librairie Droz, 1985.

HELLEGOUARC'H, Jacqueline (org.) *Nouvelles françaises du XVIIIe siècle*. Paris: Le Livre de Poche, 1994.

KAVANAGH, "Thomas M. The Libertine Moment". In: *Yale French Studies*, Libertinage and Modernity, No. 94, p. 79-100, 1998.

MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade. Ensaios sobre a imaginação libertina*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

NOVAK, Maximilian E. "Appearances of Truth: The Literature of Crime as a Narrative System (1660-1841)". In: *The Yearbook of English Studies*, Vol. 11, pp. 29-48, 1981.

PUJOL, Stéphane. "Les 'épreuves de la vertu': un topos romanesque, un débat esthétique et moral ». In: *Revue des Sciences Humaines*. No. 254, pp. 107- 126, avril-juin 1999.

REEVE, Clara. *The Old English Baron* (1778). Disponível em: <<http://www.gutenberg.org/files/5182/5182-h/5182-h.htm>>

RICHARDSON, Samuel. *Clarissa Harlowe, or the History of a Young Lady* (1747-48). Edição Disponível em: <https://ebooks.adelaide.edu.au/r/richardson/samuel/clarissa/>.

RICHETTI, John (ed.) *The Cambridge Companion to the Eighteenth-Century Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

SADE, D. A. F. de. *Les Crimes de l'amour*. Paris: Gallimard, 1999.

_____. *Os Crimes do Amor*. Porto Alegre: L&PM, 2000.

ENIGMAS DA PROVIDÊNCIA – SOFISMAS DA FILOSOFIA

Franklin de Mattos¹

Resumo: Este artigo pretende mostrar que, em *Os infortúnios da virtude*, Sade se apodera, de um lado, da retórica e das finalidades da apologética cristã, de outro, da forma do conto filosófico voltairiano, e assim recusa ao mesmo tempo, em nome de seu conhecido imoralismo, a moral cristã e a moral das Luzes.

Palavras-chave: Sade, vício, virtude, apologética cristã, conto filosófico voltairiano.

Redescobrimos Sade no começo do século passado por meio da psiquiatria e do surrealismo. Segundo Henri Coulet², os psiquiatras fizeram do marquês uma espécie de “precursor” da psicopatologia, devido ao pretensso inventário descritivo das perversões sexuais contido em sua obra, sobretudo, em *Les Cent Vingt Journées de sodomie*; e os surrealistas saudaram nele um dos seus, porque supostamente se insurgiu contra todas as formas de proibição. Embora tais apropriações sejam inteiramente legítimas, filtros tão poderosos como esses podem nos habituar a ler os escritos de Sade pondo a história entre parênteses. A fim de não correr esse risco, escolho para o divino marquês outra máscara das tantas disponíveis, que não contorna a história e que ele próprio reclamava para si: a de *philosophe*.

Com efeito, em 1803, de Charenton, ele escrevia: “sou filósofo, todos os que me conhecem não duvidam que faço disso glória e profissão.” E de Vincennes, vinte e tantos anos antes, depois de ter lido Prévost e d’Alembert: “Que homem! que pluma! Eis as pessoas que gostaria de ter como árbitros e como juízes.” Mas de que modo foi ele filósofo? Conforme diz um comentador: “Sade é filósofo no sentido polêmico da palavra. *Philosophe* não quer dizer aqui ‘confrade póstumo de Platão ou de Descartes’, mas ‘adepto das Luzes’. Juliette é filósofa no sentido em que o era a *Teresa filósofa* do marquês d’Argens; seu autor, no sentido desenvolvido no artigo ‘*Philosophe*’ da *Encyclopédie*.”³ Que Sade seja um “filósofo polêmico”, ninguém duvida; que não seja da confraria de Platão ou Descartes, tampouco se duvida; que seja “adepto das Luzes”, podemos discuti-lo. Mas que Sade seja filósofo no sentido do verbete “*Philosophe*”, escrito pelo gramático Dumarsais e revisto pelo deísta Voltaire? Verbetes cuja mensagem é bem

1 Professor Titular do Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo - USP.

2 COULET, *Le Roman Jusqu’à Révolution*, p. 484.

3 DEPRUN, *Sade philosophe*, p. LX.

clara: as qualidades sociais são tão importantes para se definir o filósofo quanto as puras qualidades intelectuais? Ou seja, o filósofo – em sua versão oficial e quase bem comportada! – “é um homem de bem, que quer agradar e se tornar útil”. Certa vez, Michel Delon afirmou que “Sade permanece irreduzível a todos os papéis que queremos fazê-lo desempenhar”⁴. Desta feita, convenhamos, sem esforço algum! Sade homem das Luzes, *philosophe* não como o verbete, mas à maneira de Diderot, de d’Alembert, de Rousseau? Poder-se-ia dar-lhe uma história melhor e mais bem acabada, nos dois sentidos da expressão? História que, para muitos, começa em 1734, com as *Cartas filosóficas*, a princípio inglesas, de Voltaire⁵, e que certamente já estava terminando quando Sade nela entrou, digamos, em 1782, quando escreveu o Diálogo entre um padre e um moribundo, ou, se quiserem, em 1787, quando compôs *Les Infortunes de la vertu*, “tema [que,] desenvolvido e variado, formaria, em quantidade, a metade de sua obra”⁶.

Mas renovemos a pergunta, tornando-a mais particular: de que modo Sade entrou nessa história? Pode-se dizer que, segundo um estudioso⁷, o marquês foi o último protagonista do grande debate filosófico e moral que percorre a Ilustração, dos primórdios ao seu final.

Esta discussão tem como objeto os fundamentos da moral e opõe *grosso modo* dois partidos adversários. De um lado, os apologistas da religião revelada, que assumem o postulado da corrupção da natureza humana após o pecado original e sustentam a impossibilidade de o homem salvar-se sem a intervenção de Deus; por isso, pretendem fundar a moral numa transcendência divina, ou seja, na suposição da existência de um Deus que, numa vida futura, recompensará os bons e castigará os maus. De outro lado, o “clã” dos filósofos, que começa por negar o postulado do pecado original, que afirma ao contrário a bondade natural do homem e, desse modo, busca uma moral imanente, fundada unicamente em supostos dados da natureza humana.

Decerto deve-se imaginar um território comum entre os dois campos, ocupado pelo Deus da revelação e o Deus dos deístas (o que curiosamente pode juntar Voltaire e o padre Adão...)⁸. Além disso, existem controvérsias intestinas em cada partido e, apesar da

4 DELON, Introduction, p. XXV.

5 É o que sustenta Pierre Lepape, *Voltaire le conquérant*, pp. 131-37. Nas *Confissões*, Rousseau afirma: “Nada do que escrevia Voltaire nos escapava. O gosto que adquiri por essas leituras inspirou-me o desejo de aprender a escrever com elegância e tentar imitar o belo colorido desse autor, pelo qual era encantado. Algum tempo depois apareceram suas *Cartas filosóficas*. Embora elas não sejam certamente sua melhor obra, foi aquela que mais me atraiu para o estudo e esse gosto nascente não se apagou mais desde então”. *Les Confessions*, p. 251.

6 DIDIER, *La probable Justine ou les secrètes revanches du libertinage*, p. 57.

7 DOMENECH, *L'éthique des Lumières*.

8 Capelão em Ferney, que Voltaire chamava de “o primeiro e o último dos homens” [LEPAPE, *Voltaire le conquérant*, p. 364], o padre Adão era jesuíta e calvo. Ora, como as manhãs eram muito frias em Ferney e os padres não tinham o direito de rezar missa de peruca, Voltaire escreveu ao papa Clemente XIV solicitando-lhe uma dispensa para seu capelão, que o pontífice magnanimamente concedeu e, ao menos por uma vez, acrescento, também fez jus ao próprio nome.

problemática comum, as posições dos “Filósofos incrédulos e dos Teólogos”⁹, tomando os grupos isoladamente, podem mesmo ser incompatíveis. O partido da religião está dividido entre católicos e reformados e aqueles, por sua vez, em jesuítas e jansenistas: separam-nos, entre outras coisas, diferentes interpretações da noção de graça divina. Do lado dos filósofos, o grande exemplo é a incompatibilidade entre os dois “fundamentos-princípio” da moral das Luzes: o sentimento e o interesse bem compreendido. A moral que se baseia no primeiro (Voltaire e Rousseau, em que pesem seus desacordos) afirma que os sentimentos do bem e do mal são inatos à natureza humana e, por conseqüência, que o homem ama desinteressadamente o seu semelhante. A que se funda no interesse (d'Holbach, La Mettrie) é de fundo materialista e sustenta que qualquer moral que se pretenda eficaz tem de partir de dados concretos e materiais – os interesses e as paixões dos indivíduos –, mostrando a estes, por sua vez, que o melhor modo de preservar tais interesses e satisfazer tais paixões é associar-se aos seus semelhantes. Além desses dois grandes fundamentos-princípio, Domenech relaciona também os “fundamentos-garantia” que podem ser complementares a eles: as leis humanas (“o medo do *gendarme*”, segundo Diderot) e as leis da natureza, forças de dissuasão que antecipam aos transgressores os castigos aos quais poderão ser submetidos.

Segundo Domenech, todas essas fundamentações da moral constituem as mais diversas ameaças ao imoralismo sadiano, que não deve ser considerado um desdobramento das Luzes, mas a pretensiosa tentativa de fechar este debate, ridicularizando ao mesmo tempo ambos os lados, especialmente os filósofos. Sade contesta, assim, não apenas a ideia cristã de um Deus remunerador e vingador (seu discurso ateu, como se sabe, é dos mais virulentos do século), mas também e até com mais ênfase, os princípios e as garantias que os filósofos propõem como fundamento da moral. Entretanto, Sade não formulou nenhuma nova objeção contra a moral cristã e a moral dos filósofos. O que é próprio dele é uma estratégia “anexionista”. Ao contestar, por exemplo, a existência de Deus ou a moral do sentimento, Sade apenas repete os argumentos da filosofia materialista do século XVIII contra uma e outra posição; em contrapartida, ao negar a noção de interesse bem compreendido, não faz mais que retomar a ideia de que não se pode conciliar natureza e sociedade. A originalidade do divino marquês estaria na maneira como seu discurso joga com as duas tradições, usando indiferentemente uma e outra a fim de jogá-las uma contra a outra. Para contestar a moral cristã e pregar o ateísmo, Sade faz um cuidadoso saque dos argumentos manejados pela filosofia. Por sua vez, para contestar os fundamentos-princípio ou os fundamentos-garantia propostos pelas Luzes como alicerce da moral, Sade parte de uma antropologia pessimista de extração cristã, ou seja, da ideia de corrupção da natureza humana (e, às vezes, não hesita em repetir argumentos da própria apologética cristã). De resto, a tática é familiar às Luzes e, a meu ver, Sade faz dela, por assim dizer, um princípio formal. Em 1746,

9 Termos do abbé Bergier, em seu *Dictionnaire de théologie*, citados por Domenech.

Voltaire projeta entrar para a Academia francesa, mas os jansenistas a ele se opõem. O autor das *Cartas inglesas* não hesita: “A ofensiva jansenista permite a Voltaire experimentar uma das táticas que fará a felicidade dos filósofos: utilizar um dos adversários da batalha religiosa – aqui os jesuítas – contra o outro. Vítima dos jansenistas, o filósofo se coloca sob a proteção da Companhia de Jesus.”¹⁰

II

Inspirado nesse esquema, gostaria de examinar alguns procedimentos utilizados pelo marquês de Sade em *Os Infortúnios da virtude*.

Primeiramente, é preciso lembrar que Sade escreveu três versões de *Justine*. A primeira, não publicada durante sua vida, é de 1787, intitula-se *Os infortúnios da virtude*, e é aquela que nos interessa aqui; a segunda, consideravelmente aumentada, apareceu em livro em 1791, sob o título de *Justine ou les Malheurs de la vertu*; a última, maior ainda que a anterior, foi publicada em 1799, com o título de *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu, suivie de l'Histoire de Juliette, sa soeur*. Com toda prudência, Sade a princípio não reconheceu esses livros, publicando-os no anonimato, sem nome de autor.

Conforme bem observou Béatrice Didier¹¹, da versão inicial à definitiva podemos constatar duas coisas: a conversão dum conto num romance e a mudança do próprio ideal sadiano de escrita, a saber: da linguagem alusiva e elíptica da primeira *Justine* passamos progressivamente a uma linguagem que alguns consideram mais genuinamente sadiana, cuja preocupação maior parece ter sido abolir todos os “tabus”, dizendo tudo explicitamente. Ou ainda, se formos fazer uso do critério estilístico de Raymond Trousson¹², a passagem de um romance libertino para um romance pornográfico, se o primeiro for aquele que tem “boas maneiras” e “zela pela elegância da expressão” e o outro aquele que “descamba na crueza e na vulgaridade”.

Quanto a este tema, aliás, o mesmo Henri Coulet acentua a inutilidade de se buscar em Sade qualquer espécie de qualidade formal. Ele “não é sensível à beleza”: o refinamento ou a elegância enfraqueceriam a violência de seus debochados; “as graças do estilo seriam um meio de persuasão ou de adulação supondo alguma complacência do escritor para com seus leitores, enquanto Sade quer ferir seus leitores infligindo-lhes a linguagem mais direta e os raciocínios mais chocantes”. Sua obra teria “uma espécie de beleza”, não intencional, que reside na “potência da imaginação (mas não em sua expressão) e no vigor nervoso da argumentação”. Sua

10 LEPAPE, *Voltaire le conquérant*, p. 205.

11 DIDIER, *La probable Justine*, pp. 53-72.

12 TROUSSON, *Romance e Libertinagem no Século XVIII na França*, p. 167.

linguagem crua é “uma violação da beleza mais surpreendente que a própria beleza”¹³. Enfim, a obra de Sade não é feita para o comentário “gramatical” ou “estético”, mas “para revoltar a razão e o coração”¹⁴.

Tais observações poderiam nos levar a subestimar a primeira versão, que, aliás, o próprio Sade teria desprezado ao não publicá-la (o manuscrito dos *Infortúnios* foi redescoberto em 1909, por Guillaume Apollinaire, sendo editado pela primeira vez em 1930, graças a Maurice Heine). Outras razões, entretanto, podem nos fazer preferir a primeira *Justine*. Como bem afirma Jean-Marie Goulemot¹⁵, não se pode deixar de reconhecer que nas duas versões posteriores, a fim de dar mais força à sua negação da virtude, Sade não poupou esforços a fim de “desumanizar” *Justine*. Para melhor servir suas teses, o marquês cai assim numa “reiteração exagerada”, o que retira da fábula a sua realidade e dos episódios a sua intensidade. Nos *Infortúnios*, em contrapartida, Sade “não sacrifica à polêmica filosófica os charmes da criação romanesca” e, por isso, os leitores se deixam convencer mais facilmente.

É bem verdade que talvez essas razões sejam igualmente estranhas ao marquês, que, como bem afirma Coulet, despreza a verossimilhança e a possibilidade material todas as vezes que uma “verdade moral ou filosófica” deve ser ressaltada pela ficção ou um choque violento deve ser provocado no leitor. “Ele emprega, para falar da inspiração romanesca, exatamente a expressão que emprega a propósito dos prazeres libertinos: o romancista tem o direito de atentar contra a verdade histórica quando a ruptura desse freio torna-se necessário ao prazer que (ele) nos prepara. Romper freios, é a divisa do sádico.”¹⁶ De todo modo, o acerto da última observação de Goulemot transcrita acima não implica contestar aquele traço tão marcante dos *Infortúnios* e da obra sadiana em geral – sua “vontade de provar”, segundo a expressão de Didier. Mas o que exatamente deseja aqui provar o marquês? Este ensaio pretende mostrar que, nos *Infortúnios*, Sade se apodera da retórica e das finalidades da apologética cristã, de um lado, da forma do conto filosófico voltairiano, de outro, e assim recusa, em nome de seu conhecido imoralismo, a moral cristã e a moral das Luzes.

Como se sabe, o romance conta a história de duas irmãs, Juliette e Justine, filhas de um abastado comerciante cuja bancarrota as tira do convento e as precipita no mundo. Sade começa assim com uma situação emblemática, que define por excelência a chamada tragédia burguesa: conforme escreveu certa vez Peter Szondi, “no mundo burguês, a bancarrota é a reviravolta da fortuna em infortúnio da qual Aristóteles diz ser um elemento constitutivo da tragédia.”¹⁷ As

13 COULET, *Le Roman Jusqu'à Révolution*, p. 484.

14 COULET, *Le Roman Jusqu'à Révolution*, p. 489.

15 GOULEMOT, *Préface*.

16 COULET, *Le Roman Jusqu'à Révolution*, pp. 482-3.

17 SZONDI, *Teoria do Drama Burguês (Século XVIII)*, p. 74. Conforme Szondi, não por acaso a bancarrota define a ação das duas obras mais influentes do drama burguês na Inglaterra: *O Mercador de Londres*, de Lillo, e *O Jogador*, de Moore.

irmãs são dotadas de caracteres opostos (a exemplo de *Aline et Valcour*: Aline, a filha virtuosa que ama a mãe, e Leonora, a imoralista que não experimenta nenhum sentimento por ela) e logo se separam. Juliette não hesita em procurar uma cafetina; primeiramente por meio da prostituição, em seguida por intermédio de roubos e até homicídios, ela prospera, e em quinze anos torna-se a riquíssima Condessa de Lorsange, amante do influente M. de Corville. Justine não tem a mesma sorte, pois, recusando terminantemente o vício, passa de desgraça em desgraça. Ela própria resume sua trajetória ao final do livro:

Um usurário, em minha infância, quer convencer-me a cometer um roubo, recuso-me, ele enriquece e eu me vejo à beira da força. Alguns velhacos querem violar-me num bosque porque eu me recuso a segui-los, eles prosperam e, quanto a mim, caio nas mãos de um marquês devasso que me aplica cem chibatadas com nervo de boi porque não quero envenenar a mãe dele. De lá vou para a casa de um cirurgião, a quem poupo de um crime execrável, para minha recompensa o carrasco me marca e me despacha; seus crimes se consumam sem dúvida, ele faz fortuna e sou obrigada a mendigar meu pão. Quero aproximar-me dos sacramentos, quero implorar com fervor o ser supremo que me envia tantas desgraças, o tribunal augusto onde espero purificar-me num de nossos mais santos mistérios, torna-se o terrível teatro de minha desonra e de minha infâmia; o monstro que me engana e me desonra se eleva no mesmo instante às maiores honras, enquanto caio de novo no abismo terrível de minha miséria. Quero aliviar uma mulher pobre, ela me rouba. Presto socorro a um homem desmaiado, o celerado me faz girar uma roda como uma besta de carga, cobre-me de golpes quando as forças me faltam, todos os favores da sorte vêem cumulá-lo e estou prestes a perder meus dias por ter trabalhado à força para ele. Uma mulher indigna quer seduzir-me por um novo crime, volto a perder pela segunda vez os poucos bens que possuo para salvar a fortuna de sua vítima e para preservá-la da infelicidade; este desgraçado quer compensar-me concedendo-me sua mão, ele expira em meus braços antes de poder fazê-lo. Exponho-me num incêndio para salvar uma criança que não me pertence, eis-me pela terceira vez sob a espada de Thémis. Imploro a proteção de um infeliz [frei Antonin] que me desonrou, ousou esperar torná-lo sensível ao excesso de meus males, é de novo ao preço de minha desonra que o bárbaro oferece-me socorro.

Mais uma vez Justine se recusa, é condenada em Lyon e enviada a Paris para a confirmação da sentença.

O leitor familiarizado com a grande tradição do realismo do século XIX, em gestação durante as Luzes, logo identifica uma das pretensões do marquês: desenhar uma espécie de painel do mal que se dissemina por toda a sociedade. Sade começa este desfile de perversos triunfantes pela ex-costureira da mãe de Justine e pelo padre de sua paróquia, que repelem brutalmente os apelos da menina órfã. Em seguida, vêm o financista Dubourg, o usuário Harpin, a aventureira Dubois, o “filósofo” e aristocrata Bressac, em seguida ainda, o médico naturalista e também “filósofo” Rodin, os monges franciscanos (que completam o quadro clerical), o “fora-da-lei” e falsário Dalville (sem falar de uma figura fortuita que encarna o “povo”). Valeria a pena, mas aqui não é possível, demorarmos-nos um pouco nessa fauna de libertinos, construídos muitas vezes com grande sutileza (fazer Justine enamorar-se de Bressac, por exemplo, nos leva a especular sobre o caráter dela e, além disso, inverte uma convenção do gênero, no qual é o libertino quem se apaixona por sua vítima virtuosa).

Passemos, pois, ao modo como Sade junta as duas histórias. A estrutura narrativa dos *Infortúnios* põe em prática uma variante de “roman assis”¹⁸ que entrou em moda com o *Manon Lescaut*, sétimo volume de *Mémoires et aventures d’un homme de qualité qui s’est retiré du monde*, do abbé Prévost.

Assim como, no romance de Prévost, “l’homme de qualité” encontra Des Grieux pela segunda vez, em Calais, leva-o para seu quarto no hotel do *Lion d’Or* e lá escuta, de uma só vez, a confidência do Chevalier; na obra de Sade, madame de Lorsange, acompanhada de M. de Corville seu amante, encontra numa hospedaria próxima de suas terras em Montargis a comitiva que escolta Justine, leva a prisioneira para seus aposentos e lá ouve sua história (o romance que até então vinha sendo narrado em terceira pessoa, passa a sê-lo em primeira até o epílogo, quando o seu autor retoma a palavra¹⁹). Chouillet observa que, nestes casos, a imobilidade da

18 Segundo a técnica usada pelo romancista para concentrar a atenção do leitor sem renunciar à variedade dos episódios, o romance pode ser de três tipos: 1. O “roman assis”, no qual “o autor-narrador, supostamente imóvel, nos faz assistir de seu posto de observação a uma sucessão de episódios, cuja continuidade nos é garantida pela fixidez do observador”; 2. O “roman debout”, em que “o autor (...), ou simplesmente o olhar do autor, acompanha o herói principal numa sucessão de aventuras singulares, que se desenrolam sem constrangimento no espaço imaginário da ficção”; 3. O “romance epistolar”, “gênero intermediário, que combina a fixidez do narrador sentado e a impressão de movimento: dois ou vários ‘scriptores’, em lugares e tempos diferentes, asseguram, cada qual de seu lado, a continuidade e a unidade de uma óptica particular, enquanto a troca de cartas cria a diversidade, a complementaridade, ou, se preciso, a oposição dos pontos de vista”. CHOUILLET, *La Formation des idées esthétiques de Diderot*, p. 497-8.

19 Aqui não custa lembrar um detalhe fundamental, acentuado por vários comentadores: nas duas primeiras versões de *Justine*, quem fala é a vítima; na última, na qual o “sistema” sadiano está plenamente desenvolvido, “a

testemunha, cujo efeito é nulo sobre a narrativa propriamente dita, serve, em contrapartida, para fundar a narração, garantindo sua unidade de tom, sua continuidade, sua tensão dramática. Em Prévost, continua ele, não se deve esquecer que “o homem de qualidade” já encontrara o Chevalier, dois anos antes, acompanhando Manon, que partia para o exílio. Assim, uma questão prévia basta para manter o interesse do leitor: o que se passou durante este intervalo de tempo? No caso de Sade, o leitor já adivinhou que a bela prisioneira é Justine, irmã de madame Lorsange, cuja história foi provisoriamente abandonada pelo narrador, páginas atrás. A pergunta que fixa sua atenção aqui é a seguinte: enquanto prosperava Juliette, por meio do vício e do crime, transformando-se afinal na rica madame de Lorsange, o que se terá passado com sua irmã, que parecia tão virtuosa? Vocês se lembram do final: a Condessa reconhece a irmã, toma-a sob a sua proteção, por intermédio da influência do amante consegue inocentá-la nos tribunais e, quando Justine parecia finalmente recompensada, num dia de horrenda tempestade, no momento em que procurava proteger a irmã, cumprindo mais uma de suas boas ações, um raio a fulmina, o que leva ao inopinado arrependimento e conversão de Juliette.

Segundo o prefácio dos *Infortúnios*, ao nos pintar as desventuras de Justine, o objetivo da obra é “prevenir” dois “perigosos sofismas da filosofia”, que poderiam nos levar a preferir o vício à virtude. O primeiro diz mais ou menos o seguinte: não vale a pena ser virtuoso em nome do respeito que a educação nos inculcou pelas “convenções sociais”, pois, num “século inteiramente corrompido” como o nosso, os perversos e malvados acabam ficando com as “rosas”, enquanto que aos bons cabem apenas os “espinhos”. Por outro lado, além desse motivo por assim dizer contingente, tampouco é vantajoso ser virtuoso em nome da natureza; de fato, se for verdade, como pretende a sabedoria de *Zadig* de Voltaire, “que não há mal algum do qual não nasça um bem”: se na imperfeita constituição deste mundo mau, a soma dos males é igual à dos bens, sendo essencial para o equilíbrio geral que haja tantas pessoas boas quanto más, (“a coisa sendo igual aos olhos da natureza”²⁰); e se, enfim, os maus prosperam e os bons perecem; segue-se que é preferível seguir o exemplo dos maus e não o dos bons. Contra tais argumentos, a obra pretenderia “fazer ver que os exemplos da virtude infeliz apresentados a uma alma corrompida na qual ainda restam, entretanto, alguns bons princípios, podem reconduzir esta alma ao bem tão seguramente quanto se lhe tivessem oferecido nesta senda da virtude as palmas

vítima se cala” (Coulet) e o romance se desenrola na terceira pessoa, só voltando à primeira na segunda parte, a *História de Juliette*, que, como se sabe, é a heroína do vício.

20 Nada sutil a diferença entre a leitura de Sade e a de Jean Starobinski, que escreve, por sua vez, sobre *Zadig* e sobre o conto voltairiano em geral: “A lei do fuzil de dois tiros, como se vê, é a expressão de uma visão do mundo. Não há bem sem mal, nem mal sem bem, e isto em proporções desiguais. O mundo é manco. Porque as instituições são absurdas, o mal pode prevalecer. Mas esta vitória, que parece inevitável, é reversível. A prova é que, no estado atual das coisas, já existem compensações para os filósofos”. Ver STAROBINSKI, *Le fusil à deux coups de Voltaire*, p. 162.

mais brilhantes e as mais lisonjeiras recompensas”. Ou seja: a conversão final de Juliette-madame de Lorsange, a ouvinte do relato de Justine, garantiria ao destino desta um caráter exemplarmente edificante, recompensando de certo modo a virtude infeliz e justificando a Providência (“com freqüência é para nos reconduzir a nossos deveres que sua mão atinge ao nosso lado os seres que parecem ter cumprido da melhor maneira os seus”, afirma Sade).

Em suma, fazendo as vezes do romancista-apologeta, Sade tem aparentemente o objetivo de defender a Providência contra os sofismas da Filosofia que, aproveitando-se dos “enigmas” daquela, pregaria o mais radical imoralismo, não reconhecendo nem mesmo a sociedade e a natureza como fundamentos da moral. Assim como faziam os apologetas do século XVIII, o marquês identifica, sem qualquer cerimônia, filosofia e imoralismo. Entretanto, o leitor não demora em perceber que seu objetivo é bem outro. Primeiramente, porque o exemplo de conversão dado no desenlace é largamente compensado, e até mesmo anulado, por uma porção de contra-exemplos pintados nos episódios, mas principalmente porque, como já ensinava Rousseau, as boas tragédias nos cativam não pela lição de sabedoria formulada no desenlace, mas pelas paixões que nos seduzem em seu transcorrer²¹.

Gostaria de lembrar que, num livro hoje clássico, Georges May²² afirma que até 1760 o romance francês setecentista esteve às voltas com um dilema. Acusado ao mesmo tempo de imoralismo e de inverossimilhança, o romance hesita entre a pregação moral e o realismo. Para atender a estas duas demandas contraditórias, os romancistas observam as normas do realismo, no transcorrer da intriga, mas prestam homenagem à moral por meio de prefácios doutrinários ou desenlaces artificiais, freqüentemente incompatíveis com o resto da obra. O prefácio e o desfecho dos *Infortúnios* tampouco são compatíveis com o próprio romance, mas não creio que se possa atribuir a Sade qualquer tentação – que, de resto, seria tardia –, pelo dilema acima. O que pode haver no divino marquês é uma paródia dessa “estrutura” triádica: prefácio doutrinário / normas do realismo / desenlace artificial.

Visto assim, o desenlace dos *Infortúnios* é primoroso. Aquilo que lhe dá um estatuto paródico é seu caráter notoriamente mirabolante. Recorre a um *deus ex machina* que é uma espécie

21 É tentador ver nessa subestimação do desenlace e valorização do desenvolvimento uma lição que Sade, leitor de Rousseau, teria aprendido na *Carta a d'Alembert* sobre os espetáculos. Com efeito, num dos maiores “paradoxos” da obra, Rousseau desmonta, por meio da mesma oposição, a evidência de que Bérénice seja o grande exemplo de triunfo da virtude no teatro. Ora, apesar de seu desenlace edificante, Rousseau argumenta que o efeito provocado pela tragédia é justamente o oposto. Quando a peça principia, os espectadores sentem um profundo “desprezo” pelo Imperador que vacila entre Roma e a amante, mas, ao fim da representação, acabam por lamentar em segredo o sacrifício do herói. Tito é o único a abraçar a causa de Roma, pois “todos os espectadores desposaram Bérénice”. Em suma, a obra de Racine é o exemplo mais acabado de que “o efeito de uma tragédia é inteiramente independente do desenlace” (*Lettre à d'Alembert*, p. 124), prevalecendo antes as paixões que sentimos durante o desenvolvimento. Também é tentador aplicar ao romance de Sade o esquema de leitura de Rousseau.

22 MAY, *Le dilemme du Roman au XVIIIe siècle*.

de *Providence Méchante*, Providência às avessas, bem à maneira de Sade. Aplicando a ela o princípio sadiano da inversão, não fala por decretos indecifráveis, mas às claras; só não vê quem não quer, pune os bons e premia os maus. O vocabulário que a introduz no romance é, por assim dizer, naturalista, como se o marquês quisesse levar o leitor a associar o evento a uma intervenção da natureza, e não divina²³: “la fin de l’été”, “un orage afreux”, “l’excès de la chaleur”, “l’éclair brille”, “la grêle tombe”, “les vents sifflent”, “des coups de tonnerre”, “un éclat de foudre”. (Quem vê no episódio a mão de Deus, cujos decretos são insondáveis, é madame de Lorsange, essa nova convertida). A mesma tecnicidade domina a descrição do cadáver de Justine, que parece feita do ponto de vista do dissecador²⁴: “O raio entrara pelo seio direito, queimara o peito e saíra pela boca, desfigurando de tal modo o rosto que dava horror olhar para ele”.

A emergência dessa divindade perversa é anunciada no discurso final da Dubois²⁵ e no clima próximo do escárnio que aos poucos toma conta do romance em suas últimas páginas. Com efeito, as desgraças de Justine vão num notório *crescendo*, como as de Cândido. Ítalo Calvino escreveu que “o grande achado do Voltaire humorista é aquele que se tornará um dos efeitos mais seguros do cinema cômico: o acúmulo de desgraças em grande velocidade”²⁶. Do marquês de Bressac aos quatro monges franciscanos, passando por Rodin, a progressão é evidente, mas apenas com a ferocidade de Dalville o *excesso* sadista ameaça, calculadamente, a verossimilhança do relato.

Jacques Domenech, ao final de seu livro sobre a ética das Luzes, mostra que esta Providência ao revés ganhará com o tempo outras figuras na obra de Sade. Assim, por exemplo, nos discursos de Noirceuil (cujo nome fala por si mesmo...) “a natureza, deificada, torna-se, a serviço do mal, o que fora, para a remuneração do bem, o Deus cristão”²⁷. O satânico Saint-Fond (sem fundo, abissal) não hesita em exaltar, como qualquer apologista, os fundamentos do cristianismo ou elogiar o “dogma do inferno”, acreditando até mesmo na existência de “um Ser supremo” e na “imortalidade de nossas almas”. Num só ponto, porém, “a teologia” de Saint-Fond diverge da ortodoxia católica: “substitui o bem pelo mal, lançando as bases de uma religião às avessas, pregando o culto do mal”²⁸. Existe um Deus, que criou o mundo que vejo, mas que só o criou para o mal, que obtém prazer apenas no mal, e cuja essência é o mal. Como chamá-

23 Por isso, são ambíguos os seguintes termos de Coulet: “no desenlace, Sofia-Justine é queimada e desfigurada pelo fogo do céu como um personagem execrado” (*Le Roman Jusqu’à Révolution*, p. 488, grifo meu).

24 Sobre a importância do dissecador para Sade e para o imaginário popular em torno do marquês, ver DELON, *Introduction*.

25 Dubois que desafia deus (assim mesmo, com minúscula, e conotações pagãs...) ao dizer: “je le brave sans peur et me ris de sa foudre”.

26 CALVINO, *Cândido ou A velocidade*, p. 188.

27 DOMENECH, *L’éthique des Lumières*, p. 225.

28 DOMENECH, *L’éthique des Lumières*, p. 226.

lo senão de “l’Être suprême em méchanceté” ou então de “demiurgo satânico”? Notar ainda o caráter inequivocamente zombeteiro provocado por essas inversões sistemáticas. “Que o homem, portanto, se abstenha da virtude, se não quiser ser exposto a males terríveis; (...) Quando viste que tudo era vicioso e criminoso sobre a terra, dirá o Ser supremo em maldade, por que te desencaminhaste nas sendas da virtude?”²⁹

Para voltar a *Os Infortúnios*, que lições, afinal, eles encerram?

A primeira, como se viu, é óbvia. Deus não existe e, se existir, é a suprema atrocidade, pois sistematicamente pune os virtuosos e recompensa os viciosos. Em seguida, o extremo sarcasmo dessa Providência perversa é permitir que a própria Justine – sua grande vítima – formule um dos maiores ensinamentos da parábola. Com efeito, ao longo da história existe um detalhe que não escapa aos leitores, pois Sade faz questão de reiterá-lo: Justine conta insistentemente suas desventuras (a madame Dubois, ao marquês de Bressac, aos monges franciscanos, a Dalville) e, na maioria das vezes, ao invés de comover seus ouvintes, apenas aumenta neles o desejo de causar-lhe mal (o caso da marquesa, mãe de Bressac, que se deixa envolver pela “candura”, “ingenuidade” e “inocência” de Justine é uma exceção, assim como o do juiz Servant, que não apenas a escutou, mas dignou-se a consolá-la com “suas lágrimas”).

A reiteração desta situação leva a própria Justine a extrair dela, aos poucos, uma lei geral que contesta a finalidade declarada da obra. A princípio, ela diz:

Lanço-me aos pés de Rafael, emprego todas as forças de minha alma para suplicar-lhe não abusar de meu estado, as lágrimas mais amargas vêm inundar seus joelhos, e tudo aquilo que o que minha alma pode ditar-me de mais patético, chorando ousou tentá-lo, mas não sabia ainda que as lágrimas têm um atrativo a mais aos olhos do crime e do deboche, ignorava que tudo o que tentava a fim de comover aqueles monstros não devia senão inflamá-los...³⁰

Por enquanto, a “lei” se aplica apenas aos criminosos e aos devassos, um pouco à frente Justine nela incluirá o “homem” em geral: “O homem é, pois, naturalmente mau, ele o é, pois, no delírio de suas paixões quase tanto quanto em sua calma, e em todos os casos os males de seu semelhante podem, pois, se tornar execráveis gozos para ele”.³¹ Não é preciso dizer qual é aqui o alvo do marquês: a filosofia das Luzes.

Porém, seu objetivo maior parece ser confrontar os infortúnios de Justine e a prosperidade de Juliette (de Harpin, de Bressac, de Rodin, dos franciscanos etc.). Embora na

29 Citado por DOMENECH, *L'éthique des Lumières*, p. 226.

30 SADE, *Les Infortunes de la vertu*, p. 164.

31 SADE, *Les Infortunes de la vertu*, p. 192.

primeira versão a história de Juliette sirva apenas de enquadramento à de Justine, este será “o tema essencial de sua obra”, como escreve Blanchot³²: “à virtude todos os infortúnios, ao vício a felicidade de uma constante prosperidade” (brutal inversão do princípio ilustrado segundo o qual a virtude produz a felicidade, o vício traz a infelicidade³³). De fato, é o que diz Sade no chamado “caderno preparatório” dos *Infortúnios*: “Duas irmãs, uma muito libertina vive na felicidade, na abundância e na prosperidade, a outra extremamente recatada cai em mil esparrelas que acabam enfim por arrastar sua perda”. Conforme observa B. Didier, uma vez traçado o plano da obra com o rigor de um matemático que pretende demonstrar um teorema, só resta ao marquês de Sade prosseguir a demonstração por intermédio de um grande número de exemplos, a partir dos quais, “cientificamente”, uma lei será estabelecida. Os exemplos constituem os episódios dos *Infortúnios*, que de modo sistemático humilham uma virtude particular: pudor (episódios do Cura e do financista Dubourg), horror do mal (o usurário Harpin, o Marquês de Bressac, o cirurgião Rodin), devoção (episódio do convento), beneficência (a mendiga), piedade (Dalville) [o caderno preparatório fala ainda em prudência e amor do bem e da verdade]. A lei estabelecida remete justamente aos dois “sofismas” que o prefácio finge contestar, o que faz dos *Infortúnios*, pretensamente, uma espécie de anti-*Zadig* (lido pelos vieses do marquês...).

Anti-*Zadig* cuja forma, entretanto (é Didier quem o observa), é justamente a do conto filosófico voltairiano. Não pretendo demorar-me na comparação, mas apenas sugerir o parentesco por meio de algumas aproximações.

Segundo Didier, um dos traços estruturais essenciais do conto de Voltaire, escrupulosamente observado por Sade em *Justine*, é “a absoluta inocência do herói”. “Huroniano ou não, importa muito que ele seja ingênuo, pois sobre um sujeito virgem, a demonstração terá o rigor científico que pode ter em laboratório (a inocência dos indivíduos é uma forma da tabula rasa necessária à experimentação)”³⁴.

Mas, além de fazer uso deste traço isolado do conto voltairiano, *Justine* mobiliza sua estrutura por inteiro. Sabemos por Jacques van den Heuvel qual é a fórmula insistentemente explorada por Voltaire, que o filósofo descobriu nas *Cartas persas*, de Montesquieu, e em sua própria experiência de exilado na Inglaterra: ela se baseia no “procedimento do *dépaysement*”, ou seja, “na transplantação instantânea [das personagens] para uma realidade estranha, e que é preciso a todo preço, entretanto, assimilar”. Assim como o beijo furtivo atrás do biombo e o desejo de conhecer o mundo tinham tirado respectivamente Cândido e o Ingênuo da espécie de

32 BLANCHOT, *La Raison de Sade*, p. 23.

33 Para o sobrinho de Rameau a verdade está certamente no meio: “Lui – Cependant, je vois une infinité d'honnêtes gens qui ne sont pas heureux; et une infinité de gens qui sont heureux sans être honnêtes”. DIDEROT, *Le Neveu de Rameau*, p. 43.

34 DIDIER, *La probable Justine*, pp. 59-60.

paraíso em que viviam, a bancarrota do pai de Justine e Juliette as subtrai do universo familiar e as precipita no mundo.

Aqui é preciso observar aquilo que aproxima e distingue estas duas personagens de seus modelos voltairianos. Lançada no mundo, Juliette se educa pelo vício e pelo crime, torna-se madame de Lorsange e, nesta primeira versão, tem ainda a ocasião de se arrepender e se converter à virtude. A exemplo de *Cândido*, que acaba por suspeitar das falhas da filosofia de Pangloss (Didier) e do Ingênuo, que termina oficial e “philosophe”, Juliette é uma “unidade dinâmica”, segundo os termos de Mikhail Bakhtine, o tipo da personagem do romance de formação, que se deixa impregnar pelo tempo, elemento capaz de “modificar a significação substancial de seu destino e de sua vida”³⁵. Por isso, Blanchot tem razão ao afirmar que *Juliette* é um *Bildungsroman*, que relata “a lenta formação de uma alma enérgica”³⁶, cuja depravação completa não estava dada desde o começo. Quanto a Justine, ela é incapaz de assimilar o mundo, suas experiências não a modificam. Embora Justine viaje bastante e ainda que, como disse Barthes, este seja um tema “iniciático” por excelência; visto que “a viagem sadiana não ensina nada”, servindo apenas para melhor enclausurar suas personagens, Justine, por isso, permanece sempre a mesma.

III

Em resumo, a primeira versão de *Justine* não tem nada de um esboço e já exhibe o “sistema” sadiano quase por inteiro. Desde o princípio

Sade utiliza, de um lado, a contribuição ética – e mais geralmente filosófica – considerável das Luzes; nela enxergando apenas uma maravilhosa máquina de guerra para negar todos os princípios de moral resultantes da religião revelada e ridicularizar os preceitos daqueles que têm fé em Cristo. Mas Sade recolhe, de outro lado, a herança dos apologistas, em particular a tese que desenvolveram longamente em seus escritos teóricos e ilustraram em seus romances, como ele mesmo se deleitará em fazê-lo ao longo de toda sua obra: o imoralismo da filosofia das Luzes.”³⁷

35 BAKHTINE, *Esthétique de la Création Verbale*, p. 297.

36 BLANCHOT, *La raison de Sade*, pp. 45-6. Com efeito, Sade escreve sobre Juliette: “c’est par l’apprentissage le plus honteux et le plus dur que ces demoiselles là font leurs chemins, et telle est dans le lit d’un prince aujourd’hui qui porte peut-être encore sur elles les marques humiliantes de la brutalité des libertins dépravés, entre les mains desquels son début, sa jeunesse et son inexpériences la jetèrent”. SADE, *Les Infortunes de la vertu*, p. 83.

37 DOMENECH, *L’éthique des Lumières*, p. 224.

PROVIDENCE ENIGMAS': SOPHISMS OF PHILOSOPHY

Abstract: This article intends to show that, in the first *Justine*, Sade takes hold, on the one hand, of the Christian apologetic rhetoric and purposes, on the other, of the Voltarian philosophical tale form, and so refuses at the same time, on behalf of his known immoralism, the Christian and the Enlightenment moral.

Keywords: Sade – *Justine* – Christian apologetic – Voltarian philosophical tale.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFIAS

BAKHTINE, Mikhaïl. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1988.

BLANCHOT, Maurice. “La raison de Sade”. In: *Lautréamont et Sade*. Paris: Gallimard, 1969.

CALVINO, Ítalo. *Cândido ou A velocidade*. In: *Cândido ou O otimismo*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Editora 34, 2013.

CHOUILLET, Jacques. *La Formation des idées esthétiques de Diderot*. Paris: Armand Colin, 1993.

COULET, Henri. *Le Roman jusqu'à Révolution*. Paris: Armand Colin, 1967.

DELON, Michel. Introduction. In: *SADE. Œuvres*. DELON, Michel (org.). Paris: Gallimard, Pléiade, 1990.

DEPRUN, Jean. Sade philosophe. In: *SADE. Œuvres*. DELON, Michel (org.). Paris: Gallimard, Pléiade, 1990.

DIDEROT, Denis. *Le Neveu de Rameau*. FABRE, Jean (ed.). Genève: Droz, 1977.

DIDIER, Béatrice. La Probable Justine ou Les Secrètes revanches du libertinage. In: *SADE. Les Infortunes de la vertu*. DIDIER, Béatrice (ed.). Paris: Gallimard, Folio, 1970.

DOMENECH, Jacques. *L'Éthique des Lumières: les fondements de la morale dans la philosophie française du XVIIIe siècle*. Paris: Vrin, 1989.

GOULEMOT, Jean-Marie. Préface. In: *SADE. Les Infortunes de la vertu*. Paris: Garnier-Flammarion, 1969.

LEPAPE, Pierre. *Voltaire le conquérant*. Paris: Seuil, 1994.

MAY, George. *Le Dilemme du Roman au XVIIIe siècle*. Paris: PUF, 1963.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Lettre à d'Alembert*. Paris: Garnier-Flammarion, 1967.

_____. *Les Confessions*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968, T. I, l. V.

STAROBINSKI, Jean. Le Fusil à deux coups de Voltaire. In: *Le Remède dans le mal*. Paris: Gallimard, 1989.

SADE, Donatien Alphonse François de. *Les Infortunes de la vertu*. Ed. Béatrice Didier. Paris: Gallimard, Folio, 1970.

SZONDI, Peter. *Teoria do drama burguês (Século XVIII)*. Trad. Luís Sergio Repa. São Paulo: Cosac & Naify.

TROUSSON, Raymond. Romance e libertinagem no Século XVIII na França. In: *Libertinos libertários*. São Paulo: Cia. das Letras, 1995.

REINALDO AVEC SADE

Eliane Robert Moraes¹

Resumo: Distantes entre si no tempo e no espaço, as literaturas de Sade e de Reinaldo Moraes parecem observar os mesmos princípios. De fato, num e noutro, as recorrentes fantasias de desmoronamento sempre valorizam o choque, o assombro e a instantaneidade do evento, tendo em vista a produção da catástrofe. Além disso, a trajetória do herói de *Pornopopéia* não é menos atribulada que a da protagonista de *Histoire de Juliette*, evidenciando o mesmo gosto pelo excesso. Se a miséria lapidar de Zeca coincide com a incalculável riqueza da devassa sadiana é porque, apesar de suas posições extremadas, eles nada constroem, nada edificam, nada produzem, entregando-se por completo à vertigem da dilapidação. Um exame dos dois autores sugere que suas ficções eróticas “corrigem” o mundo segundo os imperativos do desejo, sem qualquer constrangimento, seja ele de ordem moral, ética, política, religiosa ou psicológica.

Palavras-chave. Marquês de Sade – Reinaldo Moraes – *Pornopopéia* - *Histoire de Juliette* – erótica literária – literatura brasileira – literatura francesa

“Of course all life is a process of breaking down”

The crack up

F. Scott Fitzgerald

Uma das paixões mais curiosas, entre as seiscentas relatadas em *Os 120 dias de Sodoma*, encontra-se na quarta e última parte do romance, catalogada sob o número 127. Assim a descreve o narrador, de forma tão sucinta quanto direta:

Um grande devasso adora dar bailes, mas sob um teto preparado, que cai assim que o salão está cheio e mata quase todo mundo. Se vivesse sempre na mesma

¹ Professora de Literatura Brasileira na FFLCH da Universidade de São Paulo (USP), e pesquisadora do CNPq. Entre suas publicações destacam-se diversos ensaios sobre o imaginário erótico nas artes e na literatura, além da tradução da *História do Olho* de Georges Bataille (Cosac & Naify). É autora, dentre outros, dos livros: *O Corpo impossível – A decomposição da figura humana, de Lautréamont a Bataille* (Illuminuras/Fapesp, 2002), *Lições de Sade – Ensaios sobre a imaginação libertina* (Illuminuras, 2006) e *Perversos, Amantes e Outros Trágicos* (Illuminuras, 2013).

cidade ele seria descoberto, mas muda-se com grande frequência; aliás, só costuma ser descoberto depois do quinquagésimo baile².

Vale dizer que, quando se chega a esse ponto do livro, a leitura já está bem avançada, não só em termos da extensão da narrativa, mas também na progressão de crueldades que ela se propõe a apresentar. Ou seja, a essa altura o leitor já terá percorrido por completo as paixões simples, as complexas e as criminosas, em número de cento e cinquenta cada, além de grande parte da categoria das assassinas. Isso significa, portanto, que ele estará diante de uma das mais finas e elaboradas formas de libertinagem concebidas pelo sistema sadiano. Vejamos por que.

Há pelo menos duas outras cenas de desabamento na ficção de Sade, ambas em *Histoire de Juliette*, que não devem ser negligenciadas. A primeira aparece na longa dissertação sobre o crime proferida pelo Papa por ocasião da visita da libertina ao Vaticano. Em seu extenso inventário de suplícios, o pontífice recorda que, durante o reinado de Nero, “o anfiteatro de Prenesto ruiu, matando vinte mil pessoas”. Ora, pergunta ele em seguida, sem esconder sua intensa admiração, “acaso alguém duvida que tenha sido ele mesmo [Nero] a causar tal acidente e que o tenha feito tão somente para seu divertimento?”³.

A cena e seu impacto se repõem em outra passagem do romance, mais precisamente no episódio da “Cocanha de Nápoles”, espécie de carnaval que Juliette e seus comparsas assistem do terraço de um palácio, situado no alto de uma colina. Ali instalados, eles contemplam a ferocidade da multidão invadindo a praça pública e, no meio dela, um teatro lotado com quase oitocentas pessoas que, mal os devassos o identificam, desaba num átimo, matando a metade de seus visitantes. Ao se darem conta do ocorrido, os lascivos libertinos se aquecem imediatamente e decidem se refugiar nos aposentos interiores do palácio onde “a mais deliciosa de todas as cenas de lubricidade se realizou, por assim dizer, sobre as cinzas dos infelizes, sacrificados por esse ato de perversidade”⁴.

À exemplo da passagem dos *120 dias*, as cenas italianas de *Juliette* se caracterizam por colocar em contato dois termos a princípio opostos: o cálculo e a surpresa. A certeza de que o acidente da festa napolitana decorreu de um ato premeditado, ou a suposição de que Nero tenha causado a ruína do anfiteatro, sugerem um preparo meticuloso que se confirma de forma

2 SADE, *Les 120 journées de Sodome*, p. 436.

3 SADE, *Histoire de Juliette*, p. 890. Em nota ao texto, Michel Delon afirma que Sade faz eco a uma cena descrita por Suetônio na *Vida dos doze Césares*. Nela, Calígula lamenta o fato de a catástrofe do teatro de Fidenas ter acontecido sob o reinado de Tibério, queixando-se de não ter assistido à morte de todos os espectadores de uma só vez. Cena evocada igualmente por Diderot que observa, em nota a uma tradução, o quanto Calígula, desejoso de “imortalizar sua memória por meio de vastas calamidades”, invejava seu antecessor pelo “desabamento do anfiteatro que fez perecerem cinquenta mil almas”. Cf. DELON, “Notes et Variantes”, p. 1533, nota 3.

4 Idem, *Ibidem*, p. 1087.

ainda mais clara na paixão 127. Prova disso está não só na alusão ao “teto preparado”, mas ainda na aferição contábil de que o tal libertino repete o baile cinquenta vezes em cada cidade, quando é descoberto, e então se muda para poder repeti-lo outras tantas cinquenta vezes e assim por diante, indefinidamente. Note-se que ele sabe até mesmo quando será descoberto, ou seja, nada lhe escapa: senhor dos acontecimentos, seu domínio da situação supõe um absoluto controle do desastre.

Todavia, tais cenas sugerem também a presença de um elemento que opera por meio da surpresa, e não só na perspectiva óbvia dos vitimados. Há, por parte dos devassos, um tipo de fruição particular que lembra a alegria infantil de repetir uma brincadeira conhecida para retornar a um prazer que é garantido. De fato, parece ser esse o mote do desabamento que, embora minuciosamente calculado, mantém intacta a promessa de surpreender, pelo menos por duas razões: primeiro, por oferecer um espetáculo de destruição instantânea, dando vazão a um intento do deboche, com forte impacto no prazer, que se prolonga em tempo inversamente proporcional ao do evento; segundo, por produzir a funesta surpresa das vítimas, elemento nada desprezível na economia do gozo libertino.

Ao desastre controlado corresponde, pois, a surpresa premeditada: tal é a lógica que preside a devassidão dos personagens de Sade, instaurando uma inesperada conciliação entre o cálculo e o assombro. Operação que lhes garante, a um só tempo, o exercício pleno de sua força e a afirmação categórica de sua particularidade. Daí que se possa identificar, em toda atividade libertina, o vestígio de um princípio de desabamento.

Seria esse princípio, porém, restrito aos protagonistas da ficção sadiana?

*

Imagens de outro desabamento: em meio a uma festa nababesca, “apinhada de joias, taças e rigores”, o monumental lustre instalado no alto do “amplo saguão com dez metros de pé-direito e escadaria marmórea em espiral” de repente veio abaixo. O acidente atingiu boa parte dos presentes, entre os quais estava um “grupo de elegantes que jaziam estراçalhados debaixo de ferragens e pingentes de cristal. Os que não tinham tido ainda a graça do trespasse final urravam de dor e desespero”. Contudo,

os convivas ainda intactos ou com poucas escoriações perambulavam, palravam, regalavam-se com as finas bolhas de champanhe e superiores bolotas de caviar do estoque congelado do último czar, entre fraturas expostas, crânios esmigalhados, vísceras agonizantes e outras miudezas anatômicas, e até dançavam ao som da banda, que não parou.

A festa acontece em uma cinematográfica mansão, com sua “colunata branca inspirada diretamente em ...*E o vento levou*”, onde o proprietário Dr. Hércules recebe a jovem senhora Fátima Márcia da Bessa Rocha – também conhecida como F M da B Rocha - que ali chega disposta a tudo para se divertir. Após o abalo, ela assiste ao espetáculo dos escombros ao lado do anfitrião, com quem copula ferozmente ao som da “polifonia de gritos e gemidos dos convidados agonizantes” e dos “tiros de misericórdia disponibilizados pelos seguranças aos moribundos”. “Cortesia da casa, compreende?” – explica o médico à sua convidada, completando logo em seguida: “Trata-se de um *home earthquake system* de última geração. Extremamente realista, não acha? Cinco pontos na escala Richter. O suficiente para garantir emoção e adrenalina”⁵.

É evidente que o “terremoto artificial” descrito no conto “Festim”, de Reinaldo Moraes, guarda afinidades de fundo com os desmoronamentos sadianos, embora os atualize para a contemporaneidade brasileira. Escusado dizer que, também nesse caso, o evento calamitoso se apresenta segundo a mesma potente combinação entre cálculo e surpresa. Importa aqui reconhecer a qualidade da adesão dos personagens criados por Moraes ao singular “gosto pelo desastre” de que se alimentam os libertinos de Sade, para interrogar as razões pelas quais a imagem do desabamento encerra um princípio constitutivo do tipo de ficção praticado pelos dois autores. Vejamos por que, lançando mão dos comentários de outro fino *connaisseur* do assunto.

“Um prédio – seja teatro ou igreja – que amanhece caído e não tem cadáveres entre seus escombros, realizou um desastre imperfeito. Um pavilhão que ruí vazio não chega a ser um desastre: é um exercício” – observa com pertinência outro literato brasileiro, o escritor Aníbal Machado. Consideração importante esta que, retirada de seu notável *A B C das catástrofes*, analisa a calamidade valendo-se de termos da estética. Não por acaso, a afirmação sucede outra que, registrada em página anterior, confirma a orientação artística de seus juízos: “Qualquer que seja a arquitetura dum edifício, seus escombros obedecerão ao estilo barroco”⁶.

As palavras de Machado, ao sugerir uma estética do desastre, insinuam uma aproximação entre a criação literária e a provocação de um desabamento, tendo em vista a eficácia dos operadores que uma e outra colocam a serviço de sua produção. Por certo, como acontece em toda arte, concorrem aí gêneros, estilos e outras configurações formais, sendo tudo combinado para que os resultados atinjam o objetivo almejado, que é a perfeição. Trata-se, portanto, para parodiarmos o título do conhecido ensaio de Thomas de Quincey, de um pensamento que se propõe a analisar o desabamento como uma das belas artes.

5 MORAES, “Festim” in *Umidade – Histórias*, pp. 165-178.

6 MACHADO, *A B C das catástrofes*, sem número de páginas.

Com efeito, o escritor não deixa dúvidas quanto aos meios mais adequados para se chegar a tal fim estético, concluindo que “a velocidade é a irmã mais nova do desastre: a mais fina também, e a mais esbelta”. Daí igualmente ele atentar às operações que prometem os melhores resultados: “laconismo e rapidez são características do perfeito desastre”⁷.

Não é difícil reconhecer aí as qualidades intrínsecas ao princípio do desabamento que preside as literaturas do marquês de Sade e de Reinaldo Moraes. Com efeito, num e noutro, as fantasias de desmoronamento sempre valorizam o choque, o assombro e a instantaneidade do evento. Nunca é demais lembrar que o reiterado empenho dos personagens em controlar todas as variantes da catástrofe representa, antes de tudo, a garantia de que tal meta será atingida. O cálculo, como vimos, trabalha a favor da surpresa, produzindo sua renovação *ad infinitum*, para a qual concorrem de forma decisiva a velocidade e o laconismo destacados por Aníbal Machado.

Interessa observar que se trata, nesse caso, de uma operação sem repouso, funcionando em regime intensivo para poder instaurar sempre e indefinidamente um novo começo. Vale dizer ainda que a repetição coincide por completo com a renovação. Daí que, no horizonte dessa operação, seja possível identificar aquele desejo de um “crime de efeito perpétuo” idealizado por Clairwill, uma das mais poderosas libertinas sadianas.

Assim, ainda que a natureza possa oferecer um modelo para as destruições praticadas por tais personagens, convém insistir que os acidentes em questão são fundamentalmente artificiais, implicando uma ampliação dos excessos naturais. Ou seja, para se continuar nos termos propostos por Sade, aqui também o artifício visa não só a imitar, mas sobretudo a ultrapassar a natureza, *moto perpetuo* dos seus incansáveis devassos⁸. Isso por certo explica o privilégio dado aos desabamentos ocorridos em edificações humanas, nos quais se destrói aquilo que um dia foi efetivamente construído. Em suma, o crime perfeito deve superar em magnitude qualquer acidente espontâneo, sem nada ficar a dever aos elementos do mundo natural, como confirma ainda o autor do *A B C das catástrofes*: “No desastre instantâneo há uma fulguração que não é do sol nem de nenhuma luz exterior”⁹. Na sua forma mais acabada, pode-se concluir, o desastre gera luz própria.

Percebe-se aí uma aposta radical no poder do artífice, daquele que cria e faz ou, se preferirmos, daquele que destrói e desfaz, a seu bel prazer. Seja como for, é justo nesse ponto que o artífice do desabamento coincide com a figura do artista, e mais precisamente com a do escritor. Não por acaso, suas operações terão forte repercussão na composição das narrativas.

*

7 Idem, *Ibidem*.

8 Desenvolvi essa tópica no capítulo “O Teatro” de *Sade – A felicidade libertina*, São Paulo: Iluminuras, 2015.

9 MACHADO, *A B C das catástrofes*. Op. cit.

Se velocidade e laconismo são qualidades incontornáveis das cenas de desmoronamento criadas por Sade e por Reinaldo, não se pode dizer que elas se estendam à estrutura dos romances escritos por um e por outro. Pelo contrário, estamos diante de autores cujas principais obras têm a marca da extensão, pois seus personagens se abandonam a numerosas aventuras que se multiplicam, se alternam e se prolongam por muitas e muitas páginas. Tome-se, a título de exemplo, a *Histoire de Juliette* (1797) do escritor francês e *Pornopopéia* (2009) do brasileiro. Embora mais de duzentos anos separem uma publicação da outra, há expressivas afinidades entre ambas, a começar pela amplitude de suas narrativas.

No caso do livro sadiano, convém notar que ele já se apresenta como continuação de outro, igualmente longo, cujo título não deixa dúvidas: *La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la vertu suivie de l'Histoire de Juliette sa soeur ou les Prospérités du vice*. Somados, contemplam mais de duas mil páginas quando as edições são econômicas, a reiterar a opção de um autor que, embora tenha exercitado os gêneros breves, nunca se preocupou em economizar na extensão de seus diversos romances. O mesmo se poderia dizer das quase quinhentas páginas de *Pornopopéia*, não fosse o fato de que se trata do único livro realmente extenso de um criador de prosas curtas, que também pratica o conto e a crônica.

Importa observar a semelhança de estrutura dos dois romances em questão, ambos pautados por um princípio de gradação ao contar as histórias lúbricas de seus protagonistas em episódios que se sucedem num *crescendo* de suposta inspiração épica. A trajetória de Juliette, que o leitor acompanha desde a infância no convento *Phanmont* onde ela é iniciada nos prazeres do deboche, passa pelo bordel da alcoviteira La Duvergier que lhe ensina a profissão de cortesã, pela casa de Noirceuil onde é introduzida a um mundo de excessos, pelo ingresso na seleta Sociedade dos Amigos do Crime, pelas aventuras ao lado de Clairwill, Saint-Fond, Delbène, Durand e outros comparsas que aprimoram suas inclinações sensuais e assassinas, pela longa viagem à Itália, onde ela se entretém até mesmo com o papa, e por seu retorno triunfal a Paris, já madura e ostentando os consagrados êxitos de sua carreira na libertinagem.

Observa Clara Castro que, em *Histoire de Juliette*, a gradação é tanto interna quanto externa, quer dizer, diz respeito à fala e ao comportamento de cada libertino com o qual a heroína estabelece contato, mas também ao romance como um todo:

Interna, porque cada preceptor profere um discurso teórico particular, elaborado conforme suas próprias características romanescas e cujos argumentos são dispostos progressivamente. Externa, pois a dinâmica do romance viabiliza o encontro de Juliette com devassos mais moderados no início da trama e cada

vez mais vis do meio para o fim, intensificando, também paulatinamente, a transgressão e a violência das aventuras¹⁰.

Trata-se, para traduzir nos termos formulados por Michel Delon, da passagem de uma “libertinagem mundana” para uma “libertinagem perversa”, esta sendo resultado de um esforço metódico que distingue as etapas de uma ascese criminal¹¹. Tal efeito de escalada em várias perspectivas sugere que nada no romance acontece ao acaso, dando prova da coerência interna da obra, como conclui ainda Clara Castro: “Do começo ao fim, cada máxima, cada orgia, cada complicação da trama, tudo é encadeado de modo a suscitar a sensação de progressão”¹².

Em que pesem as diferenças entre os livros, bastaria um pequeno ajuste e as palavras acima serviriam perfeitamente para se caracterizar a estrutura de *Pornopopéia*. Afinal, a trajetória do herói criado por Reinaldo Moraes não é menos atribulada que a da personagem de Sade: à exemplo da libertina, Zeca vive o tempo todo em movimento, perambulando de um lugar a outro e atravessando as situações romanescas mais inusitadas. Em crise no casamento, sai de casa para se virar como pode, entregando-se a toda sorte de malandragens para se manter em dia com o consumo de sexo e drogas, o que o significa, por exemplo, passar por um centro budista especializado em surubas xamânicas, ou pelo ponto de cocaína agenciado por um travesti fissurado, ou pelas ruas do *bas-fond* paulistano com sua profusão de putas e traficantes, ou ainda por uma prolongada temporada no litoral onde contracenam com caixas, turistas, policiais e marginais em tramas de uma violência material e simbólica que cresce na mesma medida que sua voracidade química e carnal.

Tendo em vista tais enredos, orientados segundo uma ordem de progressão, seria o caso de se perguntar se *Histoire de Juliette* e *Pornopopéia* podem ser considerados romances de formação. Há quem defenda que sim, como Michel Delon para quem o título de Sade pode ser efetivamente lido como um romance de aprendizagem, já que sua heroína “compreende progressivamente os princípios do egoísmo e da hipocrisia que regem a vida social”. Sustenta o crítico que, como acontece com o *Cândido* de Voltaire, a libertina “retira de sua experiência a recusa dos sistemas e a necessidade de uma moral pragmática”, agindo com desenvoltura num universo violento cuja lógica perversa ela assimila, acumulando um saber prático e teórico ao longo de toda a sua carreira¹³. Assim sendo, a aprendizagem da jovem se inscreve, como conclui Clara Castro da leitura de Delon, no princípio de gradação do romance.

¹⁰ CASTRO, *Os libertinos de Sade*, p. 24.

¹¹ DELON, “Notes de l’*Histoire de Juliette*”, p. 1423 (nota 1 da p. 333). Acrescente-se que, para o crítico francês, a gradação na *Histoire de Juliette* tem dois valores, conduzindo a protagonista tanto a um “refinamento qualitativo”, quanto a um “excesso quantitativo”. Cf. DELON, *Le savoir-vivre libertin*, p. 93.

¹² CASTRO, Clara Carnicero de. *Os libertinos de Sade*, São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2015.

¹³ DELON, “Notice de l’*Histoire de Juliette*”, p. 1364.

Ora, ainda que tais ponderações sejam pertinentes, e é bem provável que o fossem também para a ficção de Reinaldo, talvez seja ainda mais adequado se abordar os dois livros como “romances de deformação”. Não se trata aqui apenas de um jogo de palavras, que faria eco ao conteúdo depravado de ambos os títulos, mas antes de afirmar um de seus traços constitutivos. A rigor, quando se leva em conta a natureza das experiências levadas a termo por esses personagens, nem sempre é possível identificá-las a um processo acumulativo que resulta em aprendizagem. As sagas de Juliette e de Zeca se pautam, o tempo todo, por uma ordem destrutiva que nada edifica, nada institui e nada constrói.

Vista sobre tal prisma, a dilatada extensão dessas narrativas supõe bem menos a acumulação produtiva de experiências do que a invenção contínua de oportunidades para o exercício da destruição. A pornopopéia da heroína francesa e a libertinagem do personagem brasileiro se impõem, portanto, como sistemas metódicos de demolição que fazem desabar diante do leitor todo e qualquer valor edificante, seja ele ético, moral ou religioso. Se os atos da primeira só fazem confirmar a máxima atribuída a Sade de que “a natureza é má”, o segundo não deixa por menos e traduz a radicalidade de tal concepção em seu léxico malandro e abusado ao declarar pura e simplesmente que “a natureza é foda”¹⁴.

*

Zeca é um libertino rebaixado. Nada mais distinto dos hábitos dos aristocráticos devassos setecentistas do que a “esbórnica químico-sexual” na qual ele se lança de cabeça em suas peregrinações intensivas pelo submundo brasileiro. Reflexo disso está em seu vocabulário corrente, que pede emprestado ao vulgo expressões como “futucar o courinho”, “meter a rola” ou “fuque-fuque”, as quais lhe inspiram achados da própria lavra como “fazer o cu piscar pro freguês”, “hortifrutiputona” ou “emborrachar o mandrová”, entre uma infinidade de outros. Nada mais distante, pois, da dicção formal de um Dolmancé, de um Duque de Blangis ou de um Saint-Fond que, embora também se valham com frequência do léxico imoral, o fazem com tal elegância que conferem a ele certa solenidade.

Sem ter onde cair morto, e avesso ao mundo do trabalho, o personagem de Reinaldo Moraes é obrigado a picaretagens de todo tipo para sobreviver, mas suas transgressões tampouco têm grandes semelhanças com as trapaças e os roubos praticados por Juliette no início de uma carreira que, diferente da dele, logo evolui para modalidades mais extremas e requintadas do crime. Rebaixado até mesmo no desregramento, Zeca parece encarnar bem mais a figura de um malandro do que o invulgar libertino francês.

A filiação do herói à uma vigorosa linhagem literária de malandros brasileiros foi desenvolvida por Mario Sergio Conti, que o aproxima de seus congêneres, tendo por base o

14 MORAES, *Pornopopéia*, p. 299.

clássico ensaio de Antonio Candido sobre a “dialética da malandragem”. Dessa linhagem, cuja fundação o crítico remonta a Gregório de Matos, fazem parte desde o oitocentista Leonardo de *Memórias de um Sargento de Milícias*, de Manuel Antonio de Almeida, até os protagonistas dos romances modernistas *Macunaíma* e *Serafim Ponte Preta*, assinados respectivamente por Mário e Oswald de Andrade. Além do horror ao trabalho, o principal traço comum a todos eles seria a “sabedoria irreverente” que, forjada num universo “sem culpabilidade e mesmo sem repressão”, manifesta “uma comicidade que foge às esferas sancionadas da norma burguesa”¹⁵.

Tais características por certo não são alheias ao leitor de *Pornopopéia*, livro que, na interpretação de Conti, atualiza a malandragem para o contexto nacional contemporâneo, colocando em cena uma espécie de malandro decaído. Não por acaso, o comentarista enquadra Zeca como “um tiozão ridículo, um pândego patife, um trocadilhisto de brilho luciferino”.¹⁶ Em suma, submetido à fissura típica de uma sociedade de consumo, onde imperam a excitação e comércio, o malandro teria perdido por completo seu poder de subversão e nada mais restaria dele senão alguns cacos de sua própria ruína.

Sob essa ótica, por certo fica difícil continuar associando o personagem aos onipotentes protagonistas da narrativa sadiana que jamais perdem o controle de si mesmos, e muito menos do vício que lhes move a carne e o espírito. Mas o complexo herói de Reinaldo Moraes, se deslocado do contexto nacional e pensado como um tipo menos sujeito às determinações locais, excede a figura do malandro para se abrir a outras possibilidades interpretativas. Vale a pena evocar uma vez mais aquele princípio do desabamento comum aos dois autores para se matizar as conclusões acima. Vejamos por que.

Ao longo de sua saga, Zeca jamais abre mão de um materialismo ateu que o recoloca em paralelo aos libertinos de Sade. Os exemplos são abundantes, a começar por sua definição de alma (“um organismo com três órgãos: miolos, estômago e genitália”), passando pela declaração de seu último desejo (“quero uma puta da Augusta”) que não deixa de evocar o desfecho do *Diálogo de um padre e um moribundo*, ou ainda pela degradação sistemática dos enunciados religiosos (“pois está na Bíblia, no Alcorão, no Upanishades: ‘se quereis pastar com o rebanho das eleitas, não depileis vosso rabicó’”).¹⁷ Além disso, sua disposição diante do mundo revela a mesma depreciação da condição humana que os devassos setecentistas não cansam de enunciar: “hoje homem, amanhã verme, depois de amanhã mosca.”¹⁸ Tal é a

15 CONTI, “O malandro voltou fissurado” In revista *Pianú*.

16 Idem, *Ibidem*.

17 MORAES, *Pornopopéia*, op. cit., pp. 20, 102 e 104.

18 SADE, citado por Eliane Robert Moraes, *Lições de Sade – Ensaio sobre a imaginação libertina*, São Paulo: Iluminuras, 2006, p. 30.

condenação que paira sobre a “infeliz humanidade”, traduzida em uma fórmula tão sintética quanto categórica pelo narrador de *Pornopopéia*: “O mundo é o cu-do-mundo”¹⁹.

Diante de destino tão impiedoso, uns e outros chegam à mesma inexorável conclusão. “A volúpia”, ensina o lascivo moribundo ao padre, é “o único modo que a natureza oferece para dobrar ou prolongar tua existência”²⁰. Fazendo eco a essa convicção, Zeca tampouco vê outra saída senão “o de sempre”, seja na vida ou na internet, o que, aliás, para ele dá no mesmo: “pau na xola, na rabeta, na boca, com muita porra esguichando na cara e nos peitos das peladas, além das rotineiras gang-bangs homo, hétero e pansexuais, com gente enfiando todo tipo de coisa em todo tipo de lugar”²¹.

Entende-se por que tais personagens precisam repor sem cessar a cena do prazer, devendo sempre começar de novo, para instaurar a *tabula rasa* que lhes permite renovar a volúpia e escapar da miserável condição humana. Entende-se por que eles precisam sempre destruir para se manter em movimento. Entende-se, sobretudo, por que o desabamento se torna um princípio fundamental de suas respectivas pornopopéias. Afinal, como esclarece ainda Aníbal Machado, a catástrofe é “a revolta contra o tédio da imobilidade”²².

*

Libertino rebaixado e malandro decaído, Zeca se impõe como uma das mais bem acabadas figuras do excesso da prosa de ficção brasileira. O fato de ser um tipo ordinário – e ainda de quinta categoria, como vimos –, em nada impede com que se possa defini-lo por meio do mesmo atributo que se costuma associar aos altivos personagens de Sade. A rigor, o protagonista de *Pornopopéia* ocupa no mundo um lugar tão privilegiado quanto o daqueles, de certa forma atualizando-os para os dias de hoje.

Longe de sucumbir às ruínas que provoca, Zeca se compraz em ser seu habitante mais aplicado. Não por acaso, ele termina o romance na penúria, registrando “umas cólicas na mioleira, um frisson nas interbreubas, um desejo difuso de enfiar a mandioca num lugar quente e lubrificado”, enquanto sonha com uma viagem ao Piauí, a ser financiada com um cheque sem fundo que guarda para emergências, onde gostaria de rodar um filme se conseguir “roubar uma câmera de vídeo digital em alguma loja”. Como se vê, o aperto não lhe constrange a abandonar suas convicções, como se testemunha até o último parágrafo do livro, quando ele se despede de

19 MORAES, Reinaldo. *Pornopopéia*, op. cit., p. 423.

20 SADE, citado por Eliane Robert Moraes, *Lições de Sade – Ensaios sobre a imaginação libertina*, op. cit., p. 31.

21 MORAES, *Pornopopéia*, op. cit., p. 189.

22 MACHADO, *A B C das catástrofes*. Op. cit.

seu interlocutor imaginário e ironiza: “divirta-se, cumpadre. E *bom trabalho*, como os babaquaras dizem aí em São Paulo”²³.

Avesso a qualquer operação produtiva, Zeca só acumula perdas em sua trajetória. A rigor, ele pode ser visto como uma verdadeira máquina de dilapidação, conformando-se perfeitamente à definição que Georges Bataille propõe para o gozo do “luxo improdutivo” na atualidade. Ao analisar o sentido do antigo ritual de *pottatch*, em que os nativos queimavam ostensivamente todas as suas riquezas, o autor de *A parte maldita* diz que esse tipo de luxo, ainda praticado pelos contemporâneos de Sade, tornou-se impraticável na sociedade atual,

na qual a *verdade da riqueza* se transferiu sorrateiramente para a *miséria*. O verdadeiro luxo e o profundo *pottatch* de nossa época cabem ao miserável, quer dizer, àquele que se estende sobre a terra e despreza. Um luxo autêntico exige um desprezo completo das riquezas, a sombria indiferença de quem recusa o trabalho e faz de sua vida, por um lado, um esplendor infinitamente arruinado e, por outro, um insulto silencioso à laboriosa mentira dos ricos²⁴.

Ora, é precisamente nesse sentido que Zeca pode ser considerado uma figura do excesso, par a par com o libertino setecentista. Se sua miséria lapidar coincide com a incalculável riqueza do devasso sadiano é porque, apesar de suas posições extremadas, um e outro nada constroem, nada edificam, nada produzem, entregando-se por completo à vertigem da dilapidação. Daí também que a exuberante improdutividade, o esplendor de ruínas e a acumulação de fracassos do personagem brasileiro sejam uma cabal demonstração de que todo excesso genuíno é, antes de tudo, uma operação de perda.

Figurar esse excesso talvez seja uma das mais desafiantes tarefas da literatura, sendo igualmente o excesso da literatura. Tal propósito não escapa ao narrador de *Pornopopéia* que define o grau de realismo de seus próprios escritos fazendo suas as supostas palavras de Thomas Pynchon, ao declarar que: “Se não é o mundo, é o que o mundo poderia ser, com um pequeno ajuste ou dois. Segundo alguns, esse é um dos principais objetivos da ficção”²⁵. Ou seja, para ele, a tarefa essencial da literatura está em realizar os ajustes necessários para transformar o que o mundo *é* naquilo que ele *poderia ser*. Dito de outro modo: a ficção fala de um mundo outro, distinto deste em que vivemos e com o qual ela trava pactos secretos. A ficção corrige o mundo, para o bem ou para o mal.

23 MORAES, *Pornopopéia*, op. cit., p. 474.

24 BATAILLE, *La part maudite*, In *OEuvres Complètes*, p. 78.

25 MORAES, *Pornopopéia*, op. cit., p. 315.

Lê-se numa passagem em que o narrador se volta uma vez mais ao seu interlocutor imaginário, encarregado de revisar seu texto: “não vá me botar nenhum aviso na folha de rosto, do tipo: ‘Romance inspirado numa história real’. Se quiser bote: ‘Romance real por ser uma história inspirada’”. Correção emblemática uma vez que realiza o “ajuste” supostamente defendido por Pynchon ao mesmo tempo em que embaralha por completo os campos da ficção e da realidade. Perspectiva retomada no final do romance, quando o narrador se dirige de novo ao mesmo interlocutor, sempre passível de se identificar com o leitor, para dizer: “Você já deve ter percebido o quanto eu ando obcecado em narrar tudo que me acontece, e até o que não me aconteceu ainda”²⁶. Note-se, pois, a equivalência entre o efetivamente acontecido e aquilo que ainda não aconteceu, como se houvesse uma zona de continuidade entre o que *se é* e o que *não se é*. Deste *não ser* se alimenta toda a literatura do excesso.

A ficção erótica, tal como se lê em Sade e em Reinaldo, corrige o mundo segundo os imperativos do desejo, sem ter que observar qualquer constrangimento, seja ele de ordem moral, ética, política, religiosa ou psicológica. Como num desabamento, tudo vem abaixo e é tragado pelo baixo. Vale tudo quando se está, para dizer com Zeca, “copulando em letras”²⁷.

REINALDO AVEC SADE

Abstract: Though distant in time and in space, the literatures of Sade and Reinaldo Moraes seem to observe the same principles. In fact, in both, the recurrent fantasies of collapse always serve to heighten the shock, dread and suddenness of the event that seeds catastrophe. Moreover, the life of the hero of *Pornopopéia* is no less troubled than that of the protagonist of *Juliette*, whose penchant for excess he shares. If Zeca’s polished poverty overlaps seamlessly with the inestimable wealth of Sade’s wanton libertine it is because, though inhabiting opposing ends of the spectrum, neither builds, creates or produces anything, so all-consuming is their devotion to the vertigo of dereliction. An examination of the two authors suggests that their erotic fictions “correct” the world according to the imperatives of desire, without the slightest moral, ethical, political, religious or psychological qualms.

Keywords: Marquis de Sade – Reinaldo Moraes – *Pornopopéia* - *Histoire de Juliette* – erotic literature – Brazilian literature – French literature

26 Idem, Ibidem, pp. 315 e 412.

27 Idem, Ibidem, p. 413.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLE, Georges. *La part maudite*, In *Oeuvres Complètes*, Paris: Gallimard, 1976, t. VII.

CASTRO, Clara Carnicero de. *Os libertinos de Sade*, São Paulo: Iluminuras/Fapesp, 2015.

CONTI, Mario Sergio. “O malandro voltou fissurado” In revista *Piauí*, edição 51, Dez, 2010, <http://revistapiaui.estadao.com.br/edicao-51/questoes-litero-libertino-estupefacientes/o-malandro-voltou-fissurado> (acessado em 06/12/2014).

SADE, Donatien-Aldonze-François, marquês de. *Les 120 journées de Sodome* In *Oeuvres complètes*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1986, 1o. Tomo, p. 436.

_____. *Histoire de Juliette*, in *Oeuvres* III. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1998.

DELON, Michel. *Le savoir-vivre libertin*. Paris: Hachette Littératures, 2000.

_____. “Notes de l’*Histoire de Juliette*” in *Œuvres*, t. III. Paris: Gallimard/Pléiade, 1998.

MACHADO, Aníbal. *A B C das catástrofes*. Niterói: Edições Hipocampo, 1951.

MORAES, Eliane Robert. *Lições de Sade – Ensaios sobre a imaginação libertina*, São Paulo: Iluminuras, 2006.

_____. *Sade – A felicidade libertina*, São Paulo: Iluminuras, 2015.

MORAES, Reinaldo. “Festim” in *Umidade – Histórias*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

_____. *Pornopopéia*, Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

SADE ENTRE EPICURO E ZENÃO

Clara Carnicero de Castro¹

Resumo: Nos romances de Sade, encontramos referências a duas correntes filosóficas não somente distintas, mas aparentemente incompatíveis. De um lado, há o fluido elétrico, substância plena cuja origem remonta ao *pneuma* do estoico Zenão. De outro, a metempsicose materialista, que retoma o atomismo de Epicuro. Quanto ao primeiro, o século XVIII foi marcado pelos experimentos com a eletricidade, apresentada então como um fluido invisível, capaz de se propagar por toda parte, na matéria viva bem como na matéria inerte. No ser humano, tal fluido circula dentro dos nervos, de modo a ligar o cérebro aos músculos para produzir sensações e movimento. Paralelamente, os princípios transmitidos por Lucrécio se disseminam na literatura clandestina. Pretendia-se refutar a existência de Deus como causa primeira do universo e comprovar a materialidade da alma, explicando todas as transformações dos corpos pelo movimento perpétuo dos átomos. Em seu sentido materialista, a transmigração ou metempsicose seria uma reorganização da matéria sob diferentes formatos. Este artigo pretende examinar como Sade transgride os limites entre Epicuro e Zenão nos discursos de seus personagens.

Palavras-chave: Sade – Epicuro – Zenão – átomos – *pneuma*.

Embora a física de Zenão seja construída como a exata antítese do atomismo de Epicuro, Sade transgride os limites que separam esses dois arqui-inimigos. Apesar da rivalidade, as trajetórias dos dois pensadores gregos não são assim tão diferentes. O fundador do Epicurismo nasceu na ilha de Samos, em 341 ou 342 antes de Cristo. Aos 26 anos, instala-se em Atenas, onde ensina filosofia diretamente do jardim da sua casa até os 72 anos, quando falece². O fundador do Estoicismo nasce na ilha de Chipre, dez anos depois do seu rival. Zenão também se muda para Atenas na juventude, aos 21 anos mais precisamente, inaugurando a escola do Pórtico seis anos depois do início da escola do Jardim³. Falece com a mesma idade seu opositor: 72 anos⁴. Materialistas, sensualistas e interessados pelos mesmos problemas, Epicuro e Zenão elaboram, contudo, soluções filosóficas diametralmente opostas⁵. A física epicurista propõe explicar todos os fenômenos da natureza pelo movimento e pelo choque aleatório dos átomos – partículas indivisíveis, indestrutíveis e cuja locomoção depende do espaço vazio. A física

1 Pós-doutoranda do departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo - USP e bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP.

2 Ver PIGEAUD, “Introduction”, p. XIII-XIV.

3 Ver SCHUHL, “Préface”, p. XV-XVII.

4 Ver LAÉRCIO, “Vies et opinions des philosophes”, p. 26-27.

5 Ver SCHUHL, “Préface”, p. XV e p. XXIII.

estoica, em contrapartida, rejeita tanto o vácuo quanto a impenetrabilidade das partículas elementares da matéria, capazes de se fundirem e de se dissolverem. Os fenômenos da natureza se explicam por um princípio ativo contínuo que penetra no mundo e nos seres, exercendo uma força tensional responsável por moldar e unir todas as coisas, como se o planeta fosse um grande ser vivo⁶. Se para Epicuro tudo é sólido e a fluidez é apenas uma aparência, para Zenão tudo é fluido e a solidez não passa de uma ilusão⁷. Ora, por que Sade reuniria em sua obra duas visões de mundo tão divergentes?

No século XVIII, a associação dessas duas tradições filosóficas torna-se um recurso recorrente da literatura clandestina para desconstruir as religiões, o deísmo e a imortalidade da alma, além de explicar a origem das sensações e do movimento nos animais (homem incluso)⁸. A hipótese de uma alma material, desenvolvida a partir do epicurismo e do estoicismo, fundamentava boa parte desse processo. De um lado, o intuito era refutar a existência de Deus como causa primeira do universo e comprovar a materialidade da alma, explicando todas as transformações dos corpos pelo movimento perpétuo dos átomos, ou seja, pela agregação e dissociação dessas partículas indestrutíveis. A alma seria uma porção de átomos que se agregam no nascimento e se dispersam na morte. A chamada transmigração ou metempsicose, uma reorganização da matéria sob diferentes formatos, consolidaria-se como a resposta materialista aos sistemas deístas e cristãos. De outro lado, o princípio ativo dos estoicos, chamado mais exatamente de *pneuma*, seria repensado nos anos setecentos como um efeito da eletricidade. Embora invisível e imponderável, a eletricidade podia ser produzida e constatada artificialmente por uma máquina eletrostática, mas também naturalmente por uma tempestade ou por fenômenos mais simples, como as interações entre nervos, músculos e metais, a exemplo das experiências de Luigi Galvani com rãs dissecadas e arcos de metal⁹. Aquilo que os setecentistas chamavam de *fluido elétrico* era capaz de se propagar misteriosamente por toda parte, no interior como no exterior dos organismos, explicando as sensações e o movimento nos animais.

Embora pareça difícil conceber uma alma que seja formada ao mesmo tempo por um fluxo de átomos impenetráveis que se chocam ao acaso e por uma substância plena que transita ordenadamente nas cavidades dos nervos¹⁰, é justamente essa concepção que encontramos nos discursos dos personagens de Sade. Em seus romances filosóficos, o marquês deixa claro que conhece as doutrinas dos fundadores do Jardim e do Pórtico, assim como as discussões veiculadas pela literatura clandestina e os avanços da física experimental. A intenção deste artigo é portanto mostrar, primeiro, como o romancista emprega os preceitos de Epicuro; segundo,

6 SCHUHL, “Préface”, p. XXI.

7 OGÉREAU, *Essai sur le système philosophique des stoïciens*, p. 88.

8 Ver VARTANIAN, “Quelques réflexions sur le concept d’âme”, p. 149.

9 Ver PERA, *The ambiguous frog*.

10 Ver VARTANIAN, “Quelques réflexions sur le concept d’âme”, p. 149-150.

como ele se serve dos princípios de Zenão; para, por fim, esclarecer a fusão que ele empreende das duas doutrinas.

A metempsicose materialista e o atomismo de Epicuro

No que concerne às influências de Epicuro, um bom exemplo da reelaboração empreendida pelo marquês é a refutação da imortalidade da alma professada pela abadessa Delbène na *História de Juliette* (1801). A superiora do convento *Panthemont* ensina à protagonista do romance que é preciso se conformar com o fato de que todos os seres nascem e morrem dentro da natureza: “nada perece no seio dessa mãe do gênero humano; os elementos que nos compõem logo se reunirão sob outras combinações”¹¹. Tal processo ela chama de “transmigração gloriosa” (III, 222). “Transmigração”, porque não há destruição nem criação na natureza, mas apenas um transporte de porções de matéria de uma forma de vida para outra. “Gloriosa”, porque se trata de uma “doce” alternativa para o paraíso e o inferno dos deístas, ou melhor, de “um sistema evidente que tranquiliza”, ao contrário das “conjunturas improváveis [dos deístas] que desesperam” (III, 222).

A ideia de transmigração, cultuada pela doutrina da metempsicose, defende a espiritualidade e a imortalidade da alma. É Pitágoras quem toma conhecimento do dogma na Índia com os brâmanes e traz a doutrina para a Grécia nos seguintes termos¹²: existe um número preciso de almas, elas ficam presas no corpo por um certo tempo; quando o corpo morre, a alma é liberada e se dirige às regiões superiores, onde se purga; conforme sua natureza – se é boa, má ou detestável – ela retorna à sua origem ou volta a animar o corpo de um homem ou de um animal¹³. Delbène, evidentemente, não faz um uso espiritual da teoria, empregada por ela num sentido absolutamente materialista¹⁴: a transmigração é reinterpretada como “um reemprego das mesmas moléculas”¹⁵. A metempsicose torna-se “uma simples metamorfose ou transferência de matéria de um organismo a outro”¹⁶, um movimento contínuo no qual indivíduos e espécies “não cessam de transformar-se uns nos outros”¹⁷. Em suma, a alma é

11 SADE, *Œuvres*, t. III, p. 222. As referências aos três tomos das *Œuvres* de Sade (1990/1995/1998) serão doravante indicadas entre parênteses no corpo do texto pelo número do tomo e da página.

12 Sobre as origens da metempsicose, ver DIDEROT, “Opinions des anciens philosophes”, p. 34-35 (verbete *Brachmanes*) e SINER, *Essai sur les dogmes de la métempsyose et du purgatoire*, p. 111.

13 Ver DIDEROT, “Opinions des anciens philosophes”, p. 679 (verbete *Pythagorisme*).

14 Ver DELON, nota 2 (III, 222).

15 DELON, “L’Obsession de la métempsyose”, p. 74.

16 DELON, “L’Obsession de la métempsyose”, p. 74.

17 DELON, “L’Obsession de la métempsyose”, p. 74.

entendida como uma porção de matéria passível de ser consecutivamente recombina. “Mas o que eu me tornarei [...]? Essa obscuridade me assusta” (III, 222), confessa Juliette. Após a morte, esclarece a preceptora, o ser se transforma nas mesmas “porções plenas de matéria não organizada” (III, 222) que existiam antes de seu nascimento: um ser aparentemente inerte, sem movimento e sem forma. Apesar desse aparente repouso, as moléculas continuam ativas e estão sempre prontas a se reorganizarem, produzindo novos seres conforme a determinação das leis naturais (III, 222).

Essa concepção materialista da metempsicose é construída com base no atomismo de Epicuro, provavelmente a partir da interpretação de Lucrécio, cuja obra Sade conhecia bem¹⁸. A “transmigração gloriosa” de Delbène nada mais é senão o movimento perpétuo dos átomos. Em *A Natureza das coisas*, Lucrécio considera “evidente que nenhum repouso é acordado aos corpos primeiros”¹⁹. Lançados no espaço vazio, os átomos “são agitados de um movimento contínuo e variado”²⁰, “cego e espontâneo”²¹. Graças a uma inclinação mínima que ocorre ao acaso no movimento retilíneo²², o chamado *clinamen*, alguns átomos “se chocam e ricocheteiam, fazendo grandes desvios; já outros não são repelidos para tão longe”²³. Dessa maneira aleatória, eles se agregam ou se separam, causando toda produção e destruição existentes na natureza. Cada corpo sobrevive até o momento em que encontra uma força cujo choque destrói a união de seus elementos. Os átomos liberados pela dissolução de um corpo vão em seguida compor outro, de modo que o universo se renove incessantemente²⁴.

Outro exemplo da reelaboração da física epicurista feita por Sade é o discurso de Bressac em *A Nova Justine* (1799). O libertino também professa uma refutação da imortalidade da alma (II, 936), porém ligeiramente diferente da de Delbène. Para Bressac, a matéria é a “causa produtora do homem” (II, 938) e de todos os outros animais. Se existe uma superioridade entre as diferentes espécies, ela só pode ser “nas modificações ou nas formas”. Há, pois, um “plano de diversidade gradual” nos seres vivos de modo que “a essência [seja] por toda parte a mesma” (II, 938). As diferenças entre as qualidades do homem e as de outros animais se devem unicamente à “organização” (II, 939) de cada um, determinada por um movimento mais ou menos intenso da matéria. Cabe frisar que, para Bressac, o movimento

18 Ver carta de Sade entre junho e julho de 1783, na qual ele diz ter recebido a obra em Vincennes, *50 lettres du marquis de Sade à sa femme*, p. 174. Ver também WARMAN, “Modèles violents et sensations fortes dans la genèse de l'œuvre de Sade”, p. 232 e nota 4.

19 LUCRÉCIO, “La Nature des choses”, p. 312.

20 LUCRÉCIO, “La Nature des choses”, p. 312.

21 GIOVACCHINI, “Vocabulaire de l'épicurisme”, p. 1432 (verbete *Cause*).

22 Ver GIOVACCHINI, “Vocabulaire de l'épicurisme”, p. 1444 (verbete *Mouvement*).

23 LUCRÉCIO, “La Nature des choses”, p. 312.

24 Ver ATANASSIÉVITCH, *L'Atomisme d'Épicure*, p. 20-21 e p. 61

da matéria não tem nenhuma causa. O próprio Sade explica numa nota que a matéria “guarda nela mesma o princípio de sua força motriz; [...] é esse movimento perpétuo [...] que representa o papel de agente” (II, 939). Desse modo, o conceito de alma – seja material, seja espiritual – é absolutamente desnecessário para mover uma massa de matéria. “É por meio de uma sequência de movimentos”, continua Bressac, “que esse cadáver vai se dissolver... engendrar ao mesmo tempo outros corpos que também não terão almas” (II, 946). Uma segunda nota de Sade precisa, por fim, a noção de metempsicose materialista: “Assim que um corpo parece ter perdido o movimento, [...] ele tende [...] à dissolução: ora, a dissolução é um grande estado de movimento. Não existe, portanto, instante algum no qual o corpo do animal esteja em repouso [...]. Os corpos se transmutam... se metamorfoseiam; mas eles não ficam jamais em estado de inércia” (II, 946).

A nota de Sade evoca um comentário de Michel Delon (II, 946, nota 3): para os médicos da Ilustração, a morte do organismo não engendra imediatamente a morte das partículas que o compõem. Delon ilustra sua observação com o verbete “Economia animal” da *Encyclopédie*, segundo o qual “o corpo humano é uma máquina [...], cujos primeiros elementos, comuns às plantas e aos animais, são *átomos vivos*, ou *moléculas orgânicas*”. Ménuret de Chambaud, o autor do verbete, constata uma propriedade singular antes do início da vida ou logo depois da morte: “a fonte do movimento e do sentimento [está] ligada à natureza *orgânica* dos princípios que compõem os corpos”²⁵. Esse elemento vitalista do atomismo setecentista remonta talvez à reformulação que Lucrécio faz do próprio Epicurismo. Ao traduzir o termo grego “átomo” (elemento primeiro e indivisível) pela expressão latina “rerum primordia” (elementos primeiros das coisas) ou ainda pelo termo “semen” (semente), Lucrécio acrescenta algo da ordem da metáfora que funciona como “uma razão biológica do nascimento”²⁶. Por exemplo, para explicar por que nada se cria do nada, o discípulo de Epicuro sustenta que “todas as coisas são feitas de sementes eternas, / até que uma força surja e de um golpe as disperse / ou nelas penetre pelos espaços vazios e as desagregue / jamais a natureza permite que vejamos o fim”²⁷. “Então nada daquilo que parece morrer morre completamente, / já que a natureza refaz uma coisa a partir de outra / e que ela não deixa nascer coisa alguma sem que a morte de outra a ajude”²⁸. Embora seja possível conceber um átomo imóvel, tal fenômeno não ocorre na natureza. Logo, o movimento é uma propriedade inerente aos elementos primeiros das coisas²⁹. Ou seja, há uma “automotricidade”³⁰ na matéria.

25 DIDEROT; D’ALEMBERT, *Encyclopédie*, t. 11, p. 361 (verbetes *Economie animale*, autor Ménuret de Chambaud).

26 Ver PIGEAUD, “Notice de *La Nature des choses*”, p. 1188-1189.

27 LUCRÉCIO, “*La Nature des choses*”, p. 278.

28 LUCRÉCIO, “*La Nature des choses*”, p. 280.

29 Ver GIOVACCHINI, “Vocabulaire de l’épicurisme”, p. 1444 (verbetes *Mouvement*).

30 Ver DELON, *L’idée d’énergie*, p. 157-161.

É claro que a ideia de semente em Lucrécio, embora siga uma direção vitalista, ainda não consiste numa forma intermediária entre os átomos e seus compostos responsável pela geração da vida, tal qual o conceito de molécula elaborado posteriormente por Pierre Gassendi. As sementes, para Lucrécio, representam os diversos átomos que constituem cada uma das espécies. A molécula, para Gassendi, consiste no agrupamento mínimo de átomos capaz de gerar a vida. Átomos seriam então matéria primeira, moléculas, matéria segunda³¹.

O fluido elétrico e o *pneuma* dos Estoicos

Se a ideia da metempsicose em Sade como uma retomada do epicurismo parece agora bastante evidente, a noção de alma tornou-se obscura. Com efeito, Bressac refuta essa concepção tanto do ponto de vista espiritual quanto material, frisando que um princípio ativo é absolutamente desnecessário ao movimento. Mas e Delbène? Diferentemente do discurso de Bressac, o discurso da abadessa não termina na defesa da “transmigração gloriosa”. A libertina continua seu raciocínio, dizendo que “a alma, ou, se preferirmos, esse princípio ativo... vivificante, que nos anima, nos move, que nos determina, não é outra coisa senão matéria sutilizada a um certo ponto, meio pelo qual ela adquiriu as faculdades que nos surpreendem” (III, 223). Para a libertina, a matéria, sutilizada ou modificada de alguma maneira, seria capaz de produzir o pensamento (III, 223). Alma e corpo formariam “um mesmo todo, composto por partes iguais [...], mas no qual [...] as partes grosseiras devem ser submetidas às partes sutis” (III, 224). Para ilustrar e concluir seu raciocínio, ela dá o exemplo de uma vela, salientando o império da chama sobre a cera. Tanto a chama quanto a cera são matéria, mas a porção de matéria “mais sutil domina a mais grosseira” (III, 224). Ora, a devassa parece acrescentar à argumentação um dado estranho ao atomismo, um certo princípio ativo. O que seria então essa *matéria sutilizada* e como ela se relaciona com a tal *matéria grosseira* e com o movimento perpétuo dos átomos?

Na *Encyclopédie*, d'Alembert qualifica a expressão “matéria sutil” como um termo cartesiano. Trata-se de uma substância tão fina que é capaz de atravessar e penetrar livremente os poros de todos os corpos, de modo a não deixar nenhum espaço vazio entre eles³². Descartes define esse primeiro elemento da matéria “como o licor mais sutil e mais penetrante que existe no Mundo”³³. Segundo o filósofo, “suas partes se agitam tão rapidamente e são tão pequenas que não há outros corpos capazes de pará-las e, além disso, elas não exigem

31 Ver KANY-TURPIN, “Atomisme et molécules dans les *Animadversiones* de Gassendi”, p. 65-66.

32 Ver *Encyclopédie*, t. 10, p. 191 (verbete *Matiere Subtile*, autor d'Alembert).

33 DESCARTES, *Le monde*, p. 50.

nenhuma grossura, nem figura, nem situações determinadas”³⁴. Ou seja, suas partes não admitem espaços vazios. Por exemplo, um *fluido*, continua d'Alembert, consiste num corpo cujas partes se separam umas das outras tão delicadamente que o homem não consegue ver o processo. É o caso da água, do óleo, do vinho e também do ar³⁵. Já os fluidos *sutis* entram numa categoria especial: embora extremamente móveis, não possuem massa. São, portanto, imponderáveis: invisíveis e sem peso, suas propriedades físicas só podem ser constatadas pelos efeitos que produzem. Tal é o caso da eletricidade, do calor, da luz, do magnetismo, da gravidade e do *fluido nervoso*, mais conhecido pelo termo *espíritos animais*³⁶. Esse último termo, embora tenha sido criado pelo médico grego Galeno de Pérgamo no século II³⁷, foi igualmente difundido por Descartes: circulando dentro das cavidades dos nervos, os *espíritos animais* interligam músculos e cérebro a fim de transmitir o movimento e as sensações³⁸. Para muitos materialistas, tal fluido sutil seria a única forma aceitável de alma.

Graças à disseminação dos escritos de Newton e às experiências elétricas de físicos como Benjamin Franklin, o abade Pierre Bertholon e Luigi Galvani, entre outros, o fluido nervoso passa a ser assimilado à eletricidade, dando origem à eletrobiologia³⁹. O abade Bertholon, aliás, foi quem inaugurou o termo “eletricidade animal” antes do fenômeno se tornar célebre sob o nome de “galvanismo”⁴⁰, devido às experiências de Galvani. Conforme seu *Da eletricidade do corpo humano no estado de saúde e de doença* (1780), a substância que circula nos nervos é evidentemente mista: trata-se de um composto de *fluido elétrico* e de *fluido nervoso*⁴¹. Para Bertholon, o corpo do homem e dos animais possui partes elétricas por natureza. Os movimentos dos átomos nos órgãos durante a circulação do sangue, a respiração, a digestão, etc. provocam diversos gêneros de atrito entre as partículas, excitando assim a eletricidade⁴². Apesar de a eletricidade ser qualificada nesse caso de animal, Bertholon sublinha que a eletricidade natural (da terra, da atmosfera, dos seres vivos) e a eletricidade artificial (criada pela máquina eletrostática) dependem de um único fluido sutil. Como a eletricidade natural é capaz de produzir os mesmos efeitos e a mesma influência que a artificial, podemos considerá-las idênticas⁴³.

34 DESCARTES, *Le monde*, p. 55-56.

35 Ver *Encyclopédie*, t. 6, p. 881 (verbete *Fluide*, autor d'Alembert).

36 Ver HANKINS, *Science and the Enlightenment*, p. 50-51.

37 Ver CANGUILHEM, *La formation du concept de réflexe*, p. 18 e Deprun, nota 3 (III, 67).

38 Ver DESCARTES, *L'Homme*, p. 9-11 e p. 27-28.

39 Ver PERA, *The ambiguous frog*, p. 55-57 e Home, “Electricity and Nervous Fluid”, p. 235-251.

40 Ver POIRIER, *L'abbé Bertholon*, p. 6.

41 Ver BERTHOLON, *De l'Électricité du corps humain*, t. I, p. 149.

42 BERTHOLON, *De l'Électricité du corps humain*, t. I, p. 143-145.

43 BERTHOLON, *De l'Électricité du corps humain*, t. I, p. 55-56.

Ora, no início das lições a Juliette, Delbène observa que o princípio da vida reside justamente no *fluido elétrico* (III, 194). Numa nota de Sade em *Aline e Valcour* (1795), o próprio romancista explica melhor essa questão, “corrigindo”, por assim dizer, o atomismo de Lucrécio a partir do acréscimo dessa substância plena:

Chama-se espíritos animais esse fluido elétrico que circula na cavidade dos nossos nervos; não existe sensação que não nasça da agitação causada nesse fluido; ele é a sede da dor e do prazer; trata-se, numa palavra, da única alma admitida pelos filósofos modernos. Lucrécio, cujos princípios giravam em torno dessa verdade sem conseguir apreendê-la, teria raciocinado melhor se conhecesse esse fluido (I, 575).

Nesta passagem, Sade parece identificar a “força” que dispersa ou desagrega as sementes da matéria evocada por Lucrécio⁴⁴ ao fluido elétrico, como se este último fosse um agente capaz de modelar e dar vida à matéria morta.

A correção de Lucrécio na nota de *Aline et Valcour* é adaptada no discurso de Braschi, o papa Pio VI da *História de Juliette*. O pontífice faz a mais longa dissertação sobre a metempsicose materialista, empregando os preceitos de Epicuro como argumentos para justificar e glorificar o assassinato. Primeiro, o papa afirma que o princípio da vida em todos os seres é o mesmo da morte e que o instante que chamamos de morte é, na verdade, puramente imaginário. Depois, ele alega que “a matéria, privada dessa outra porção sutil de matéria que lhe comunicava o movimento, não se destrói por causa disso, mas apenas muda de forma. [...] Assim, essa matéria morta torna-se, na sua nova matriz, o germe das partículas de matéria etérea, que, sem ela [a matéria morta], ficariam na sua aparente inércia” (III, 874). Se para Bressac o movimento é uma propriedade intrínseca da matéria e a noção de alma, absolutamente inútil, para Delbène e Braschi, o movimento se dá através de um fluido elétrico ou, de forma mais geral, por meio de uma matéria etérea. Tais referências ao fluido elétrico e à matéria sutil nos discursos da abadessa e do pontífice trazem à argumentação dos libertinos uma tradição filosófica diferente do atomismo, cuja origem remonta ao conceito de *pneuma* dos estoicos – a primeira versão de um éter cujas funções são similares àquelas a ele atribuídas no século XVII, principalmente por Newton⁴⁵.

44 LUCRÉCIO, “La Nature des choses”, p. 278.

45 Ver SAMBURSKY, *Physics of the Stoics*, p. 4 e *The Physical world of the Greeks*, p. 137.

O termo *pneuma* deriva do verbo soprar e significa sopro vital, ar respirado ou ar em movimento, tendo sido traduzido em latim pela palavra *spiritus*⁴⁶. De modo geral, trata-se de uma substância ativa no cosmo, que une intrinsecamente as partes do mundo, transformando-o num todo vivo e dinâmico. Mais precisamente, consiste numa mistura de ar e de fogo capaz de manter as características ativas de ambos os elementos: o calor do fogo engendra processos térmicos e, por conseguinte, fenômenos biológicos; a elasticidade do ar, por sua vez, permite a expansão e a compressão⁴⁷. Na matéria inorgânica, o *pneuma* funciona como uma força de coesão (*hexis*); nas plantas, como uma força vegetativa (*physis*); e, nos animais, como a alma (*psychê*). A diferença entre o reino animal e o vegetal é que, neste, o *pneuma* é mais úmido e frio, naquele, mais seco e quente⁴⁸. Em todo caso, o *pneuma* não apenas preenche o universo integralmente, expandindo-se nos espaços vazios, como também penetra em todos os corpos, comprimindo-se. A força de coesão ou a tensão (*tonos*) é sua característica mais básica, da qual deriva a capacidade de dar formas à matéria⁴⁹.

Zenão identifica o *pneuma* ao fogo “artista”⁵⁰ e este à própria natureza. Ao invés de se auto-consumir como o fogo grosseiro ordinário, o fogo “artista” é uma substância extremamente sutil, cuja natureza é a mesma do sol e a de todos os corpos celestes, funcionando como um princípio de crescimento e de sensação⁵¹. A natureza, identificada a esse fogo sutil, ganha igualmente o nome de “artista” ou “artesã” por ser uma força que dirige o conjunto dos corpos, isto é, dá formas, modela e transforma a matéria⁵². Podemos então entender a concepção de Zenão sintetizando esses três termos (fogo artista, natureza e *pneuma*) numa única ideia: a de princípio ativo. Sendo, portanto, uma força ativa material e onipresente, o *pneuma* anima, ordena e une o mundo, como se este fosse um imenso ser vivo. Uma parcela dessa alma do mundo forma a alma do homem, dando origem às funções biológicas, circulando com o sangue no interior de veias e artérias, penetrando desse modo em todos os recantos do organismo⁵³.

46 Ver VERBEKE, L'Évolution de la doctrine du “pneuma”, p. 1-2, nota 1 e TOULMIN; GOODFIELD, *The architecture of matter*, p. 101.

47 SAMBURSKY, *The Physical world of the Greeks*, p. 132-133.

48 Ver SCHUHL, “Préface”, p. XIX-XX.

49 Ver SAMBURSKY, *The Physical world of the Greeks*, p. 134-136.

50 Sobre a identificação que Zenão faz entre *pneuma*, fogo artista e natureza, ver VERBEKE, L'Évolution de la doctrine du “pneuma”, p. 21-23 e ROMEYER-DHERBEY, “Un feu artiste qui chemine...”, p. 28 e p. 36.

51 VERBEKE, L'Évolution de la doctrine du “pneuma”, p. 21-23.

52 ROMEYER-DHERBEY, “Un feu artiste qui chemine...”, p. 29.

53 Ver MOREAU, *L'Âme du monde de Platon aux Stoïciens*, p. 166, p. 182 e p. 184.

A fusão das teorias de Epicuro e de Zenão

Mas como afinal as teorias de Epicuro e de Zenão são mescladas numa mesma concepção de alma material? Esse processo, evidentemente, não é original de Sade. Quem parece ter feito tal união de maneira mais elaborada é Newton. Nos seus estudos sobre a alquimia, o cientista inglês trata da transmutação da matéria e se interessa por uma questão que, a princípio, não tem uma explicação evidente: se todas as partículas passivas elementares de matéria são iguais, como é possível que, mediante unicamente o impacto mecânico, elas se organizem para formar agregados que possuem vida e se desorganizem quando a vida é extinta⁵⁴? Para resolver esse impasse, o cientista defende no seu tratado de alquimia, *Sobre leis óbvias da natureza e processos em vegetação*⁵⁵ (1672), a existência de um agente vital capaz de penetrar em todas as coisas⁵⁶. O universo, entendido como um grande animal, estaria preenchido por um “espírito vegetal”, um “fogo secreto”, que seria o “único fermento e princípio de toda a vegetação”. Esta última deve ser entendida aqui como a ação pela qual os seres ganham vida e se desenvolvem e não como reino vegetal⁵⁷. Newton conclui que é o agente vital que dá coesão às partículas, ordenando-as num agregado vivo. Na morte, esse agente quebra as porções de matéria pelo processo da putrefação de modo que as partículas entrem numa condição caótica e sem forma. Em seguida, ele executa a organização de um novo agregado⁵⁸.

O procedimento descrito por Newton consiste claramente no preenchimento do vazio dos atomistas com o *pneuma* dos estoicos de modo a dar coesão aos átomos⁵⁹, como se o éter fosse a “alma material”⁶⁰ dos corpos. Sabemos que, por um lado, um primeiro pressuposto alia o físico inglês ao epicurismo⁶¹: para ele, as partículas da matéria são móveis, sólidas, impenetráveis e indestrutíveis; as mudanças na natureza se devem unicamente às separações, às novas associações e ao movimento dessas partículas. Por outro lado, como os estoicos, Newton julgava a coesão das formas vivas incompatível com o movimento mecânico e aleatório dos átomos. A fim de explicar a coesão entre os átomos, ele incorpora uma “força tensional”⁶² ao

54 Ver DOBBS, *The Janus faces of genius*, p. 24.

55 NEWTON, *Of natures obvious laws & processes in vegetation*, p. 256-270.

56 DOBBS, *The Janus faces of genius*, p. 29.

57 DOBBS, *The Janus faces of genius*, p. 32 e p. 26.

58 DOBBS, *The Janus faces of genius*, p. 25.

59 DOBBS, “Stoic and Epicurean doctrines in Newton's system of the world”, p. 238.

60 DOBBS, *The Janus faces of genius*, p. 32.

61 Ver DOBBS, “Stoic and Epicurean doctrines in Newton's system of the world”, p. 221.

62 O termo empregado por Dobbs é “tensional force”, cujo sentido mais preciso seria uma “força de coesão/de atração” entre os átomos. Ver “Stoic and Epicurean doctrines in Newton's system of the world”, p. 237.

seu sistema⁶³. E o *pneuma* se impõe como a melhor solução para o problema do físico inglês. Pois o fluido dos estoicos era justamente um meio etéreo “cuja tensão e atividade moldava o cosmos num todo vivo bem como as várias partes do animal cósmico em corpos coerentes”⁶⁴. Assim, Newton reelabora o epicurismo, adicionando aos átomos o princípio ativo do estoicismo⁶⁵.

Mas a tradição de misturar as duas doutrinas parece ter início, na verdade, na *Cidade do sol* (1602) de Tommaso Campanella, sendo diretamente retomada em *Estados e Impérios da lua* (1650) e *Estados e Impérios do sol* (1655) de Cyrano de Bergerac⁶⁶. Com isso, a partir de Campanella, a física epicurista e a estoica serão repensadas em conjunto ao longo do século XVII por autores como Pierre Gassendi, Thomas Willis, Guillaume Lamy, entre outros. No século XVIII, tais princípios são disseminados pela literatura clandestina, como no *Tratado dos três impostores*⁶⁷, através da seguinte ideia: “a alma das plantas, dos animais e dos homens é uma substância material, mas inteligente, composta de partículas muito móveis e de natureza ígnea, vinda do sol e retornando, após a morte, à alma universal”⁶⁸. John Stephenson Spink esclarece que tal doutrina é atribuída erroneamente a Espinosa e conhece sua fortuna no século XVIII sob o nome de “espinosismo”. Trata-se, na realidade, de um “falso espinosismo”, de “um pampsiquismo materialista” elaborado com “ideias que circulavam no mesmo ambiente filosófico” da *Ética* de Espinosa, “mas de modo algum tiradas” dessa obra. O estudioso ainda precisa que tais ideias tinham origem no “panteísmo estoicista”, na “metempsicose pitagórica” e no “atomismo epicurista”⁶⁹. Quer dizer, elas tinham origem no panteísmo estoicista e na metempsicose pitagórica reformulada por meio do atomismo de Epicuro.

Sade, que possuía em sua biblioteca textos célebres do gênero – o *Tratado dos três impostores*, por exemplo – participou ativamente desse movimento, o que pode ser comprovado pelos discursos de Delbène e Braschi. Mas a heroína sadiana que melhor representa essa tradição é, sem sombra de dúvida, a feiteiceira Durand da *História de Juliette*. Tal qual Delbène, a bruxa refuta a existência de uma alma espiritual, atestando a materialidade da mesma:

63 DOBBS, “Stoic and Epicurean doctrines in Newton's system of the world”, p. 222-223 e *The Janus faces of genius*, p. 20 e p. 27.

64 DOBBS, “Stoic and Epicurean doctrines in Newton's system of the world”, p. 224.

65 DOBBS, “Stoic and Epicurean doctrines in Newton's system of the world”, p. 225.

66 Ver SPINK, “Libertinage et ‘Spinozisme’”, p. 219-220.

67 Trata-se de um panfleto anônimo, composto por vários empréstimos de diversas fontes, redigido entre os séculos XVII e XVIII até 1768, data da sua forma definitiva. Ver CHARLES-DAUBERT, “*Le Traité des trois imposteurs*” et “*L'Esprit de Spinoza*”, p. 2-4.

68 SPINK, “Libertinage et ‘Spinozisme’”, p. 218.

69 SPINK, “Libertinage et ‘Spinozisme’”, p. 218 e nota 1.

Tão materialista sobre o sistema da alma quanto o da divindade, eu confesso que, após ler com atenção todos os devaneios dos filósofos sobre essa questão, eu me convenci de que a alma do homem, absolutamente semelhante a de todos os animais, mas de outra maneira nele modificada por causa da diferença de seus órgãos, não é outra coisa senão uma porção desse fluido etéreo, dessa matéria infinitamente sutil, cuja a fonte se encontra no sol. Essa alma, que vejo como a alma geral do mundo, é o fogo mais puro que existe no universo (III, 666).

Com isso, Durand evoca a alma do mundo dos estoicos, mas numa noção já reformulada pela tradição inaugurada por Campanella, que acrescenta à mistura a teoria heliocêntrica de Copérnico⁷⁰. Daí a fonte do fluido etéreo ser o sol. De todos os estoicos, somente Cleanto via o sol como o local de concentração do fogo artista. Para Zenão e seus outros discípulos, a fonte ficava nas zonas elevadas⁷¹. Após desenvolver indiretamente a noção de alma material como um *pneuma*, Durand identifica a alma aos *espíritos animais* e à eletricidade, atualizando toda a teoria. Ela explica que o fogo sutil “não queima por si mesmo, mas se introduzindo na concavidade dos nossos nervos, onde é a sua residência habitual, imprime um tal movimento na máquina animal que a torna capaz de todos os sentimentos e de todas as combinações; trata-se de um dos efeitos da eletricidade cuja análise ainda não nos é suficientemente conhecida” (III, 666). Até esse ponto, as influências de Sade parecem puramente vindas da doutrina do Pórtico. Mas, por fim, Durand evoca a metempsicose materialista: “na morte do homem, como na dos animais, esse fogo se exala e se reúne à massa universal da mesma matéria sempre existente, sempre em ação; o resto do corpo se putrifica e se reorganiza sob diferentes formas que animarão outras porções de fogo celeste” (III, 666).

Embora o *pneuma* dos estoicos tenha uma natureza corpórea plena que lembra uma força ou um campo de força contínuo⁷², o éter da tradição do falso espinosismo é paradoxalmente composto de partículas. Mesmo Newton, que poderia atribuir a seu éter a ideia de campo de força, indicou indiretamente que a substância seria composta de partículas extremamente sutis⁷³. No caso do discurso de Durand, como a libertina não desenvolve o tema corpuscular, seu “fogo mais puro” poderia ser entendido como uma força tensional das partículas, que se dissociam e se desorganizam na morte. Com o processo de putrefação, elas encontram mais cedo ou mais tarde uma nova organização num novo corpo, cuja coesão se dará graças a outra porção de “fluido etéreo”. Não obstante, se colocarmos a dissertação da feiticeira no contexto do romance,

70 Ver SPINK, “Libertinage et ‘Spinozisme’”, p. 218-220.

71 Ver OGEREAU, *Essai sur le système philosophique des stoïciens*, p. 112.

72 A analogia entre o pneuma e o campo de força é estabelecida por SAMBURSKY, *Physics of the Stoics*, p. 35-36.

73 Ver TOULMIN; GOODFIELD, *The architecture of matter*, p. 196-197.

é preciso admitir a natureza corpuscular desse fluido. Isso porque, em diversas passagens da narrativa, o fluido elétrico que circula tanto no interior dos nervos quanto no universo é composto por “glóbulos” (III, 548), “partículas” (III, 751) ou “átomos” (III, 412-413).

Por certo, parece estranho pensar numa substância plena composta de átomos sutis. É preciso ter em conta, porém, que a alma em Epicuro é formada por partículas tão infinitamente sutis e ativas que pressupõe um gênero de mistura (*mixis*) similar àquela do *pneuma* dos estoicos. A composição da alma na escola do Jardim não é, portanto, “descrita em termos de disposição ou justaposição” — como os outros compostos da natureza — “mas sim de mistura”. A união dos átomos sutis que compõem alma é tão estreita que é como se essa “simpatia entre as partes”⁷⁴ constituísse uma substância plena. O paradoxo, se ele existe então, é menos de Sade e mais do próprio Epicuro, já que se encontra no interior do sistema epicurista. Assim como a matéria sutil domina a matéria grosseira para Delbène, Lucrécio explica que a alma “é como o chefe, e exerce o poder sobre o corpo inteiro”⁷⁵. Epicuro, tal qual seu inimigo, parece acreditar num gênero de princípio ativo, numa matéria sutil que anima a matéria grosseira. No limite, talvez epicurismo e estoicismo não sejam assim tão incompatíveis.

De qualquer modo, resta ainda dois problemas. Se o fluido elétrico é uma substância composta por átomos tão sutis e concentrados que formam uma substância plena, como se dá o choque que engendra a sensação máxima de existência tão necessária ao libertino? Uma possível resposta é que o choque não ocorre entre partículas elétricas de um mesmo fluido, mas sim entre as partículas emanadas dos objetos externos e as do fluido eletroneural do devasso. No caso do prazer, os glóbulos dos objetos externos se atrelam aos átomos do fluido eletroneural como se ambos tivessem a mesma carga, engendrando um tipo de afinidade. No caso da dor, os glóbulos do fluido repelem as partículas emanadas dos objetos externos, como se houvesse uma oposição de cargas⁷⁶. O segundo problema é a automotricidade da matéria. Bressac, Delbène, Braschi e Durand defendem tal pressuposto, mas o libertino da *Nova Justine* rejeita a necessidade de um princípio ativo, enquanto os devassos da *História de Juliette* sustentam a existência de uma matéria vivificante. É verdade que nada obriga Sade a dar coerência entre discursos de heróis diferentes, sobretudo quando eles não estão no mesmo romance. Mas vale sublinhar que a existência de um fluido elétrico não se opõe ao autodinamismo da matéria. Muito pelo contrário. Se em tudo há uma certa porção de átomos elétricos, do pedaço de metal até o homem, toda porção matéria grosseira possui intrinsecamente em si uma porção de matéria sutil que lhe confere o movimento.

74 Sobre os átomos da alma em Epicuro, ver GIOVACCHINI, “Vocabulaire de l'épicurisme”, p. 1436 (verbete *Corps et Âme*).

75 LUCRÉCIO, “La Nature des choses”, p. 355.

76 Sobre o atrelamento dos átomos na sensação de prazer e o choque na sensação de dor, ver a dissertação metafísica sobre a dor de Noirceuil (III, 412-13).

É claro que esses três problemas (o éter corpuscular, o choque elétrico e a automotricidade da matéria) são complexos demais para serem solucionados de modo eficaz no curto espaço de um artigo. Nossa intenção está longe disso e se restringe a discernir as influências antigas de Sade, mostrando como o romancista transpassa os limites entre as teorias de Epicuro e de Zenão. Resolver os entraves suscitados por essa transgressão vai além dos nossos objetivos. Lançamos, porém, algumas hipóteses. Quem sabe, mais cedo ou mais tarde, elas não transmutam em algo mais sólido.

SADE BETWEEN EPICURUS AND ZENO

Abstract: In Sade's novels, we find references to two philosophical currents not only distinct but apparently incompatible. On one side, there's the electric fluid, substance whose origin dates back to the *pneuma* of Zeno the Stoic. On the other side, there's the materialistic metempsychosis that recaptures Epicurus' atomism. The eighteenth century was marked by experiments with electricity, presented then as an invisible fluid, capable of spreading everywhere, either in living or inert matter. In human beings, such fluid circulates inside the nerves, so as to connect brain and muscles to produce sensation and movement. At the same time, the principles transmitted by Lucretius disseminate among clandestine literature to refute god's existence as the first cause of the universe and attest the materiality of the soul, explaining all body transformations through the perpetual motion of atoms. Transmigration or metempsychosis, in its materialistic sense, would be a reorganisation of matter under different formats. This paper intends to examine how Sade transgresses the boundaries between Epicurus and Zeno in his characters' discourse.

Keywords: Sade – Epicurus – Zeno – atoms – *pneuma*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATANASSIÉVITCH, Xénia. *L'Atomisme d'Épicure*. Paris: Presses Universitaires de France, 1927.

BERTHOLON, Pierre. *De l'Électricité du corps humain dans l'état de santé et de maladie*. T. I. Paris: Croulbois, 1786.

BRUN, Jean. *Le stoïcisme*. Paris: PUF, 2003.

CANGUILHEM, Georges. *La formation du concept de réflexe aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris: Vrin, 1977.

CHARLES-DAUBERT, Françoise. *“Le Traité des trois imposteurs” et “L'Esprit de Spinoza”: philosophie clandestine entre 1678 et 1768*. Oxford: Voltaire Foundation, 1999.

DELON, Michel. *L'idée d'énergie au tournant des Lumières: 1770-1820*. Paris: Presses Universitaires de France, 1988.

_____. "L'Obsession de la métempsycose à la fin du XVIIIe siècle". In: GALLINGANI, Daniela (Org.). *Presenza di Cagliostro : atti del Convegno Internazionale Presenza di Cagliostro*. Florence: Centro Editorial Toscano, 1994.

DESCARTES, René. *Le monde de Mr Descartes, ou Le traité de la lumière et des autres principaux objets des sens*. Paris: T. Girard, 1664.

_____. *L'Homme de René Descartes, et La formation du fœtus; ou Traité de la lumière du mesme auteur*. Paris: F. Girard, 1677.

DIDEROT, Denis. *Opinions des anciens philosophes. Synonymes*. In: _____. *Œuvres complètes*. T. 14. Paris: Le Club Français du Livre, 1972.

_____; D'ALEMBERT, Jean Le Rond (Ed.). *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*. Paris: Briasson, 1751-1780.

DOBBS, Betty Jo Teeter. "Stoic and Epicurean doctrines in Newton's system of the world". In: OSLER, Margaret J. (Org.). *Atoms, pneuma, and tranquillity: epicurean and stoic themes in European thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

_____. *The Janus faces of genius: the role of alchemy in Newton's thought*. Cambridge: University Press, 1991.

GIOVACCHINI, Julie. "Vocabulaire de l'épicurisme". In: DELATTRE, Daniel; PIGEAUD, Jackie (Org.). *Les Épicuriens*. Paris: Gallimard, col. "Bibliothèque de la Pléiade", 2010.

HANKINS, Thomas L. *Science and the Enlightenment*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

HOME, Roderick Weir. "Electricity and Nervous Fluid". In: _____. *Electricity and experimental physics in eighteenth-century Europe*. Aldershot: Variorum, 1992.

KANY-TURPIN, José. "Atomisme et molécules dans les *Animadversiones* de Gassendi". In: SALEM, Jean (Org.). *L'atomisme aux XVIIe et XVIIIe siècles*. Paris: Publications de la Sorbonne, 1999.

LAÉRCIO, Diógenes. “Vies et opinions des philosophes”. Livro VII. In: SCHUHL, Pierre-Maxime (Org.). *Les Stoïciens*. Trad. Émile Bréhier. Paris: Gallimard, col. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1962.

LUCRÉCIO. “La Nature des choses”. In: DELATTRE, Daniel; PIGEAUD, Jackie (Org.). *Les Épicuriens*. Paris: Gallimard, col. “Bibliothèque de la Pléiade”, 2010.

MOREAU, Joseph. *L'Âme du monde de Platon aux Stoïciens*. Paris: Les Belles Lettres, 1939.

NEWTON, Issac. “Of nature's obvious laws & processes in vegetation”. In: DOBBS, Betty Jo Teeter. *The Janus faces of genius: the role of alchemy in Newton's thought*. Cambridge: University Press, 1991.

OGEREAU, F. *Essai sur le système philosophique des stoïciens*. Versannes: Encre Marine, 2002.

PERA, Marcello. *The ambiguous frog. The Galvani-Volta Controversy on Animal Electricity*. Trad. Jonathan Mandelbaum. Princeton: Princeton University Press, 1992.

PIGEAUD, Jackie. “Introduction”. In: _____; DELATTRE, Daniel (Org.). *Les Épicuriens*. Paris: Gallimard, col. “Bibliothèque de la Pléiade”, 2010.

_____. “Notice de *La Nature des choses*”. In: _____; DELATTRE, Daniel (org.). *Les Épicuriens*. Paris: Gallimard, col. “Bibliothèque de la Pléiade”, 2010.

POIRIER, Jean-Paul. *L'abbé Bertholon*. Paris: Herman Éditeurs, 2003.

ROMEYER-DHERBEY, Gilbert. “Un feu artiste qui chemine...” In: OGEREAU, F. *Essai sur le système philosophique des stoïciens*. Versannes: Encre Marine, 2002.

SADE, Donatien Alphonse François de. *Œuvres*. T. I-III. Paris: Gallimard, col. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1990/1995/1998.

_____. *50 lettres du marquis de Sade à sa femme*. Paris: Flammarion, 2009.

SAMBURSKY, Shmuel. *Physics of the Stoics*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1959.

_____. *The Physical world of the Greeks*. Trad. Merton Dagut. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1987.

SCHUHL, Pierre-Maxime. “Préface”. In: _____ (Org.). *Les Stoïciens*. Paris: Gallimard, col. “Bibliothèque de la Pléiade”, 1962.

SINNER, Jean Rodolphe. *Essai sur les dogmes de la métempsychose et du purgatoire*. Berne: Société Typographique, 1771.

SPINK, John Stephenson. “Libertinage et ‘spinozisme’: la théorie de l’âme ignée”, *French studies: a quarterly review*, Oxford, v. 1, n° 1, 1947.

TOULMIN, Stephen Edelston; GOODFIELD, June. *The architecture of matter*. Chicago: University of Chicago Press, 1982.

VARTANIAN, Aram. “Quelques réflexions sur le concept d’âme dans la littérature clandestine”. In: BLOCH, Olivier (Org.). *Le matérialisme du XVIIIe siècle et la littérature clandestine*. Paris: J. Vrin, 1982.

VERBEKE, Gerard. *L’Évolution de la doctrine du “pneuma” du stoïcisme à S. Augustin*. Paris: Éditions de l’Institut Supérieur de Philosophie, 1945.

WARMAN, Caroline. “Modèles violents et sensations fortes dans la genèse de l’œuvre de Sade”, *Dix-huitième siècle*, Paris, n° 35, 2003.

SADE E OS LIMITES DO CORPO

Jean-Christophe Abramovici¹

Resumo: O erotismo violento de Sade confunde em todo leitor os contornos do desejável. Ele participa também de um imaginário no qual os corpos são eles mesmos perturbados. As carnificinas de Sade não participam simplesmente da defesa de um monismo materialista no qual a ideia de alma ou de espiritualidade se encontra apagada: a destruição conduz à criação de outros corpos, explora novos limites.

Palavras-chave: limites do corpo – alma – monismo – materialismo.

A questão dos limites do corpo sadiano trata, ao mesmo tempo, da poética ou do imaginário do escritor – minuciosamente analisados por Marcel Hénaff no seu sempre estimulante *Invenção do corpo libertino* (1978) – e da história das representações do corpo no Ocidente, que o marquês de Sade, como o grande leitor que é, conhece bem e dela escarnece. Que o leitor nos permita assinalar alguns marcos muito esquemáticos e escolhidos um pouco arbitrariamente nessa longa história. O corpo é, para a Idade Moderna, uma terra de conquista², uma fonte inesgotável de experimentações. Abre-se, dissecar-se, desenha-se, cartografa-se; não há um único limite do corpo que não seja localizado, nomeado, medido. A descoberta da microscopia relança mais do que desencoraja o apetite dos topógrafos do corpo, a despeito de um Pascal, que no seu célebre fragmento “Desproporção do homem” (Brunschvicg 72, Le Guern 185) condena ferozmente a “presunção” daqueles que se lançam “temerariamente à pesquisa da natureza”.³ Do lado dos defensores da alma, precisamente, não se hesita em colocar em questão a realidade tangível das fronteiras do corpo. Nos seis discursos de seu *Discernimento do corpo e da alma* (1679), Géraud de Cordemoy radicaliza e aclara as *Meditações* cartesianas. Retomando o exemplo do sonho, ele chega a questionar a ideia de limite corporal:

¹ Professor de literatura do século XVIII da Universidade Paris-Sorbonne. E-mail: jean-christophe.abramovici@paris-sorbonne.fr.

² Bom representante desse entusiasmo ingênuo diante do corpo desconhecido, o médico Louis Barlès publica em Lyon (Editora Esprit Vitalis), de 1673 a 1675, três volumes de *Novas Descobertas, consagradas sucessivamente a todas as partes principais confinadas na capacidade do baixo-ventre, aos órgãos das mulheres que servem à geração, enfim aos órgãos dos homens que servem à geração*.

³ Ver ABRAMOVICI, “Entre vision et fantasme: la réception des ‘curieux microscopes’ en France (1670-1800)”, p. 385 e seguintes.

Pois, enfim, por que me persuadir que tenho agora um corpo extenso de cinco pés?! Eu sonhei algumas vezes que possuía um composto de tantas partes que a extensão delas era de mais de cem pés e mesmo que ele tocava as nuvens. Quem me assegurará, digo, agora do pouco que me parece restar desse grande corpo? [...] Eu posso supor que não há corpo.⁴

Parece até que lemos um plágio por antecipação (de quase um século) das experiências oníricas da Mademoiselle de Lespinasse, no famoso *Sonho de d'Alembert*. As dúvidas do metafísico sobre a existência do corpo, seus raciocínios para estender a alma aos limites do espaço sensorial se reúnem às especulações materialistas sobre as ramificações do sistema nervoso: nos dois casos, os dados que “circunscrevem a extensão real ou imaginária do corpo”⁵ são interrogados.

Quando Sade, alguns anos depois do *Sonho de d'Alembert* (que ele jamais teve a oportunidade de ler), ataca por seu turno os limites do corpo, certamente não é para reedificar à alma alguma fortaleza, ainda que imaginária, mas, em nome do materialismo radical, abalar esse novo totem identitário do imaginário burguês. Dissertar contra o dogma da alma é um dos exercícios retóricos favoritos do libertino sadiano. No início da *História de Juliette*, a iniciadora Delbène inverte as especulações de um Cordemoy: “Não vejo a minha alma, [...] conheço e sinto apenas o meu corpo; [...] é o corpo que sente, que pensa, que julga, que sofre, que goza, e [...] todas as suas faculdades são resultados necessários de seu mecanismo e de sua organização” (III, 217-218⁶).

Sentio ergo sum, somente meu corpo me sugere que eu existo. Além disso, enquanto realidade finita, ele é incompatível com a ideia de ilimitado vinculada à pessoa de Deus, como demonstra longamente Bressac, na sua dissertação professada diante do corpo supliciado de Mme de Gernande: “Se dizemos que Deus, pela sua onipotência, comprimiu sua essência infinita para dar espaço a substâncias recentemente criadas, respondo que ele não é então mais infinito, porque, durante a compressão, o lado comprimido engendrou um limite” (II, 940).

O corpo é em si o *limite* contra o qual se contrapõe e se aniquila a ideia de Deus.

Mas esse corpo é, por isso mesmo, dotado ele próprio de *limites* claros e estáveis? A fé no “movimento perpétuo da matéria”, sustentada por todos os libertinos sadianos, sugere mais sua consubstancial fragilidade. Retomando cada palavra da *Carta de Thrasybule a Leucippe*, Delbène descreve a natureza como movimento e transformação: “não descubro nela nenhum limite, percebo somente uma passagem contínua de um estado a outro em relação aos seres particulares

4 CORDEMOY, *Le Discernement du corps et de l'âme en six discours*, p. 151.

5 DIDEROT, *Le Rêve de d'Alembert*, p. 113.

6 SADE, *Oeuvres*.

que tomam sucessivamente várias formas novas” (II, 217). O corpo não é senão um *estado* mais ou menos efêmero da matéria chamado a ser refundido e remodelado no seio da natureza. Mesmo efêmera, sua substância é *limite* e negação da onipotência de uma improvável divindade; porque efêmera, ela não limita, ao contrário, a de uma natureza que lhe é consubstancial.

Os libertinos, pretendendo-se adjuvantes de uma natureza que lhes parece antes de tudo potência de destruição, não cessam de querer rechaçar os limites de suas ações luxuriosas: “É apenas para além dos limites conhecidos que a devassa fixa o prazer; só é possível bem apreendê-lo ultrapassando os limites que os tolos pretendem que ela nos prescreve. Não há volúpia sem crime” (II, 919). A *devassa* designa, assim, essa natureza que incita⁷ e freia ao mesmo tempo o desejo libertino. Na impossibilidade de matar essa mãe superior que os inspira⁸, os libertinos atacam as mais fracas de suas criaturas, os corpos frágeis com os quais eles pretendem acelerar a inexorável metamorfose⁹ e, mais especificamente, o corpo feminino dotado de um poder genésico capaz de atenuar, se não de anular, o poder homicida dos libertinos. Sintomaticamente, o convite de Verneuil para ultrapassar os limites do crime acompanha os encorajamentos que ele professa a seu filho Victor para “vexar” bem suas “mãe e irmãs”: “Fustigue sua mãe, bata em suas irmãs, ele lhe diz; não as poupe, sobretudo não tema ultrajar a natureza” (II, 919).

Entre centenas de exemplos de tortura infligida a um corpo feminino, podemos evocar, algumas páginas mais adiante na *Nova Justine*, o suplício da Mme de Gernande, que seu “sangrador e mestre” executa até que sua esposa ofereça nada além da “mais dilacerante imagem da dor e da morte” (II, 935). Propõe-se diferentes maneiras de terminar com seu calvário, cujo narrador deixa dessa vez o relato a cargo do leitor (“Todos esses diferentes horrores se executam. Cinco monstros se encarniçam nessa infeliz”), antes de reportar a morte do personagem, com uma voz ironicamente patética: “e é assim que, após uma vida bem curta, terminada por onze horas dos mais atrozes suplícios, esse anjo celeste volta ao céu, de onde ele desceu tão somente para ornar por um momento a terra”. A paródia do romanesco *larmoyant* permite opor o caráter fixo e previsível das fórmulas, que recitam o velho romance da alma, com a variedade infinita das notações sensoriais, que dão conta da realidade de um corpo colocado “no meio da mesa”, como um simples alimento, próprio a incitar o apetite (de crimes) da trupe: “Como é delicioso deleitar-se assim com o crime que acabamos de cometer!... vejam como ele é bom, o crime; é saboreando-o, é deleitando-se com seus efeitos... [...] e essa criatura,

⁷ “A destruição satisfaz melhor essa mãe universal, uma vez que ela visa a devolver-lhe um poder que ela perde pela propagação” (III, 1015).

⁸ Conhecemos as fantasias últimas de destruição de certos libertinos: “Ah! se eu pudesse incendiar o universo, eu maldiria ainda a natureza por ela ter oferecido apenas um mundo aos meus fogosos desejos!” (Clairwil na *História de Juliette*, III, 1048).

⁹ “Os corpos se transmutam... se metamorfoseiam; mas eles não ficam jamais no estado de inércia. Esse estado é absolutamente impossível à matéria, seja organizada ou não” (II, 946, nota do narrador).

tão sensível um instante atrás, não é agora mais do que uma massa informe que nossas paixões desorganizaram...” (II, 935-936). Para falar da importância da alma “cavaleira”, única capaz de frear as paixões, Racine fez Hippolyte ser arrastado por seus cavalos até não ser mais que um corpo “sem forma nem cor”; a “massa informe” de Mme de Gernande (des-)figura um corpo no qual as agressões dos libertinos apagaram todos os limites reconhecíveis, todos os traços humanos. Massa de carne sangrenta e túmida que serve, lembramos, de apoio à demonstração feita por Bressac das ilusões da alma.

Noutra cena de sacrifício feminino e inter-familiar do mesmo romance, o cirurgião Rodin opera uma verdadeira vivisseção em sua filha: “Marthe lhe dá um escalpelo e ele instrumentaliza [...]. O baixo-ventre se abre. Rodin, fodendo, talha, dilacera, destaca e deposita num prato, sob os olhos de seu colega, a matriz e o hímen, e tudo o que se segue [...] O feroz Rodin coloca seu caralho no ferimento, ele ama se inundar de sangue” (II, 566). Aqui, ainda, o ato cirúrgico e sexual desorganiza um corpo em seus limites, confundindo o exterior com o interior, reconduz o indivíduo a uma simples carne¹⁰, da mesma maneira que as formas verbais intransitivas apagam o corpo da vítima Rosalie. A histerectomia mortal executada sobre sua própria filha anula o processo do parto, e o detalhe do *caralho no ferimento* explora as designações tradicionais e populares do sexo feminino como *praga* ou *solução de continuidade*.¹¹ Tudo leva a crer que a focalização da violência sadiana no feminino tira suas influências dos fundos de angústias culturais ancestrais por esse corpo estranho, cujos sangramentos periódicos confundiam os limites entre saúde e doença, interno e externo. Daí o ódio inveterado dos mais rigorosos libertinos sadianos por esse sexo feminino que muitos tentam infibular, como na célebre última sequência da *Filosofia na alcova*.

Aos corpos femininos supliciados, danificados em sua fenda natural, Sade opõe um corpo masculino frequentemente superpoderoso, com medidas sexuais extraordinárias ou cujos limites físicos são por vezes ultrapassados no exercício da violência e da crueldade. Na *História de Juliette*, as diferenças que Clairwil assinala entre as flagelações passiva e ativa parecem ter uma dimensão de gênero. Se ela diz “receber” a flagelação tanto quanto dá – não há no mundo “volúpia maior para seres endurecidos como nós” (III, 431) –, a primeira virtude da fustigação passiva, explica ela, é “reanimar o vigor extinto pelos excessos da volúpia”. Trata-se claramente de provocar nas “pessoas exauridas pela luxúria” uma sorte de ereção artificial:

[...] o sentimento agudo de dor nas partes atingidas sutilha e precipita o sangue com mais abundância, atiza os espíritos fornecendo às partes da geração um calor excessivo, propicia enfim ao ser libidinoso, que procura o

¹⁰ Da mesma maneira, a referência alimentar está presente através do detalhe do *prato*.

¹¹ Ver particularmente “Le diable de Papefiguières” de La Fontaine.

prazer, o meio de consumir o ato da libertinagem, *a despeito da própria natureza*, e multiplicar seus prazeres impudicos *para além dos limites dessa natureza madrastra* (III, 430-431; *itálico nosso*).

Contra a lei fisiológica que deseja que, como resumiu Rousseau de forma genial, “o macho [seja] macho apenas em certos instantes”¹², o libertino sadiano pode ignorar a fadiga ou a impotência, elevando seu corpo à altura de seus desejos ou de seus caprichos. Noutra lição de Saint-Fond, são as capacidades de excitação nervosa e sexual que se encontram, dessa vez, amplificadas unicamente sob o efeito da transgressão, da

[...] ruptura de um certo freio; quanto mais os freios são destruídos, mais violenta será a excitação, e necessariamente assim, de gradação em gradação, só alcançaremos realmente o verdadeiro objetivo dessas espécies de prazeres conduzindo o desvario dos sentidos até os últimos limites das faculdades de nosso ser, de tal maneira que a excitação dos nossos nervos adquira um grau de violência tão prodigioso que eles sejam como que revirados, como que crispados em toda a sua extensão (III, 482).

A reunião paradoxal do encolhimento da críspação com a distensão da intensidade traduz ainda o trabalho efetuado pelo próprio libertino, nele mesmo, para ultrapassar os limites que a natureza e a sociedade haviam imposto aos seus próprios desejos.

Outro aspecto mais conhecido da extrapolação sadiana dos limites corporais, bem comentado por, entre outros, Roland Barthes e Marcel Hénaff, é a formação, durante as cenas de orgias, de grupos ou de cachos de corpos, arrançados pelo ordenador da cena de maneira a aumentar as possibilidades de conexões sexuais. Desses grupos com “movimentos convulsivos”, por vezes “compostos de vinte e uma pessoas” (II, 616), poderíamos dizer que formam, tal qual o enxame de abelhas descrito em seu delírio pelo D'Alembert do *Sonho*, “um longo cacho de pequenos animais alados, todos agarrados uns nos outros pelas patas”¹³, com a exceção de que eles não teriam asas e estariam agarrados uns nos outros por outra coisa que não as patas... Nos dois casos, “o todo se agitará, se moverá, mudará de situação e de forma”. Animais inéditos, esses corpos hipersexualizados possuem potencialidades intensificadas, apresentando, aqui, “dois cus de uma vez” (III, 977), lá, mulheres nas quais sexos de homens

¹² ROUSSEAU, *L'Émile*, Livro quinto, “Sophie ou la femme”. As considerações do filósofo sobre “a constituição dos sexos” que introduzem esse quinto livro são retomadas quase literalmente por vários médicos da época, como Moreau de la Sarthe (*Histoire naturelle de la femme*, I (2), p. 681).

¹³ DIDEROT, *Le Rêve de d'Alembert*, p. 85.

brotam como se fossem pequenos tentáculos: “tínhamos um caralho sob cada axila, um em cada mão, um entre os seios, um na boca, o sétimo na boceta e o oitavo no cu” (III, 618).

Último vetor de extrapolação dos limites do corpo, a imaginação, que permite não somente inventar cenas de suplício e de libertinagem inéditas – lembramos da célebre lição criminosa e literária detalhada por Juliette¹⁴ –, mas também fantasiar um além da realidade fisiológica. Tal é o sentido do elogio paradoxal que Belmor enuncia diante do corpo nu de Juliette:

Na verdade, Juliette, eu não sei se a realidade vale as quimeras e se os gozos com aquilo que não temos não valem cem vezes aqueles com o que possuímos: eis as suas nádegas, Juliette, elas estão sob meus olhos, eu as acho belas, mas minha imaginação, sempre mais brilhante que a natureza, e mais hábil, ousa dizer, cria nádegas ainda mais belas. E o prazer que essa ilusão me dá não é preferível àquele com o qual a verdade me faz gozar? O que a senhorita me oferece é belo, o que eu invento é sublime (III, 648).

Compreendemos melhor, à leitura dessas linhas, o culto que os surrealistas consagraram ao marquês de Sade, sob o preço de alguns rearranjos e silêncios¹⁵...

O que eu invento é sublime... A poética sadiana é marcada e animada por uma busca pelo inédito e pela superação. Ao encerramento do primeiro romance, *Os cento e vinte dias de Sodoma*, no qual está designado desde o início um fim ao excesso (600 paixões narradas durante quatro meses), opõe-se a abertura dos romances de maturidade, que Sade não cessou de recriar e aumentar. Multiplicação de personagens, de episódios, alongamento das cenas sexuais assim como das dissertações e, como tentamos lembrar aqui, sonho de abolição dos limites corporais. A poética sadiana poderia ser batizada de *sublimitada*.

SADE AND THE LIMITS OF THE BODY

Abstract: Sade's violent eroticism blurs in every reader the nature of what is desirable. It is part of a world of fantasy where the limits of the body are themselves blurred. Sade's massacres are not only an illustration of a materialistic monism contrary to any kind of spirituality: destruction leads to the creation of new bodies, explores new limits.

Keywords: limits of the body – soul – monism – materialism.

¹⁴ III, 751 e seguintes. Ver ABRAMOVICI, *Encre de sang. Sade écrivain*, p. 137-143.

¹⁵ Ver ABRAMOVICI, *Encre de sang...*, p. 145-152.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICI, Jean-Christophe. “Entre vision et fantasme : la réception des ‘curieux microscopes’ en France (1670-1800)”. In: JACQUES-CHAQUIN, Nicole et HOUDARD, Sophie (dir.). *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*. Fontenay-aux-Roses: ENS Éditions, 1998, t. 2, p. 371-392.

_____. *Encre de sang. Sade écrivain*. Paris: Classiques Garnier, 2013.

CORDEMOY, Géraud de. *Le Discernement du corps et de l'âme en six discours*. Paris: Estienne Michallet, 1679.

DIDEROT, Denis. *Le Rêve de d'Alembert* (éd. Colas Dulo). Paris: GF-Flammarion, 2002.

HÉNAFF, Marcel. *Sade. L'invention du corps libertin*. Paris: P.U.F., 1978.

MOREAU DE LA SARTHE, Jacques-Louis. *Histoire naturelle de la femme*. Paris: L. Duprat / Letellier, 1803.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation* (éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond). Paris: Éditions Gallimard, t. IV, 1969.

SADE, Donatien. *Oeuvres* (éd. Michel Delon). Paris: Éditions Gallimard, t. I, 1990; t. II, 1995; t. III, 1998

ANTECIPANDO O DESEJO DO SÉCULO XX: FANTASIA E IMAGINAÇÃO EM SADE

André Luiz Barros da Silva¹

Resumo: As obras de literatura da *sensibilité* de Sade ajudam a refletir sobre a constituição do pensamento sobre o desejo que se tornará hegemônico na modernidade, após o advento da psicanálise (no século XX). Por exporem a lógica da fantasia, a partir da valorização da cena que deflagra o gozo individual, com a pressão das instituições sociais, tais obras mostram a tensão que, em nossa cultura, dará lugar ao modo de lidar com o desejo singular em contraponto ao âmbito coletivo e institucional. Sade não seria *philosophe*, mas romancista e contista a pluralizar os modos narrativos de forma a melhor apresentar (e ajudar a criar por meio da literatura) tal dinâmica do desejo humano às voltas com os inexoráveis constrangimentos institucionais.

Palavras-chave: Literatura francesa do século XVIII – Teoria da literatura – Teoria do romance – Marquês de Sade – Iluminismo francês.

Um espectro ronda a obra de Donatien Alphonse François de Sade – a vontade de ler sua obra como uma filosofia sistematizada de revolta antiolecionista. Certas características formais das narrativas de Sade induzem o leitor (mesmo o mais preparado, o pesquisador, o especialista) a tratar sua obra como a de um dos *philosophes* do século XVIII e da virada para o XIX. Um aspecto de superfície que salta aos olhos é a qualidade do narrador sadiano, um narrador-interventor que tem como característica ser um narrador-*moraliste* – no sentido dado à palavra *moraliste* no século XVII francês, mas que, na modernidade pós-século XVIII se transformará em um narrador-interventor indesejado, já que a tendência da narrativa ficcional, na cultura ocidental como um todo, será um caminhar cada vez mais radical em direção ao que se poderia chamar de “neutralização” do narrador. Se no(s) romantismo(s) essa neutralização se liga ao pressuposto de transparência do narrador que expressa sua “verdade do coração”, no(s) realismo(s) é exercida a partir do narrador em terceira pessoa e onisciente². Retrospectivamente, percebe-se que não há como a almejada neutralização ser atingida de forma cabal – o que não

¹ Professor adjunto no departamento de Letras da Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: alb2.barros@gmail.com

² Os plurais indicam a amplitude desses (mega) movimentos culturais.

impediu que, em suas respectivas épocas, ela fosse idealizada e praticada como projeto, finalidade. Tratemos desse ponto para, em seguida, depois de refletir sobre a saudável crítica recente à mitificação do Sade suposto pensador anti-iluminista, focalizarmos até que ponto o momento contemporâneo parece disposto a lidar com as obras sadianas menos radicalizadas – que são mais intrinsecamente ligadas à autolegitimação do romance moderno.

*

A ideia de que o mais amoral dos escritores do século XVIII pratica um moralismo do narrador sempre nos deixou intrigados, a nós, leitores modernos. Isso ocorre apenas quando não chegamos a compreender que os gêneros de transição do século das Luzes, aqueles que preparariam o prestígio futuro do romance como gênero literário central da modernidade, trazem ainda escolhos e sujeiras dos gêneros pré-modernos, embora tentem se distinguir destes últimos. Jean Ehrard, escrevendo sobre *Aline et Valcour* nos anos 1980, destacou a ambiguidade não totalizante daquele primeiro romance de Sade, que muitos reputavam como maniqueísta. Com Ehrard, podemos dizer que, se os prefácios e mesmo o narrador interveniente de Sade em geral passam uma ideia bipolar, de que as narrativas servem a um embate entre vício e virtude (em que o autor esotérico³ defenderia a inexorável superioridade pragmática e materialista do vício, e o exotérico simularia acatar a ideia de que a literatura deve retratar a vitória do vício apenas no sentido de constituir uma advertência em prol da virtude), a verdade é que o grau de complexidade dos escritos hoje pouco afamados (ou mesmo estudados) de Sade, ou seja, suas obras que dialogam com a famosa *sensibilité* inaugurada por Marivaux, Prévost e Richardson nos anos 1730 e 1740, são muito menos maniqueístas do que se imagina. Destaquemos apenas um ponto: o já citado romance *Aline et Valcour*, classificado por Sade de *roman philosophique*, é um híbrido entre romance da *sensibilité*, romance epistolar e romance (ou conto) filosófico. O patente hibridismo enriquece a visão que se pode ter do romancista que tenta lidar com as potencialidades máximas do gênero – e a maior prova do Sade interessado intrinsecamente no gênero romance é seu famoso prefácio-ensaio *Idée sur les romans*.

Se o conto filosófico de Voltaire ou Diderot foi irônico e humorístico, as aventuras utópicas incrustadas em *Aline et Valcour* são sérias e patéticas, e tal característica, tanto nesse romance quanto nos contos de *Les crimes de l'amour* – a outra obra ficcional publicada sob sua assinatura em vida (exotérica) –, constitui objeto de estudo privilegiado para se conhecer a estratégia sadiana de construção de uma obra que fugisse da condenação de libertinagem, fosse literária, fosse jurídica e real (a imagem do homem libertino, preso, obviamente aderira ao do

³ A diferenciação é de M. Delon: esotéricas, publicadas anonimamente, são obras radicais nas descrições e argumentações em prol do erotismo materialista; exotéricas são obras assinadas, no estilo da literatura da *sensibilité*.

autor de obras licenciosas). Trata-se de esforço do autor para abrir um diálogo, extritamente romanesco, que o tirasse da insularidade, da “sociedade secreta” da escrita – no caso de Sade, em prisões e manicômios, no dos personagens libertinos, em castelos orgiásticos como o de Silling, em *Les 120 journées de Sodome*.

Ou seja, a nosso ver, com as narrativas da *sensibilité*, Sade tenta pensar os limites entre a libertinagem (o sistema do desejo não-coletivo, revoltado contra qualquer institucionalização) e a nova lógica dos sentimentos, patente nos romances da *sensibilité*. Hoje, resiste-se a sua leitura, pois nessas obras não se é convidado a adentrar o esconderijo autárquico dos libertinos, cujo fascínio para pensadores do século XX é patente, de Klossowski a Adorno, de Blanchot a Foucault. Nessas obras é o hibridismo entre *sensibilité* e libertinagem que nos desafia, ainda mais tendo as obras “esotéricas” como parâmetro virtual inescapável. Preferimos a palavra hibridismo – ou ainda, como J.-C. Abramovici, na esteira de Bakhtin, polifonia – pois dá a ideia de mistura a integrar uma pluralidade de formas discursivas, e se afasta da redução a um embate binário entre personagens sensíveis e libertinos⁴. Tal hibridismo, por outro lado, oferece a chance de se pensar os limites da subjetividade individual positivada no espaço coletivo, público – questão que é apenas e tão somente radicalizada ao paroxismo nos escritos esotéricos do autor. Nesses, a conclusão é clara: há um espaço (mesmo que virtual, já que deve estar “fora da cena pública”, no sentido estrito da palavra “obsceno”), onde o indivíduo resiste à institucionalização (e, portanto, à coletivização) dos vários domínios da vida moderna. Se é possível construir imaginativamente esse espaço, será que no espaço da sociedade concreta, onde vigem os discursos da “segunda natureza” institucional, ele pode ser praticado, a partir daquele imaginado? Essa parece ser a questão de que as obras *sensibles* do autor não fogem.

Como se destacou, os escritos mais radicais de Sade induziram tanto leigos quanto filósofos de renome a levarem-no “a sério” – no sentido de uma vontade de verem nele um filósofo portador de um sistema, vontade essa criticada por Éric Marty num livro recente, *Pourquoi le XX^e siècle a-t-il pris Sade au sérieux?* O século do estruturalismo e das ciências humanas a escavar o “subsolo do humano e do social” (psicanálise, antropologia, linguística etc.) tentou fazer dele um filósofo para acabar com todos os filósofos – contra a própria vontade de Sade, por assim dizer. Se suas obras são romances ou contos “de ideias” – em sintonia com o que Bakhtin percebeu em Dostoiévski, por exemplo⁵ –, nunca poderia ser visto como

4 ABRAMOVICI, *Encre de sang*, p. 35. “Mais que o diálogo anunciado entre ‘linguagem da virtude’ e jargão libertino, a estrutura de *Aline et Valcour* confronta as duas modalidades romanesco do epistolar (...) e do romance-memórias à la Prévost (...), segundo uma dupla dinâmica, formalista e inflacionista (*tradução nossa*)”. M. Delon indicara um “tremor das identidades” no romance: o par libertinagem/virtude não seria chave-de-leitura da obra. Cf. DELON, *Le tremblement de l'identité*, 2004.

5 O movimentado século XVIII vê surgirem formas romanesco variadas, nenhuma sendo ainda hegemônica. No século XIX dá-se a centralidade do narrador onisciente realista, cuja crise é retratada por Bakhtin a partir da obra de Dostoiévski. Cf. BAKHTIN, *Problemas da poética de Dostoiévski*, 2008.

sistematização filosófica. Não pode haver dúvidas de que Sade não queria fundar uma filosofia; foi escritor de contos e romances e, como tal, podia se utilizar de sistemas filosóficos, mimetizá-los, simulá-los na pena de seu narrador ou na boca de seus personagens, mas todos esses discursos sempre estariam à serviço da ação narrativa (os personagens e o narrador teriam que, em algum momento, estancarem seus discursos pseudo-dogmáticos e agir – ou narrar ações).

Essa constatação nos parece pôr por terra qualquer fascínio por erigir Sade como o “filósofo mais radical da História”, mas também esvazia a ojeriza possível ao monstro, ao imoral, ao degenerado que pôs no papel (ou em rolos de papel) sua patologia. Ler a obra de Sade como a de um escritor – que ficcionaliza a moral, mas também no seu caso, o avesso silenciado da moral – essa parece ser a maior dificuldade de leitores modernos como nós, sejam eles pesquisadores ou não, apesar da progressiva neutralização – inclusive moral – do narrador a partir principalmente do(s) realismo(s). Em todo caso, tal tendência à neutralização parece sofrer uma mutação cultural de peso, em momento de retorno dos discursos eminentemente identitários, que parecem mesmo combater a possibilidade de uma “suspensão do juízo moral”, algo a que, a nosso ver, a ficção daria acesso⁶. Não se precisa temer ou odiar os libertinos, nem desprezar os *sensibles* – precisa-se perceber a estrutura e os desvãos significativos da dinâmica interna da obra, do choque entre ideias e personagens, da polifonia própria não a se totalizar numa tese, mas a multiplicar caminhos de significação, expandindo o que se pensa sobre ética, corporalidade, cinismo, indiferença ao sofrimento alheio, fidelidade, casamento, infidelidade, ateísmo, sodomia, etc.

Portanto, dúvidas e ambiguidades em relação a Sade surgem quando se quer afastá-lo do campo propriamente literário e artístico e se tenta retratar sua obra como potencialmente legível como sistema filosófico (seja materialista, seja neoepicurista, seja “típico da época das Luzes”, seja “de base biológica ou fisiológica”, etc.). Mas há um outro domínio temático em direção ao qual sua narrativa caminha e, como é característico, chega mesmo a forçar um ultrapassar, um transbordamento. Por um lado, há o já bastante estudado transbordamento típico do libertino. É o transbordamento do excesso, do gozo como um excedente de prazer (e todo excesso pode levar ao contrário do prazer, já que ele está “para além” de seu princípio, como dizia Freud), uma lógica que necessariamente ignora direitos, deveres, leis, dores alheias, dores próprias, em suma, todo e qualquer domínio de alteridade e de coletividade, subjugando ao outro (a alteridade) e, pior, a si mesmo (repetição tirânica), na soberania do imperativo do

6 A teoria do romance aponta, pelo menos desde os formalistas, com ênfase em Bakhtin, a sobreposição do plano estético aos planos racionais e argumentativos. De Bakhtin a Iser e Derrida, pensa-se que a pluralidade de discursos e a potencial proliferação de sentidos apontam para a indiferenciação das possibilidades de conclusão unificada, transferindo ao leitor o trabalho de projeção de suas próprias balizas filosóficas e éticas, conscientes ou não.

gozo, que é implacável e não admite freios externos.⁷ Porém, é também importante destacar é o outro lado, menos explorado, dessa moeda. É menos explorado não apenas porque o “mito” de Sade se manteve ligado à exacerbação do personagem do libertino, mas também porque os romances da *sensibilité*, de Marivaux, Prévost e Richardson, entre muitos outros autores, os quais constituíam leitura básica de qualquer homem ou mulher do século XVIII (e H. Chung mostra, ao analisar a biblioteca particular de Sade, que ele era leitor voraz desse tipo de literatura⁸), são muito menos lidos hoje em dia.

Como mostrou Éric Marty, ao longo do século XX, de Blanchot a Bataille, de Canguilhem a Deleuze e Foucault, a obra de Sade foi utilizada como um caso-limite dessa sistemática libertina, no sentido de fazer casar o erótico-corporal com o associal e o não-gregário (para usar uma palavra cara a Nietzsche, esse inimigo do gregarismo). Por baixo dos embates políticos e ideológicos do século, esse fundo irracionalista será uma arma bastante próxima de uma paradoxal “sistemática da diferença”, ou seja, uma sistemática daquilo que escaparia às sistemáticas abstratas (explícitas ou não) que mantêm de pé estruturas coletivas (de poderes). Mas algo muda na avaliação da obra de Sade na *Histoire de la sexualité*, de Foucault (1976), onde a nova teoria do poder no Ocidente ali exposta leva o autor a descrever a obra sadiana como um dispositivo a mais de um projeto geral da modernidade não de contraponto irracionalista e concreto-corporal às abstrações apaziguadoras e organizadoras do poder, mas, ao contrário, de promoção de uma fala obsessiva que, em sua prolixidade, quer apaziguar, normalizar, evitar a singularização que se origina no campo sexual. Filho de longa tradição dos confessionários da Igreja medieval, os personagens libertinos de Sade representariam novo momento de promoção do imperativo do falar sobre sexo, abrindo a possibilidade de captura e organização dos enunciados e dos juízos, tornados públicos e extraídos de suas singularidades próprias, para em seguida serem cruzados na teia de saberes médicos, biológicos, fisiológicos, psicológicos, sociológicos etc., de modo a disciplinar e controlar os fluxos de vontades e, assim, erigir uma coletividade que passasse a incorporar e direcionar tais fluxos, sem precisar reprimi-los (a *Histoire de la sexualité* se inicia refutando a “hipótese repressiva”).

O desfecho de *Ernestine*, conto do volume *Les crimes de l'amour*, traz um entrelaçamento entre pontos importantes da lógica da *sensibilité* em crise diante da lógica libertina. Ao descobrir a trama de Oxtiern e de Mme Scholtz para fazer Herman ser condenado à morte, Ernestine cai

7 Utilizamos conceitos da psicanálise – ao centro, o de desejo – julgando que a obra de Sade inclui uma dinâmica que só será incorporada, teoricamente e, num segundo momento, nos discursos corriqueiros da cultura, como saber compartilhado no século XX, a partir do sucesso da psicanálise. É o que chamamos de dinâmica do desejo, com a positividade das pulsões do indivíduo (seu gozo), às voltas com as pressões que lhe contrapõe o mal-estar na e da cultura. Em Lacan há a ideia de que o gozo individual é um “pagamento” ao desejo advindo da alteridade abstrata (o que Lacan chama de “o Outro”). Sendo demanda de alteridade em aberto, o gozo torna-se um imperativo – ligado a uma história pulsional do inconsciente do indivíduo – para além do que ele conhece ou planeja.

8 Cf. CHUNG, *Lectures de Sade, prisonnier à Vincennes et à la Bastille (1779-1789)*, 2003.

de joelhos e diz: “Ser supremo, (...) só tenho a ti como protetor, não abandone a inocência nas mãos perigosas do crime e da perversão!”. Páginas depois, ao iniciar a narrativa das vilezas da dupla de libertinos a seu pai, o coronel Sanders, ela diz: “Não nascemos para ser felizes, meu pai; existem certos seres que a natureza cria apenas para deixá-los flutuar de infelicidade em infelicidade durante os poucos instantes em que devem existir na Terra (...)”⁹. É patente, nos dois casos, a despersonalização dos atos: é como se ao falar das ações concretas dos libertinos contra ela, seu amado e seu pai, ela acesse um ponto de indiferença em que a fatalidade fosse responsabilizada pelo que aconteceu – e para protegê-la da suposta fatalidade, somente o hiper-abstrato Ser Supremo (nome usado por Robespierre, como destacamos acima) seria invocado. Mas a trama do conto não se estanca nessa espécie de mistificação. Há o plano de vingança, em que ela tenta poupar o pai de um duelo imediato com Oxtiern ao convencer seu primo a duelar em primeiro lugar; apenas se o rapaz falhasse, o pai combateria o celerado. Inicia-se uma espécie de cálculo das compensações, legais ou não, pelos crimes perpetrados por Oxtiern.

A questão abstrata da fatalidade se agrava em *Florville et Courval*, no qual a protagonista pratica incesto com o irmão, com o filho e com o pai, além de matar a própria mãe – tudo por puro acaso, sem saber serem irmão, filho, pai ou mãe, como Édipo. Leva-se o fatalismo ao paroxismo. Como Ernestine mistificando o acaso ou despersonalizando os atos libertinos, mostra-se como o personagem *sensible* recalca todo um continente do caótico-corporal (o âmbito próprio ao desejo), onde o destino se joga mais como impulso desejoso do que como cálculo ético ou simbiose a dois.

O campo recalcado, que, por assim dizer, a cultura ocidental estabelecerá como sua erótica normativa numa modernidade pós-psicanalítica, ainda no século XVIII francês incluía palavras como *mouvements* ou *inconstances*. A palavra *émotion*, ainda inexistente, derivará de *mouvement* que, à época, partilha o campo semântico com *sentiments* ou *sensibilité*. Como *inconstances*, *mouvement* significa turbilhonamento e transbordamento de algo experimentado individual e intimamente – mudanças caóticas, incontroláveis.¹⁰

Perceba-se que todo o domínio aberto como figuração da subjetividade pelos romances de *sensibilité* e difundido a partir da repercussão das obras de Rousseau não se confunde com o campo de um neomaterialismo (e também de um neoepicurismo) típico do século das Luzes e do qual Sade será acusado de ser um propagador dir-se-ia obsessivo – o argumento segundo o qual a antimoral expressa por Dolmancé em *Philosophie dans le boudoir* se baseia tão somente num fisiologismo anticatólico. Isso porque não se trata apenas de impulsos corporais (fisiológicos), nem do puro acaso (como Florville parece acreditar), mas dos impulsos corporais transformados em fantasias pela imaginação. O desdobramento dessa tradução determinará o perfil da

⁹ SADE, *Les crimes de l'amour*, p. 270 e 276. As traduções de trechos deste livro são nossas.

¹⁰ Cf. BARROS, *A concepção de 'movimento' em Lettres portugaises*, 2006.

subjetividade do indivíduo: o *être sensible* recalará temerariamente esse domínio em prol de supostos limites coletivistas; o libertino assumirá tais fantasias e passará ao cálculo para burlar os limites do coletivo (do jurídico, do social, do religioso). A diferença é que o primeiro renuncia às fantasias, por medo delas e/ou por excesso de zelo pelas regras coletivas.

O que se chama de “paixões” no romance *Les 120 journées de Sodome* não seria, na verdade, o que nós modernos chamamos, depois de Freud, de “fantasias”? Ou seja, a projeção imaginativa de uma cena capaz de condensar, da forma pretendida pelos impulsos corporais ancorados numa memória afetiva e (também ela) corporal, o modo de atuação do desejo (gozo) próprio ao indivíduo? Em suma, o trabalho – descrito por Freud – de compensar a falta de um gozo concretizado pela cena criada como premência da soberania do gozo – trata-se, portanto, de um semigozo autoerótico, na impossibilidade da descarga pulsional efetiva. É, portanto, uma espécie de grito de soberania do desejo, dado que a imaginação passa a trabalhar pelo objetivo do gozo quando este se impossibilita em sua efetividade pulsional-corporal. Em todo caso, no plano do mal-estar da cultura (Freud), ou no da linguagem (Lacan), se a efetividade tem de chegar necessariamente ao nível secundário (o primário sendo o do inconsciente), o plano da fantasia exerce uma espécie de mediação soberana, dado seu grau de liberdade em projetar imaginativamente o que o desejo singular (nível primário) dita num espaço social (nível secundário). Ora, essa dinâmica da imaginação e de sua projeção nos proíbe de falar em puro e simples materialismo.

Notemos que tal dinamismo do desejo, uma imposição das inscrições inconscientes do indivíduo (os caminhos por onde suas pulsões se articulam com seus objetos de desejo, estabelecendo vias de gozo singulares em suas constituições articuladas entre prazer corporal e significado de linguagem e cultura), obriga a que se realize o sentido próprio da palavra trabalho: um trabalho (ou seja, uma atividade buscada como modo de produção e de reconhecimento público de significados singulares ao indivíduo, mas que é também exigido pelos outros) de criação de um anteparo imaginativo (uma cena, uma narrativa) que “faz sentido” para o desejo do indivíduo impor-se ao mundo, depois de se impor a si mesmo. A ideia de fatalismo ganha um novo sentido: o acaso é sobredeterminado pela mecânica inescapável (fatal) do desejo. Assim, *Florville et Courval* pode ser lido como revisão do destino na tradição grega antiga como fatalismo (ou sobredeterminação) do desejo, ao qual nem o próprio indivíduo tem acesso total, já que se enraíza no inconsciente. Nessa linha reflexiva, não seria a narrativa literária um modo de oferecer uma multiplicidade de cenas de modo a que o leitor encontre (e se perca, no sentido de expor-se a um leque de possibilidades mais amplo do que está acostumado a ter) vias de desejo, de relação interpessoal (modos pelos quais outras eróticas se dinamizam), para com o fito de provocá-lo e de confrontá-lo com sua própria dinâmica de fantasia, de desejo?

Não se propõe aqui a justaposição de conceitos psicanalíticos à dinâmica própria do texto literário. O objetivo é notar como uma mutação cultural ampla instaurou na modernidade

tardia – digamos, pós-anos 1870-80, século XX a dentro – uma nova lógica que parte do desejo singular individual para uma dinâmica interpessoal (a *erótica*) a partir da ideia do inconstante e do substituível. As obras de Sade estariam na ancestralidade dessa via de pensamento e ato que se tornaria dominante no século XX. Se os romances de *sensibilité* criavam a valorização do abismo e da coluna vertebral do sujeito individual tendo como eixo seus sentimentos, Sade e vários escritores de libertinagem valorizavam a soberania do desejo, da busca do objeto erótico substituível, não por mero mecanicismo biológico-fisiológico, mas numa nova dinâmica da soberania da fantasia singular que antecipa e/ou expande imaginativamente as possibilidades de descarga efetiva do desejo, no futuro imaginado. Se as instituições pós-iluministas projetarão um apaziguamento que vai bem com o molde de docilidade subjetivista dos *sensibles*, a tensão indivíduo *versus* instituições estará melhor representada pelos escritos de Sade. A partir dos anos 1870, quando fica cada vez mais claro que as promessas do iluminismo não se concretizariam a cisão indivíduo/institucional *à la* Sade se mostrará mais próxima dos fatos e das trocas interpessoais efetivas no Ocidente.

Jean-Christoph Abramovici ressalta que a questão ambivalente do desejo já é explícita no preâmbulo de *Les 120 journées de Sodome*. “Irás, previno-lhe, ouvir obscenidades abomináveis, mas teus ouvidos são feitos para elas, teus corações as amam e desejam (...)”. Os “seiscentos pratos variados” sobre os quais se lê no mesmo preâmbulo são metáfora clara para o leque de possibilidades de desejo, que todo homem deve aceitar como a diversidade potencialmente infinita dos gozos humanos possíveis, e a partir do qual cada um deve poder conhecer sua própria estrutura de fantasia, ou seja, sua *erótica*: “(...) cada homem possuiria um 'gosto dominante' que lhe cabe descobrir e cultivar”¹¹.

No conto *Faxelange*, também do livro *Les crimes de l'amour*, a escolha de um libertino criminoso como marido da filha é a obra inconsciente de seus pais, guiados apenas pela intenção tradicional-aristocrática (mas que será incorporada à burguesia com o peso da culpa, dado o novo momento igualitário) de bem casá-la. A fatalidade é explicável a partir da ideia de limite (ou aporia) não do sistema da *sensibilité*, mas, no caso, ainda do sistema aristocrático tradicional: o socialmente consagrado (ou seja, o poder dos pais de escolher o esposo da filha segundo seus interesses) torna cego para o que é da ordem do que aqui chamamos o domínio libertino, ou seja, o desejo singular e concreto-corporal que o desejo do indivíduo lhe impõe¹², independentemente do que é socialmente consagrado. O núcleo da questão que define a vida do personagem criminoso – o mesmo caso do virtuoso Valcour e de outros personagens de Sade – foi uma ação transbordante (um crime) diante do qual o poder da época não soube estabelecer o cálculo justo das compensações. Diz o celerado Franlo: “Um governo justo deveria

¹¹ABRAMOVICI, *Encre de sang*, p. 79 e 87. Tradução nossa.

¹² Levando-se em conta que a forma singular do desejo do indivíduo (sua *erótica*) é imposta pela sua própria história pulsional e pelo que ficou demarcado em seu inconsciente (como prescrição).

fazer com que o erro de um rapaz, ao dissipar seus bens ainda tão jovem, seja punido com o suplício assustador de vegetar quarenta ou cinquenta anos na miséria? (...) Fazem-se celerados com tais princípios, bem vês, madame, eu sou a prova”¹³.

No conto *Eugénie de Franval*, retornam os mesmos temas da fatalidade e do transbordamento dos limites por parte do herói, quando ainda lhe falta consciência dos atos. Sob a herança rica e o charme de Franval se escondiam (...) “todos os vícios, e infelizmente aqueles cuja adoção e o hábito conduzem tão prontamente aos crimes. Uma desordem de imaginação (...) era o primeiro defeito de Franval”¹⁴. Característica básica do libertino sadiano é ter tal “desordem da imaginação”, sua capacidade de (ou seu gosto por) fantasiar (ou seja, como já definimos, de projetar imaginariamente seu gozo singular de forma soberana, desprezando um “princípio de realidade” *avant la lettre* para, em seguida, negociar com – ou burlar – as convenções admitidas moralmente). Como em outros escritos do autor, há uma espécie de condescendência do narrador para com o destino incontornável do personagem: jovem, bonito, rico, amante dos vícios e capaz de pôr em prática suas fantasias transgressoras, Franval é uma espécie de vítima de suas circunstâncias. Pontue-se, rapidamente, que o próprio Sade passou grande parte da vida adulta entre prisões e manicômios por conta de atos considerados perversos, quando jovem.

Não consistiria essa estrutura num esforço moderno de renovação do trágico? Consideramos o ponto importante. Tanto na *Idée sur les romans* quanto no panfleto ficcional *Français, encore un effort si vous voulez être républicains*, incrustado no romance *La philosophie dans le boudoir*, nota-se, por parte de Sade, a busca de uma intensidade perdida, uma intensidade ligada tanto à narrativa e ao teatro, quanto à religião greco-romana. Na verdade, no mundo greco-romano, como se sabe, narrativa e religião se mesclavam. “(...) foi das regiões que primeiro reconheceram os Deuses que os romances tiraram sua fonte, conseqüentemente no Egito, berço certo de todos os cultos”, lemos na *Idée sur les romans*¹⁵. Nesse ensaio, nota-se uma contradição na base do argumento de Sade, já que o elogio do romance como gênero contrasta com a crítica velada ao motivo basal da existência de romances. Sade localiza esse motivo no que chama de “duas fraquezas humanas”, o temor aos deuses e o amor. Os únicos poupados da visão desabonadora são os romanos que, “(...) mais afeitos à crítica, à maledicência, do que ao amor e à oração, contentaram-se com algumas sátiras, como as de Petrônio e de Varão”¹⁶. Vê-se que a ideia das fraquezas (religião e amor) está ligada à tendência de época (observada, por exemplo, em Huet, autor do *Traité de l'origine des romans*, de 1670, grande fonte para Sade) de desvalorizar a imaginação e defender um protorrealismo surgido nos anos 1720-30, exatamente com os

13 SADE, *Les crimes de l'amour*, p. 75.

14 SADE, *Les crimes de l'amour*, p. 292.

15 SADE, *Les crimes de l'amour*, p. 28.

16 SADE, *Les crimes de l'amour*, p. 31.

romances *sensibles* de Marivaux, Prévost e Richardson. Se religião e amor abrem a via para a imaginação desbragada, terrificada e esperançosa, no caso da religião, e delicada, no do amor, esse desbragamento imaginativo terá de ser controlado em época mais recente. Romances *sensibles* serão a culminância da argumentação na *Idée sur les romans*. Sobre Richardson se lê:

(...) só o estudo profundo do coração humano, verdadeiro labirinto da natureza, pode inspirar o romancista, cuja obra deve fazer com que vejamos no 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.¹⁷

Para despertar o interesse, defende Sade, a virtude não pode triunfar sempre, pois não haverá surpresa ou inversão. Evocando Diderot, Sade completa:

(...) se depois das mais duras provações, vemos, enfim, a virtude aniquilada pelo vício, inevitavelmente nossas almas se dilaceram, e tendo a obra nos comovido excessivamente, como dizia Diderot, *ensanguentado nossos corações pelo avesso*, indubitavelmente deve produzir o interesse (...).

“Avesso”, aqui, é importante: trata-se do reino das paixões, que está debaixo do manto do visível e, por isso, não é captado pelo historiador. Depois de uma crítica aos excessos imaginativos (outra vez a falta de verossimilhança, como ele chama) do romance gótico inglês, um filho aterrador dos romances sentimentais que definha como gênero diante dos “abalos revolucionários de que a Europa se ressent”, Sade termina o texto argumentando sobre o porquê de se escreverem romances. Duas pequenas passagens resumem seu ponto. Sobre verossimilhança:

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 à fogueira de um vulcão; grande, quando ela povoa a terra de homens como Antonino e Tito; terrível, quando vomita outros como Andrônico ou Nero; mas sempre sublime, sempre majestosa, (...) porque seus

17 SADE, *Les crimes de l'amour*, p. 38-39.

desígnios nos são desconhecidos, escravos que somos de seus caprichos ou necessidades; mas esses nunca devem regular nossos interesses por ela, e sim sua grandeza e energia (...).

E ainda:

Em nosso estado atual, (...) partamos sempre deste princípio: quando o homem sopesou todos seus freios, (...) quando, a exemplo dos Titãs, ousa elevar sua mão audaciosa ao céu, e, armado com suas paixões, como aqueles estavam com as lavas do Vesúvio, não mais teme declarar guerra aos que outrora o faziam tremer, quando seus estudos legitimam os *erros* de seus *desregramentos*, então não se deve falar-lhe com a mesma energia que ele emprega para se conduzir? Em suma: o homem do século XVIII é o mesmo do século XI?

Nota-se uma possibilidade de interseção entre a ideia de modernização das paixões a partir dos romances da *sensibilité*, paixões ligadas agora ao abismo interior dos homens e ao transbordamento próprio à natureza (ao cosmos), cujo conhecimento liberta o homem da fraqueza do temor a Deus ou aos deuses, o que, para Sade, é uma representação ritual e dogmática do terror diante da grandiosidade da natureza (de sua sublimidade, como ele escreve, em sintonia com Kant).

Nesse sentido, o tom compungido dos personagens (ou do narrador), em contos como *Eugénie de Franval*, *Ernestine* ou *Florville et Courval*, bem como no romance *Aline et Valcour*, ao creditar o desregramento do libertino à fatalidade de um ato transgressivo em idade tenra pode ser lido também pelo avesso. Isso porque aquele ato inconsciente das consequências se, por um lado, coloca o libertino nas mãos de instituições opressivas (fossem do Antigo Regime ou do governo revolucionário), por outro permitem a ele viver a intensidade dilacerante de sua época conturbada, na qual os “erros de seus desregramentos”, ou seja, as ações criminosas advindas de suas paixões transbordantes, começam a ser até mesmo legitimadas por seus “estudos”, ou seja, pelos saberes e pela filosofia da época. Em *Français, encore un effort (...)*, Sade aconselha que se adote uma religião inventada de afogadilho, para impedir o retorno da influência cristã:

Já que acreditamos que um culto é necessário, imitemos o dos romanos: as ações, as paixões, os heróis, eis quais eram seus respeitáveis objetos. (...) Nenhum deus desses grandes homens era privado de energia; todos faziam passar o fogo com o qual eram eles mesmos abrasados (...); e, como tinha-se a esperança de ser

adorado um dia, aspirava-se a se tornar pelo menos tão grande quanto aquele que se tomava por modelo.¹⁸

Vê-se que o culto grego a que alude é o das ações, das paixões e dos heróis, exatamente o representado nas artes. Sade não terá sido um escritor à cata dessa intensidade ou sublimidade perdida, que o aristocrata do Antigo Regime degradara com suas convenções, seu decoro e sua religião cristã e que o burguês ascendente parecia querer domar com a lógica da *sensibilité*, que reduzia toda revolta ao objetivo da simbiose amorosa?

Os contos de *sensibilité* escritos por Sade permitem ver de forma mais completa a extensão do projeto de proposição à modernidade de um trágico renovado. Um neo-trágico que permitiria ao homem (e ao artista) se livrar dos jugos da religião e da lógica amorosa que, nem bem nascia, já ameaçava se reinstitucionalizar (e, portanto, se reapaziguar, mascarando as potencialidades do que o homem “pode ser”, e não apenas do que ele já é). Esses contos são os únicos a permiti-lo, pois eles incluem a contraparte, o avesso, ou seja, eles propõem um choque entre as sistemáticas da *sensibilité* e da *libertinage*, com o narrador do lado da *sensibilité* (se o narrador das obras mais radicais em libertinagem, como *La philosophie dans le boudoir* ou *Les 120 journées de Sodome* é moralista, ele o é do lado do libertino – ele abraça a nova (pseudo)dogmática libertina, ou então fica neutro. Como dissemos no início do texto, tanto o narrador moralista dos contos *sensibles*, quanto o (pseudo) dogmático dos escritos libertinos afastam o leitor moderno, quando este não percebe o nível de jogo, de ambiguidade com que tais narradores e personagens são construídos pelo autor. Quanto a isso, cabe lembrar a leitura de um especialista em Maquiavel, Claude Lefort, que certa vez, analisando *La philosophie dans le boudoir*, sugeriu, na esteira de Annie Lebrun, que a agilidade com que o texto de Sade muda seus registros, de pseudodogmático a erótico, de *sensible* a libertino, de moralizante a imoralista, é extraída dos artifícios da comédia clássica.¹⁹ Em nossa perspectiva, não se pode tomar os discursos nem de Sade, nem de seus narradores, nem de seus personagens, como sistemas filosóficos totalizadores – trata-se de jogo da literatura moderna, pelo qual todos os discursos ditos sérios (ou seja, institucionalizados) servem ao jogo da ficção.

A intensidade do trágico renovado proposto por Sade, um trágico também ele pautado pelo destino inexorável, vem de um ato transgressivo praticado no passado, de forma ainda imatura. Como no caso da Mme de Merteuil, em *Liaisons dangereuses*, trata-se de estabelecer uma lógica do coração humano – diríamos nós, hoje, da subjetividade, mesmo a do libertino – em que o abismo dos sentimentos é ligado ao abismo do passado, ou seja, da formação individual desde a infância (no sentido do que, mais tarde, se conformará no gênero “romance de

¹⁸ SADE, *La philosophie dans le boudoir*, p. 141.

¹⁹ Cf. LEFORT, *Sade: o desejo de saber e o desejo de corromper*, 1990.

formação”). Num século que terá as *Confessions* de Rousseau como *best-seller*, a coletivização (a institucionalização) do entendimento do ato criminoso ou transgressivo passa pela investigação histórica individual: a formação subjetiva do indivíduo. Só que o ato criminoso é necessariamente público – ou seja, cai nas mãos da instituição. E isso sela o destino de um inocente que se torna oficialmente culpado – rapazote aristocrático que não mede o dano que seu ato (pseudo) soberano.

Ao contrário de Mme de Merteuil, cuja revolta é contra os homens em geral, a revolta de Sade é contra a força (desigual) das instituições, aptas a subjugar a soberania transbordante do homem (se a aristocracia exercia tal soberania a seu modo, subjugando outros estamentos, trata-se de dialogar com a nova soberania “do coração” para extrair uma síntese entre os dois mundos, o antigo e o novo, pós-revolucionário; mas fazendo tudo para evitar um novo jugo – daí o ataque a Robespierre em *Français, encore un effort (...)*. Se nos casos de Dolmancé com a aluna Eugénie e de Franval com a filha Eugénie vemos uma didática consciente da libertinagem (com todos os argumentos antirreligiosos etc.), em vários outros contos trata-se de oferecer um pensamento sobre duas fatalidades: a institucional, inimiga do desejo singular, e a do próprio desejo, que trabalha sub-repticiamente, mas sobredetermina atos e consequências com lógica (subversiva) própria. Seriam as duas faces do antigo destino grego – uma banal, a outra ainda potencialmente grandiosa, terrível, sublime, comparável a cataclismos naturais. Se o gozo é um cataclismo, só se tem a sensação de algum acesso ou controle soberano a ele por meio da projeção da fantasia imaginada. Gozar ejaculando, com a crueldade cometida a um corpo mudo ou com a pura e simples destruição do outro é concretizar a pulsão – gozar com a cena imaginada é antecipar e controlar a intensidade do gozo, única forma de (semi) gozar sem transgredir efetivamente as leis coletivistas. O escritor é um perverso aceitável, criminoso que não se prende.

ANTECIPATING THE DESIRE OF THE XXTH CENTURY – PHANTASY AND IMAGINATION IN SADE

Abstract: The literary works of *sensibilité* by Sade help us to speculate about the constitution of the thought of desire that will become hegemonic in modernity after the emergence of psychoanalysis (XXth century). By exposing the logic of phantasy, from the valorization of the scene that triggers the individual fruition, with the pression of social institutions, these works show the tension that underlie the manner of dealing with the singular desire in opposition to the collective and institutional domains. Sade would not be a *philosophe*; he was a novelist and storyteller that pluralized the modes of narration as to better presents (and to help to create through literature) the dynamic of human desire exposed to the inexorable institutional constraints.

Keywords: French literature of XVIIIth century – Theory of literature – Theory of novel – Marquis de Sade – French Enlightenment.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABRAMOVICI, J.-C. *Encre de sang. Sade écrivain*. Paris: Classiques Garnier, 2013.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. São Paulo: Forense Universitária, 2008.

BARROS, A. “A concepção de 'movimento' em *Lettres portugaises*. Novo momento na representação da subjetividade ocidental”. *Revista ALEA*. Vol. 8, nº 2, Rio de Janeiro, Jul/Dez 2006.

CHUNG, H. “Lectures de Sade, prisonnier à Vincennes et à la Bastille (1779-1789)”. In: *Lecture, livres et lecteurs du XVIII^e siècle*. GOULEMOT, J.-M. (org.). UFR de Lettres (Université de Tours), Tours, 2003.

DELON, M. “Le tremblement de l'identité”. In: *Sade en toutes lettres. Autour d'Aline et Valcour*. DELON, M.; SETH, C. (org.). Paris: Éd. Desjonquères, 2004.

LEFORT, C. “Sade: o desejo de saber e o desejo de corromper”. In: NOVAES, A. *O Desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

MARTY, É. *Pourquoi le XX^e siècle a-t-il prendre Sade au sérieux?* Paris: Seuil, 2011.

SADE. *La philosophie dans le boudoir*. Paris: Bokking International, 1994.

_____. *Les crimes de l'amour*. Paris: Gallimard, 1987.

O PENSAMENTO DE SADE NOS LIMITES RETÓRICO-FILOSÓFICOS DA ÉPOCA MODERNA

Daniel Wanderson Ferreira¹

Resumo: Este artigo propõe uma leitura dos escritos de Donatien de Sade a partir de práticas retórico-filosóficas vigentes no fim da Época Moderna. Assim, apresenta-se primeiramente a tradição crítica contemporânea aos textos de Sade e como ela ajuda a compreendê-lo. Depois aponta-se, dentre as noções de romance disponíveis naquele momento, aquela que ele adotou em seus trabalhos. Por fim, identifica-se a forma do herói nos romances de Sade, vendo-a como um elemento dessas molduras retórico-filosóficas.

Palavras-chaves: Donatien de Sade – século XVIII – molduras retórico-filosóficas.

Como se aproximar de Donatien Alphonse François de Sade senão por meio de seus textos? Pomos essa questão, já sabendo da dificuldade de lidar com esse pensador, que foi também transformado em personagem, como se ele tivesse ganhado, ainda em vida, um duplo de si. Além disso, haveria ainda uma opacidade dos textos de Sade que pode ser creditada às inflexões dos parâmetros de leitura de suas proposições. Em torno desses escritos e narrativas surgiram debates e também confrontos de opiniões que, em pouco tempo, terminaram por alterar a compreensão das ideias de Sade. Isso se dá talvez em virtude das mudanças ordinárias da experiência revolucionária, talvez de um processo mais amplo do qual participam as transformações experimentadas na segunda metade do século XVIII e no início do século XIX, ou, ainda, essas questões podem se somar à emergência de novas conformações ético-sociais.

Por ora apenas esboçamos tentativas de uma aproximação de Sade, já que temos clareza de que a tarefa de lê-lo historicamente é bastante difícil. Trata-se do esforço de se aproximar de uma operação escritural, com vistas a perceber os limites de manipulação da linguagem e de construção do pensamento. De modo mais claro, nosso objetivo é espreitar o confronto de Sade com a própria mudança de seu tempo. Buscamos pensar, assim, os limites retórico-filosóficos que se punham diante dele ou, para lhe dar um papel ativo e protagonismo, podemos

¹ Professor do Departamento de História da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). E-mail: daniel_ferreira_bhz@hotmail.com.

dizer que tentamos ver quais limites Sade encontrava para se expressar, e com os quais negociava para operar a linguagem e construir seu pensamento e narrativas.

1 – Notas sobre a tradição crítica, 1791-1814

Essa recolocação dos textos de Donatien de Sade em cena implica, inicialmente, entender parte dos movimentos de construção da ideia geral que se tinha sobre o pensador. Muito embora aqui nosso objetivo não seja o de acompanhar a tradição crítica de leitura de seus textos, parece-nos importante apontar de forma concisa alguns desses parâmetros, principalmente em atenção ao período em que ele estava vivo.²

Somente em 1791, com *Justine, ou les Malheurs de la vertu*, Donatien de Sade estreou no mundo literário, apesar de ele já ser uma figura conhecida, dados alguns escândalos em que estivera envolvido, bem como em função de algumas incursões como autor de peças de teatro. O texto foi publicado sem indicação de autoria e recebeu uma crítica dúbia na *Feuille de correspondance du Libraire*. De um lado, aceitava-se que o romance estava baseado na necessidade de se conhecer o horror do vício, como que para produzir um antídoto. De outro, havia reservas a serem feitas ao texto porque os jovens inexperientes poderiam não perceber as cores do mal, tão encantadoramente apresentadas, envenenando-se. Em resumo, a crítica assumia uma postura moralizante.

Em *Affiche, annonces et avis divers, ou Journal général de France*, de setembro de 1792, o tom indicava mudanças. *Justine* era visto como um veneno do qual se deveria fugir, o que se repetiu em 1794 na *Correspondance littéraire*, que indicava o romance como o livro mais perigoso e abominável. Por fim, a partir 1798, ao publicar *Anti-Justine*, Restif de la Bretonne buscava não apenas se contrapor a Sade, mas encobri-lo definitivamente com a apresentação do que julgava ser um guia do prazer. Ao mesmo tempo, dava ciência de que conhecia o infame Donatien de Sade, autor de *Aline et Valcour*, *Le boudoir* e *La théorie du libertinage*.

Essa tendência de rejeição de Sade, julgado infame e crescentemente visto como demoníaco em seus textos malditosos, terminou se afirmando definitivamente com *Les crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques*, publicado em 1800. Esse livro ganhou como resenha um comentário que lhe qualificava como um livro detestável e escrito por um homem suspeito de ser autor de outro livro ainda mais horrível. Enfim, a rejeição crescente ao pensador parecia

² Sobre a tradição crítica, ver DELON, M. Introduction (p.IX-LVIII). In SADE. Œuvres, t.I; DELON, M. Les vies de Sade, t.I; LAUGAA-TRAUT, F. Lectures de Sade; FERREIRA, D. W. Múltiplos Sades (p.78-107). In Matrizes discursivas do pensamento de Sade. Os dados apresentados nesta seção estão baseados nesses textos, principalmente no capítulo 2 de nossa tese de doutoramento.

anunciar o encarceramento definitivo e final de Donatien de Sade, em 1801, em Charenton, onde ele viveria até falecer em 1814.

Contudo, em que pesem essas observações críticas de leitura dos textos de Sade entre 1791 e 1801, quando os últimos volumes relativos a história das irmãs Justine e Juliette foram publicados,³ parece-nos fundamental apontar os impasses da crítica. Ela ainda conseguia ver em Sade os elementos moralizantes, em uma espécie de compreensão de que o remédio e o veneno participavam da mesma natureza. Ao mesmo tempo, é significativo notar nessa mesma década de 1790 a emergência de uma nova forma de romance libertino à moda de Restif. Afinal, pode-se ver nessa proposta alternativa um alinhamento com as novas tendências sociais que tendiam a rejeitar definitivamente boa parte das proposições apresentadas nos textos de Sade. Ela anunciava ainda a emergência de uma nova forma de ideia de comportamento, marcada por valores e ética mais burgueses e que, segundo Souiller, lidavam com a composição ficcional em caráter mais imediatamente relacionado com os parâmetros do que se entendia (e de certa forma ainda se entende) ser o real como inventário do que se vive.⁴

Nesse sentido, a emergência da carreira de Sade como autor poderia ser vista em paralelo com a própria dinâmica de reconfiguração da sociedade francesa em fins do século XVIII. Se, de um lado, dificilmente se pode reduzir a um único aspecto as práticas cotidianas e ordinárias à dinâmica político-revolucionária, de outro, é complicado lidar com os eventos da década de 1790 sem pensá-los a partir das novas simbologias e práticas retóricas que davam outro sentido à sociedade emergente, politizando-a em suas relações.⁵

Esses elementos da crítica a Sade e sua crescente rejeição poderiam ser confrontados com a emergência da ideia de Antigo Regime no verão de 1789 e, também, com os eventos que culminaram no 21 de setembro de 1792 com a abolição da realeza e, a partir de proposição votada pela Convenção no dia seguinte, a adoção do ano I como o marco de um novo nascimento político, produzido por meio da proclamação da República Francesa.⁶ Se entendermos que os cenários das narrativas de Sade apresentavam dilemas de definição entre o mundo aristocrático e os novos debates sobre a igualdade e a natureza da política republicana,⁷ percebemos que haveria aí um cruzamento instigante de processos paralelos e imbricados que participavam dos espaços de reconfiguração da dinâmica sociopolítica da França revolucionária,

³ Cf. DELON, M. La nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu. Notice. In SADE. *Œuvres*, t.II, p.1261-1262.

⁴ Voltaremos a esse ponto mais adiante. Por ora, apenas o anunciamos. Cf. SOUILLER, D. *La nouvelle en Europe de Boccace à Sade*, p.75-76.

⁵ Cf. HUNT, L. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*, p.34-35

⁶ Cf. FURET, F.; HALÉVI, R. Introduction. In *Orateurs de la Révolution Française*, p.LIX et seq. GOUDECHOT, J. *A Revolução Francesa, 1787-1799*, p.127.

⁷ Cf. DEPRUN, J. *La philosophie dans le boudoir*. Notice. In SADE. *Œuvres*, Tomo III, p.1266.

aspecto que aqui nos escapa, inclusive porque demanda bastante cuidado e pesquisas mais detalhadas de uma documentação ainda dispersa sobre a vida de Sade.

2 –Sade em meio ao mundo dos romances

Os dilemas visualizados pela tradição crítica de Sade apenas contornam os textos, fazendo-nos perceber um certo impasse de compreensão e leitura, o que evidencia a indefinição dos processos históricos, como se esses estivessem cercados de certo apagamento proporcionado pela disputa discursiva.⁸ Porém, esses dilemas aparecem também imbricados às narrativas da história das irmãs Justine e Juliette, bem como aquela relativa ao processo educativo da jovem Eugénie, produzindo um complexo sistema de delimitações de enredos. Na aparente dispersão da reescritura de *Justine ou les malheurs de la vertu* (1791), *La nouvelle Justine, ou les malheurs de la vertu suivie de l'histoire de Juliette, sa sœur* (1799-1801)⁹ e também em *La philosophie dans le boudoir* (1795), podemos observar alguns elementos de unidade textual que excedem a própria condição de anonimato de sua primeira publicação.¹⁰ Embora seja necessária uma investigação mais detalhada sobre cada um desses textos e seus impasses de produção, um dos pontos fundamentais que os alinhava seria a possibilidade de lê-los como romances de aprendizagem ou de formação.¹¹

O conceito de romance educativo ou de aprendizagem ou ainda, para delimitá-lo melhor, de *Bildungsroman* deve sua origem ao contexto de debates do Romantismo alemão,

⁸ “Assim, as descrições críticas e as descrições genealógicas devem alternar-se, apoiar-se umas nas outras e se completarem. A parte liga-se aos sistemas de recobrimento do discurso; procura detectar, destacar esses princípios de ordenamento, de exclusão, de rarefação do discurso. Digamos, jogando com as palavras, que ela pratica uma desenvoltura aplicada. A parte genealógica da análise se detém, em contrapartida, nas séries da formação efetiva do discurso: procura apreendê-lo em seu poder de afirmação, e por aí entendo não um poder que se oporia ao poder de negar, mas o poder de constituir domínios de objetos, a propósito dos quais se poderia afirmar ou negar proposições verdadeiras ou falsas. Chamemos de positividade desses domínios de objetos; e, digamos, para jogar uma segunda vez com as palavras, que se o estilo crítico é o da desenvoltura estudiosa, o humor genealógico será o de um positivismo feliz”. FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*, p.69-70.

⁹ De agora em diante, usarei *Justine e Juliette* para me referir a esse conjunto de livros.

¹⁰ Para a aproximação dos textos de Sade, estamos nos valendo da compreensão de Michel Delon ao separar os textos em exotéricos e em esotéricos, ou seja, aqueles que Sade assinava para publicar e aqueles que eram publicados anonimamente. Cf. DELON, M. Introduction (p. IX-LVIII). In SADE. *Œuvres*, Tomo I, p.XXI-XXVII. Ao mesmo tempo, em atenção ao fato de que *Les cent vingt journées de Sodome ou l'École du libertinage* é um texto inacabado e somente foi publicado em 1904, optamos por não o contemplar nesta análise, mesmo que tenhamos clareza de que esse texto participa da mesma unidade classificatória.

¹¹ Pernot explica que esses termos, embora não sejam idênticos, terminam sendo usados como intercambiáveis. Cf. PERNOT, D. Du « Bildungsroman » au roman d'éducation: un malentendu créateur?, p.110.

principalmente em associação com o romance *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*), de Goethe, publicado em duas partes entre 1795 e 1796, segundo a leitura que Morgenstern e posteriormente Dilthey fizeram desse texto diante do cenário alemão. Para eles, o termo faria referência a um tipo de romance que apresenta o processo de formação ou educação do protagonista, uma vez que, ao longo da narrativa, o herói avançaria rumo ao amadurecimento de si mesmo (*self*). A ideia é que a narrativa do romance ancoraria a existência de uma forma literária capaz de corresponder tanto aos anseios do indivíduo quanto aos de seu grupo ou classe social, e a grande virtude do romance de formação residiria em sua possível apresentação dos elementos de descoberta da vida privada e do homem cotidiano, ou seja, desses elementos de autoaperfeiçoamento subjetivo e da intimidade produzidos pela ética e sociabilidade burguesas.¹²

A ideia do romance de formação poderia ser expandida, segundo Pernot, a outros textos ficcionais que apresentam o processo de educação de uma personagem, mesmo que externos ao mundo alemão que deu origem à chave de entendimento dos romances de Goethe. Mesmo que a ideia tenha raízes e ancoragens intraduzíveis, afirma-se nessa opinião corrente a defesa de que esse sentido geral poderia servir para expressar tanto a valorização do novo gênero ficcional quanto a capacidade dele de circunscrever e individualizar trajetórias.¹³ Ponto de vista semelhante aparece em Riou, muito embora sua argumentação esteja mais diretamente vinculada ao esforço de compreender os fluxos da historicidade das narrativas do romance na França. Guardadas as devidas diferenças, ele entende como satisfatório o uso do termo romance de formação quando o herói da ficção romanesca é tomado no fluxo da instabilidade de sua vida e tenta ser mestre de seu destino sem, contudo, consegui-lo plenamente.¹⁴

Assim, embora queiramos justamente discutir os impasses da operação retórico-filosófica de Sade, por ora seria interessante uma aproximação do enredo de ambas as narrativas, tomando-as nesse sentido geral e bastante ampliado de unidade. Tanto as histórias das irmãs Justine e Juliette, quanto a história da aprendizagem de Eugénie no gabinete (*boudoir*) de Madame de Saint-Ange poderiam ser vistas a partir dessa prática educativa e desse processo de reflexão sobre a trajetória das personagens. O mesmo se poderia dizer do romance inacabado *Les 120 journées de Sodome*, somente publicado no início do século XX.

Nos romances *Justine* e *Juliette*, Sade propõe-se a contar a história de duas irmãs que ficam órfãs aos quatorze e quinze anos. Apesar das variações produzidas ao longo do processo de reescritura da narrativa em sucessivos romances, Sade apresenta a trajetória de Justine e Juliette a partir desse episódio trágico de perda dos pais. Justine é desde o começo revelada

¹² Cf. MAAS, W. P. *O cânone mínimo*; SUAREZ, R. Nota sobre o conceito de *Bildung* (formação cultural), pp.191-198.

¹³ Cf. PERNOT, D. Op. cit.

¹⁴ Cf. RIOU, D. Naissance du roman moderne au XVIIIe siècle – idéologie, institution, réception. In DARMON, J.-C., DELON, M. *Histoire de la France littéraire*, p.668.

como uma jovem devota e que rejeita os argumentos libertinos da irmã, um ano mais velha que ela. Preferindo a “morte à ignomínia”,¹⁵ Justine segue seu caminho de infortúnios e desgraças, mas buscando se manter virtuosa. Juliette, por sua vez, faz carreira libertina, avançando na trajetória de vício e sucesso. Prospera como cortesã e, aproveitando-se dos saberes que lhes eram dispensados por seus mentores, cresce em sua sabedoria e práticas licenciosas até o momento em que, pelo destino, novamente reencontra sua irmã. O enlace que poderia aparecer como coroamento dessa narrativa sobre a vida de separações entre as irmãs termina, contudo, revelando-se apenas como mais uma oportunidade para que Justine sofra o golpe final de sua trajetória em prol da virtude.

Já em *La philosophie dans le boudoir*, Sade apresenta a história de Eugénie, voltando-se apenas para um episódio de sua vida. A narrativa restringe-se às cenas educativas que acontecem no toucador (*boudoir*) de Madame de Saint-Ange. Nessa espécie gabinete para receber os próximos, antes de entrarem no quarto, acontece essa ação educativa em ritmo acelerado de apenas um dia na vida dessa jovem. Sade escolhe, assim, apresentar Eugénie em seu momento de iniciação pedagógica, visto como preparo para a vida libertina. O texto, ele mesmo de natureza educativa, é organizado em sete diálogos ou cenas que mostram as novas lições vivenciadas pela jovem. No primeiro momento, conhecemos Madame de Saint-Ange e seu irmão, Mirval, assim como ficamos sabendo que Saint-Ange receberá em breve uma jovem, a quem lhe caberá a tarefa de ser preceptora. No segundo ato, Eugénie é vista em seu primeiro contato com Madame de Saint-Ange. Trata-se apenas de um interlúdio entre a abertura da narrativa e o terceiro diálogo, quando, já dentro do gabinete, iniciam-se as lições educativas. Na cena, Eugénie é apresentada a Dolmancé, que, com Saint-Ange, auxilia a jovem a compreender o vocabulário libertino. O processo educativo desenrola-se entre a prática e a teoria, envolvendo as três personagens, até que, ao fim, Mirval retorna à casa de sua irmã Saint-Ange. A chegada de Mirval dá origem ao quarto diálogo, em que predominam as relações práticas. Já no quinto diálogo, o jovem Augustin, jardineiro de Saint-Ange, é introduzido no toucador para auxiliar no processo prático de aprendizagem de Eugénie, pois necessitava-se de um modelo para os exercícios. É nesse diálogo também que Mirval lê para os presentes, salvo para Augustin, que é dispensado e retira-se do espaço, um panfleto político que teria recebido na rua ao se ausentar, no início da trama. O texto que Mirval apresenta a seus colegas é de natureza filosófica e ganha centralidade no diálogo. No momento seguinte, a ação consiste apenas na recepção de uma carta escrita pelo pai da perversa Eugénie, avisando-lhe que a mãe da jovem soube dessa atividade escolar libertina e tomou o caminho da casa de Madame de Saint-Ange com o objetivo de interromper a aprendizagem de sua filha, e salvá-la do vício. No sétimo e último diálogo,

¹⁵ Cf. SADE. “Justine ou les Malheurs de la vertu. La nouvelle Justine”. In *Œuvres*, t.II, p.134 e 398.

Eugénie reforçaria, então, sua posição libertina, punindo sua mãe, Madame de Mistival, por tentar atrapalhá-la em sua trajetória.

As aventuras de vida de Justine e Juliette, e as cenas de aprendizagem da jovem Eugénie não são similares em duração ou desenvolvimento, e nem ocupam Sade em sua prática de escritura da mesma forma. Contudo, o fluxo das narrativas poderia ser visto em paralelo, sendo Juliette colocada em situação especular em relação a Eugénie. Assim, Juliette é desde sempre apresentada por seus artifícios e coquetismo,¹⁶ ou ainda como “cheia de vitalidade, espontaneidade, grande beleza, mal caráter e maliciosidade”,¹⁷ “pervertida como ela tinha desejo de ser”.¹⁸ Eugénie, por sua vez, aparece ao primeiro olhar de Saint-Ange como impossível de ser pintada, pois nem ela nem seu irmão jamais viram algo tão delicioso no mundo.¹⁹ Em seguida, porém, ela é pega de surpresa por encontrar no gabinete de Saint-Ange um homem, o que lhe parecia inesperado, tendo em vista a natureza das aulas que lhe seriam ministradas. Dado ter se sentido envergonhada, deixa-se entrever que a jovem já sabia do tipo de lições que iria receber.²⁰ Segue-se, desse modo, um caminho de entregas, em que Eugénie reafirma estar ali para se instruir e que não queria saber de honra, uma vez que não sentia a menor vocação para a castidade, e sim, a maior disposição para o vício.²¹

Também Justine poderia ser vista face a face com Madame de Mistival, muito embora a aparição da mãe de Eugénie seja apenas insinuada ao longo das cenas de aprendizagem da jovem e, ao fim, termine por se dar de forma meteórica e dramática. Ambas, entretanto, seriam representantes do caráter virtuoso inflexível, e por isso sofreriam as consequências das adversidades de um mundo baseado no crime. Seriam fustigadas e mesmo violentadas de maneira brutal, sendo obrigadas a carregar as culpas e males decorrentes da própria virtude.

¹⁶ « on voyait d'artifice, de manège, de coquetterie dans les traits ». SADE. “Justine ou les Malheurs de la vertu”. In *Œuvres*, t.II, p.133.

¹⁷ « vive, étourdie, fort Jolie, méchante, espiègle ». SADE. “La nouvelle Justine”. In *Œuvres*, t.II, p.397.

¹⁸ « pervertie comme elle avait envie de l'être et pervertie par cette femme ». SADE. “Justine ou les Malheurs de la vertu”. In *Œuvres*, t.II, p.136. Mais adiante : « Juliette a servi la nature (...) ; elle y corrompt entièrement ses mœurs ; le triomphe qu'elle voit obtenir au vice dégrade totalement son âme ; elle sent que, née pour le crime, au moins doit-elle aller au grand et renoncer à languir dans un état subalterne » (p.137-138). De forma geral, os jogos de palavras e as expressões seguem o mesmo fluxo, sendo desnecessário inventariá-las.

¹⁹ « ce serait en vain, mon ami, que j'essaierais de te la peindre ; elle est au-dessus de mes pinceaux, qu'il te suffise d'être convaincu que ni toi, ni moi n'avons certainement jamais vu rien d'aussi délicieux au monde. » SADE. “*La philosophie dans le boudoir*”. In *Œuvres*, t.III, p.10.

²⁰ Cf. SADE. “*La philosophie dans le boudoir*”. In *Œuvres*, t.III, p.14.

²¹ « Pardon, mais tu [Mme de Saint-Ange] sais que je suis ici pour m'instruire. » ; « Non, d'honneur, je ne veux point de celle-là, je ne me sens pas le moindre penchant à être chaste, et la plus grande disposition au vice contraire ». SADE. “*La philosophie dans le boudoir*”. In *Œuvres*, t.III, p.25 e 32. Novamente abandonamos quaisquer tentativas de apenas enumerar exemplos para reiterar o argumento.

Enumerar os paralelos entre os textos de Sade poderia ser ainda uma parte desse processo de compreensão de uma escrita que lida com o inventário de casos, acumulando-os em cifras, o que lhe valeu acusações de monotonia. O tema já foi discutido algumas vezes, principalmente quando se tem em vista *Les 120 journées de Sodome*, e a história das irmãs Justine e Juliette.²² Porém, mais que uma prática de repetição, esse uso constante da retórica da enumeração é uma tópica que remonta à Antiguidade e cujo sentido principal reside em explorar o acúmulo de um conjunto de questões e de objetos. Assim, a estratégia da repetição de termos amplificava os argumentos apresentados, produzindo um princípio demonstrativo de verdade do argumento.²³

Em Sade, a composição do argumento filosófico geral que ele quer desenvolver resulta da lógica do enfrentamento e da apresentação dos casos escolhidos na trajetória das personagens. Concordando com Annie Le Brun em comentário crítico sobre *Histoire de Juliette*, vemos que o ponto fundamental dessa repetição e da enumeração em Sade está ligado à incapacidade da protagonista Juliette em aprender e assimilar alguma coisa ou mesmo transformar-se em uma pessoa diferente. De um extremo a outro de *Juliette*, a heroína seria igual a si mesma.²⁴ Neste sentido, a estrutura repetitiva colocaria Sade diante da incapacidade de operar a lógica retórico-filosófica do romance contemporâneo e, principalmente, do romance de formação segundo a conceituação proposta a partir dos romances alemães.

A questão é complexa justamente porque, em termos históricos, cabe uma aproximação do conceito de romance a partir de critérios pertencentes à França moderna. Na primeira edição do *Dictionnaire de l'Académie Française*, datado de 1694, o romance é definido como uma “obra em prosa, contendo aventuras fabulosas, de amor ou de guerra”, sendo o herói do romance “um homem que agiu em todas as coisas à moda dos Heróis de romance”.²⁵ Já na quarta edição, datada de 1762, o termo já incorporava a referência a “várias histórias antigas, aventuras fabulosas, morais e fábulas escritas em verso”. De igual maneira, o herói passava a ser visto como “um homem que afeta o agir e o falar à maneira dos heróis de romance e de imitá-los em seus modos de fazer”.²⁶

²² Cf. FINK, B. Chiffres, chiffrage et déchiffrement sadiens (p.89-99); MORAES, E. R. Le chiffre et le corps (p.75-82).

²³ Cf. ECO, U. *A vertigem das listas*.

²⁴ Cf. LE BRUN, A. *Soudain un bloc d'abîme*, Sade, p.291-297.

²⁵ « Ouvrage en prose, contenant des aventures fabuleuses, d'amour, ou de guerre. (...) On appelle, *Héros de roman*, Un homme qui agit en toutes choses à la manière des Héros de roman ». ROMAN (verbete). In *Le dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy*. 1 ed., 1694.

²⁶ « On le dit aussi De plusieurs anciennes histoires, d'aventures fabuleuses, de morales, de fables écrites en vers. (...) On appelle figurément, Héros de roman, Un homme qui affecte d'agir & de parler à la manière des Héros de roman, & de les imiter en ses façons de faire. » ROMAN (verbete). In *Le dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy*. 4 ed., 1762.

Em “Idées sur le roman”, ensaio que precede as novelas heroicas e trágicas de *Les crimes de l’amour* (1800), Sade definiu o romance como uma “obra *fabulosa* composta das mais singulares aventuras da vida dos homens”.²⁷ Assim, em consonância com o argumento de Pierre-Daniel Huet no *Traité de l’origine des romans*, publicado pela primeira vez em 1669, Sade indicava entender o romance pela tópica de oposição entre as histórias verdadeiras e inventadas.²⁸ Enfatizava ainda que a utilidade dessas narrativas ficcionais seria a de pintar os homens como eles são, indivíduos orgulhosos que querem ser preservados pelo pincel. Desse modo, “sendo o romance, se é possível assim defini-lo, *o quadro dos costumes seculares*, [vê-se que ele] é tão essencial quanto a história para o filósofo que quer conhecer o homem”.²⁹

Retornamos, enfim, não ao quadro do romance burguês definido historicamente, a partir do século XVIII, pela emergência e ampliação de uma escrita ficcional que se voltava para os espaços privados, cotidianos e de subjetividade do herói.³⁰ Pelo contrário, nossa volta leva-nos ao cenário moralista e educativo que tanto parecia estar presente em Sade e que, explicitamente, informava a primeira crítica de *Justine*. A percepção de que haveria um problema e um traço negativo em Sade por causa da repetição e da monotonia da escritura que insiste em mesmos tipos de cenas e personagens, como se estivéssemos lendo um romancista contemporâneo a nós, começa, enfim, a parecer uma crítica sem sentido.

3 – Donatien de Sade, o herói e os limites libertinos

O dilema produzido pelo enigma dessas personagens repetitivas e especulares de Sade coloca-nos diante de um novo questionamento. A segunda metade do século XVIII assistiu à emergência de uma nova forma do romance, atrelada ao sentimentalismo e a uma nova postura moral. Para Souiller, isso se compunha como parte fundamental do cenário filosófico. Se, por um lado, o racionalismo punha-se como um dos eixos centrais do cenário literário, por outro, o sucesso de romances como *La nouvelle Héloïse* ligava-se à expansão de certo sentimentalismo. Nos dois extremos, a percepção de que a narrativa ficcional funcionava como um lugar

²⁷ « On appelle roman, l’ouvrage *fabuleux* composé d’après les plus singulières aventures de la vie des hommes. » SADE. *Les crimes de l’amour*, p.27. Ver também p.29-30.

²⁸ Cf. Idem. Ibidem. p.29-30.

²⁹ « ils servent à vous peindre tels que vous êtes, orgueilleux individus qui voulez vous soustraire au pinceau (...) ; le roman étant, s’il est possible de s’exprimer ainsi, *le tableau des mœurs séculaires*, est aussi essentiel que l’histoire, au philosophe que veut connaître l’homme ». Idem. Ibidem. p.43.

³⁰ Cf. WAITT, I. *A ascensão do romance*; GODOY, J. Da oralidade à escrita. Reflexões antropológicas sobre o ato de narrar (p.36-67). In MORETTI, F. (org.). *O romance, 1. A cultura do romance*; SITI, W. O romance sob acusação (p.165-195). In Idem. Ibidem. TODOROV, T. *A literatura em perigo*, p.45 et seq.

privilegiado para o estudo das paixões e para o debate sobre a razão colocava-se como um ponto fundamental. A distinção entre os novos romances e as fórmulas retórico-filosóficas antigas dava-se, entretanto, pela maneira como se manipulavam as fronteiras entre a realidade e a ficção, e pela forma como a preocupação com a exemplaridade e o modelo ou com a imagem mais cotidiana e interiorizada do herói aparecia nesses romances filosóficos.³¹

Já no prefácio de *La philosophie dans le boudoir*, Sade convocava os libertinos a aceitarem esse texto, alimentando-se dos princípios que favoreciam as paixões tão condenadas pelos moralistas e que ali se mostravam disponíveis. “Às mulheres lúbricas, oferecia a voluptuosa Saint-Ange como modelo; aos amáveis devassos, que desde a juventude não tinham mais outros freios que os próprios desejos, ele apresentava o exemplo do cínico Dolmancé como uma possibilidade”.³² Ao longo dos diálogos, principalmente no início do terceiro, as personagens de Madame de Saint-Ange e Dolmancé ocupavam-se ainda de uma prática pedagógica, ensinando à jovem Eugénie um grupo de verbetes libertinos fundamentais. Assim, passando do conceito de membro ao de polução e daí ao de colos, seios, tetas, buceta, punheta, foder, dentre outros, os verbetes lúgubres eram apresentados, segundo uma lógica que lhes dava o significado como uma espécie de conversa enciclopédica. Ao mesmo tempo, manipulava-se o corpo das personagens envolvidas no processo educativo de Eugénie, para que a compreensão dos verbetes se desse também pela experiência prática.³³ Por fim, Dolmancé perguntaria a Saint-Ange se ela conheceria algum jovem bem robusto que pudesse servir de manequim para lições mais avançadas e relacionadas à prática dos novos conceitos.³⁴

Expressa-se aí um outro conjunto de questões que anunciam claramente os elementos do sistema retórico-linguístico de Sade relativos à composição de seus heróis. De um lado, a obsessão pelas listas, pela aprendizagem minuciosa dos conceitos e pela compreensão que associaria a prática e a teoria enlaçavam-se a essas tipologias de personagens, e, de outro, a apresentação das personagens segundo um jogo de palavras em que o *exemplo*, o *modelo* e o *manequim* evidenciam-se.³⁵

O uso dos termos “modelo” e “exemplo” indica-nos uma pista para compreender a filosofia de Sade em sua relação intrínseca com a percepção das personagens como figuras ou tipos. Segundo edição de 1762 do *Dictionnaire de l'Académie Française*, o verbete *modelo* faria

³¹ Cf. SOUILLER, D. Op. cit., p.64 et seq.

³² « Femmes lubriques, que la voluptueuse Saint-Ange soi votre modèle (...). Et vous, aimables débauchés, vous qui, depuis votre jeunesse, n'avez plus de freins que vos désirs, et d'autres lois que vos caprices, que le cynique Dolmancé vous serve d'exemple ». SADE. “*La philosophie dans le boudoir*”. In *Œuvres*, t.III, p.03.

³³ Cf. SADE. “*La philosophie dans le boudoir*”. In *Œuvres*, t.III, p.18 et seq.

³⁴ « quelque jeune garçon bien robuste, qui nous servirait de mannequin, et sur lequel nous pourrions donner les leçons ». SADE. “*La philosophie dans le boudoir*”. In *Œuvres*, t.III, p.80.

³⁵ Características semelhantes aparecem em *Justine*, *Juliette* e ainda em *Les 120 journées de Sodome*.

referência a uma “exemplaridade, [um] padrão posto em destaque, seja de uma estátua, de uma obra escultórica [ou] de arquitetura, a partir da qual se trabalha para executar aquilo a que se propõe”.³⁶ Já o verbete *exemplo*, conforme apresentado no *Dictionnaire critique de la langue française*, de Jean-François Féraud, edição de 1787-88, não apenas indicava a noção de modelo como um de seus significados, mas ampliava o sentido ao apresentar a relação do exemplo com a imitação ou seu contrário, quando se tratar de um contraexemplo.³⁷ Por fim, o termo *manequim* teria, segundo Michel Delon, um sentido paramédico, indicando uma figura masculina ou feminina, sobre a qual os cirurgiões exerceriam a atividade de aplicação de bandagem ou manipulariam cuidados. É esse, inclusive, o mesmo termo frequentemente empregado para apresentar personagens em *Les 120 journées de Sodome*.³⁸

Em *Justine ou les Malheurs de la vertu*, observamos a presença dessa mesma tópica, e nesse caso a edição do texto de Sade atrelava esse elemento à imagem presente na abertura do romance. Nessa estampa, a Virtude punha-se entre a Luxúria e a Irreligião, e anunciava desde o início a natureza do romance em seu caráter de proposição moralista. O aviso ao leitor reiterava a questão relativa à exemplaridade que se queria manipular, posto que indagasse sobre o direito de se pintar todos os crimes possíveis para lhes fazer detestáveis aos homens.³⁹

Novamente, a ideia de que os heróis em Sade encenam um tipo ideal, um conceito ou um elemento ético-moral são enfatizados, numa espécie de apropriação e diálogo com o discurso libertino. Sade põe, assim, a composição das cenas ficcionais em sujeição à filosofia, e dá destaque à exemplaridade do herói pela boa adequação do texto à forma conceitual. Toda a linguagem e recurso narrativo parecem se voltar para o exame e a exposição do saber crítico, dando o encadeamento do romance. Frente a qualquer possibilidade de anunciar alguma subjetividade, o herói de Sade é colocado em cena como corpo que pode ser feito e desfeito, e acima de tudo, disposto a estar a serviço de uma ideia e de uma crítica que se quer demonstrar.⁴⁰

Desse modo, ao nos depararmos com a forma retórico-filosófica de Sade a partir de seu sentido libertino, evidencia-se um conjunto de tópicos que, mesmo apontando alguns limites ao pensamento de Sade, modulam-no também em um conjunto de possibilidades. A primeira delas

³⁶ « Exemple, patron en relief, soit d'une statue, soit de quelque autre ouvrage de Sculpture, d'Architecture, d'après lequel on travaille ensuite pour exécuter ce qu'on s'est proposé. » MODÈLE (verbetes). In *Le dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy*. 4 ed., 1762.

³⁷ EXEMPLE (verbetes). In *Dictionnaire critique de la langue française*, de Jean-François Féraud, 1787-88.

³⁸ Cf. DELON, M. Notes e variantes. In SADE. *Œuvres*, t.III, p.1318.

³⁹ « N'a-t-il pas le droit de les peindre tous pour les faire détester aux hommes ? ». Cf. SADE. “Justine ou les Malheurs de la vertu”. In *Œuvres*, t.II, p.127. Sobre a estampa inicial ao romance, ver p.124.

⁴⁰ A noção de que o corpo poderia ser feito e desfeito aparece em Phillips, quando ele apresenta as diversas fustigações pelas quais Justine passa e como ela reaparece, posteriormente, de modo sedutor e refeita em sua beleza. Cf. PHILLIPS, J. *The Marquis de Sade*.

reside na capacidade de radicalizar a ficção, submetendo a imaginação à ideia filosófica. A tradição libertina funciona, desse modo, como um ancoradouro da crítica dos costumes, da lógica racionalista simples, da aceitação resignada da religião e de tantas outras tópicas. Ao operar com cuidado e perspicácia os elementos retóricos, Sade instala um cenário em que os heróis são transformados em corpos e discursos que seguem os ritmos demandados pelas próprias ideias.⁴¹ Decorre daí uma explosão de contradições ou uma pluralidade de vozes que se articulam em diversos pontos de vistas. Em segundo lugar, a própria figura libertina evidencia uma teatralidade do romance de Sade. Sua escritura ficcional tendia a variar os gêneros discursivos, obedecendo ao regime da necessidade do argumento do que ele queria desenhar como ideia.⁴² Por fim, ao compor os heróis apenas como conceitos e exemplos, Sade radicaliza o romance filosófico, colocando-o verdadeira e definitivamente no limite paradoxal da ficção libertina. Sade fez o corpo do herói dobrar-se à performance, e com isso as ideias podem ser vistas em um turbilhão em movimento. No limite do impossível, vemos nisso a defesa de Sade de que a vida é matéria e fluxo contínuo de destruição, ordenamento e destruição. Com isso, a narrativa ficcional de Sade funciona apenas no jogo de atendimento à ideia.⁴³

Neste ponto, terminamos nos encontrando com os limites e impasses resultantes dessa operação retórico-filosófica de Sade, nesse diálogo que ele trava com uma suposta prática libertina. Aqui, entendemos que as possibilidades dessa moldura retórica põem também limites à composição do pensamento. A ideia de vício e virtude como termos antitéticos seriam um desses elementos que Sade se empenha em abolir como dicotomia, e que as formulações retórico-filosóficas operadas por ele terminam evidenciando. Porém, essas são outras questões a serem investigadas. Por ora, parece-nos apenas fundamental perceber a radicalidade com que Sade manipulava as formas retóricas em prol de um fluxo de pensamento, no fim da Época Moderna.

⁴¹ Cf. AUERBACH, E. *Figura*; BERNIER, M. A. *Libertinage et figures du savoir*; DELON, M. Figures (p.255-316). In *Le savoir-vivre libertin*.

⁴² Lefort apresenta um argumento instigante sobre a presença de gêneros literários variados em *La philosophie dans le boudoir*, e como isso tem relação com a argumentação filosófica de Sade. Cf. LEFORT, C. Sade: o desejo de saber e o desejo de corromper (247-260).

⁴³ Cf. DEPRUN, J. Quand Sade récrit Fréret, Voltaire et d'Holbach (p.331-340); CASTRO, C. C. O gozo energético de Saint-Foind e o poder orgânico, p.58-72.

SADE'S THOUGHT WITHIN RHETORICAL PHILOSOPHICAL LIMITS OF THE MODERN AGE

This article suggests an approach to Donatien de Sade's writings from rhetorical/philosophical practices current at the end of the Modern Age. Firstly, it presents Sade's contemporary critical tradition that helps us to understand his ideas. After that, it indicates, among concepts concerning 'novel' (*romance*) at that moment, the one which he adopted in his works. At last, it identifies traits in the heroes of Sade's novels, considering those traits as an element of rhetorical philosophical frames. Keywords: Donatien de Sade – 18th Century – rhetorical philosophical frames.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Textos de Donatien Alphonse François de Sade

SADE. *Les crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques précédées d'une Idée sur les romans*. Edição de Michel Delon. Paris: Gallimard, 1987.

SADE. *Œuvres*. Edição de Michel Delon. Col. Bibliothèque de la Pléiade. Tomo I-III. Paris: Gallimard, 1990-1998.

2. Dicionários e obras de referência

Dictionnaire critique de la langue française, de Jean-François Féraud, edição de 1787-88. Disponível em: < <http://artfl-project.uchicago.edu/content/dictionary-critique-de-f%C3%A9raud>>, consulta em 12.dez.2014.

Le dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy. 1 edição. 1694. Disponível em: <<http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=roman&submit=#ACAD1694>>, consulta em 01.dez.2014.

Le dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy. 4 edição. 1762. Disponível em: <<http://artflx.uchicago.edu/cgi-bin/dicos/pubdico1look.pl?strippedhw=roman&submit=#ACAD1762>>, consulta em 01.dez.2014.

3. Tradução crítica

AUERBACH, E. *Figura*. São Paulo: Ática, 1997.

BERNIER, Marc André. *Libertinage et figures du savoir: rhétorique et roman libertin dans la France des Lumières (1734-1751)*. Québec, Paris: Les Presses de l'Université de Laval, l'Harmattan, 1996.

CASTRO, C. C. O gozo energético de Saint-Foind e o poder orgânico, *Revista (in)visível*, n.zero, p.58-72, 2011.

DARMON, J.-C., DELON, M. (dir.). *Histoire de la France littéraire. Tome 2, Classicismes, XVIIe-XVIIIe siècles*. Paris: PUF, 2006.

DELON, M. *Le savoir-vivre libertin*. Paris: Hachette, 2000.

DELON, M. *Les vies de Sade, I. Sade en son temps, Sade après Sade*. Paris: Textuel, 2007.

DEPRUN, J. Quand Sade récrit Fréret, Voltaire et d'Holbach (p.331-340). In KRAUSS, W., POMPEAU, R., GARAUDY, R. et al. *Roman et Lumières au XVIII^e siècle*. Paris: Éditions Sociales, [1970].

ECO, U. *A vertigem das listas*. Rio de Janeiro: Record, 2010.

FERREIRA, D. W. *Matrizes discursivas do pensamento de Sade*. Tese de doutoramento. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2010. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=195865>, consulta em 01.dez.2014.

FINK, B. Chiffres, chiffrage et déchiffre sadiens (p.89-99). In BOURSIER, N., TROTT, D. (org.). *La naissance du roman en France*. Colloque international tenu à l'Université de Toronto en mars 1988. Paris, Seattle, Tübingen: Wolfgang Leiner, 1990.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.

FURET, François ; HALÉVI, Ran. Introduction. In *Orateurs de la Révolution Française. I, Les constituants*. Bibliothèque de la Pléiade. Paris: Gallimard, 1989.

GOUDECHOT, J. *A Revolução Francesa: cronologia comentada, 1787-1799*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

HUNT, L. *Política, cultura e classe na Revolução Francesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

LAUGAA-TRAUT, F. *Lectures de Sade*. Paris: Armand Colin, 1973.

LE BRUN, A. *Soudain un bloc d'abîme, Sade*. Paris: Gallimard, 1986.

LEFORT, C. Sade: o desejo de saber e o desejo de corromper (247-260). In NOVAES, A. (org.). *O desejo*. São Paulo: Companhia das Letras, FUNARTE, 2006.

MAAS, W. P. *O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Unesp, 2000.

MORAES, E. R. Le chiffre et le corps (p.75-82). In SCLIPPA, N. (org.). *Lire Sade*. Actes du premier colloque international sur Sade aux USA. Charleston, Caroline du Sud, 12-15 mars 2003. Paris: l'Harmattan, 2004.

MORETTI, F. (org.). *O romance, 1. A cultura do romance*. São Paulo: Cosac Naify, 2009. SITI, W. O romance sob acusação (p.165-195).

PERNOT, D. Du « Bildungsroman » au roman d'éducation : un malentendu créateur?, *Romantisme*, n°76, p.105-119, 1992.

PHILLIPS, J. *The Marquis de Sade: a very short introduction*. Nova Iorque: Oxford, 2005.

SOUILLER, D. *La nouvelle en Europe de Boccace à Sade*. Paris: PUF, 2004.

SUAREZ, Rosana. Nota sobre o conceito de Bildung (formação cultural). *Kriterion*, vol.46, n.112, pp. 191-198, 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2005000200005&lng=pt&nrm=iso>, consulta em 10.nov.2014.

TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro : DIFEL, 2012.

WATT, I. *A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

DESPESA PRODUTIVA E DESPESA IMPRODUTIVA NA OBRA DE SADE

Stéphane Pujol¹

Para Maria das Graças de Souza

Resumo: A recusa sadiana dos limites somente pode ser pensada em sua relação com a lei. Esta se declina em Sade de duas maneiras muito distintas: a lei da natureza e a lei moral. Aos olhos do Marquês, só a natureza tem força de lei, mas trata-se, de certo modo, de uma lei autônoma, que escapa aos indivíduos, que podem executá-la tanto ativamente quanto passivamente: uma lei sem norma, puramente física ou mecânica e baseada num equilíbrio de forças. A lei moral, ao contrário, existe somente para ser desprezada, pois é da sua negação que o libertino tira boa parte do seu prazer. A partir dessa dupla experiência da lei, gostaríamos de estudar o funcionamento da erótica sadiana e, mais precisamente, as ligações que ela parece estabelecer entre discurso filosófico e discurso econômico.

Palavras-chave: Século XVIII – Sade – lei – natureza – despesa.

Introdução

A recusa sadiana dos *limites* somente pode ser pensada em sua relação com a *lei*. Esta se declina em Sade de duas maneiras distintas: a lei da natureza e a lei moral. Segundo o Marquês, é unicamente a natureza que tem força de lei, mas se trata, em certa medida, de uma lei autônoma que escapa aos indivíduos, que podem executá-la tanto ativamente quanto passivamente: uma lei sem normas, puramente física ou mecânica, e baseada num equilíbrio de forças. A lei moral, por sua vez, existe exclusivamente para ser desprezada, pois é da sua negação que o libertino tira boa parte do seu prazer.

¹ Professor na Université Paris Ouest Nanterre e Collège International de Philosophie.

A partir desta dupla experiência da lei, compreende-se melhor a negação – radical em Sade – de todo princípio ético. Parece ser possível procurar nela as origens do encontro entre uma filosofia materialista e uma economia “natural”.

Minha análise deverá se inscrever especialmente na perspectiva aberta por Georges Bataille a partir das noções de *perda* e de *despesa improdutiva* formuladas à margem das atividades de produção e conservação que caracterizam as operações econômicas. A máquina erótica de Sade pode ser interpretada, ao mesmo tempo, como cálculo e como desperdício, como sacrifício útil e inútil, como despesa finalizada e gratuita.

Entram, assim, em concorrência, duas dinâmicas que mantêm relações estreitas com a economia: uma dinâmica da natureza, caracterizada por uma preocupação com o equilíbrio, uma dialética de forças, um jogo de criação e de destruição recíprocas, um consumo generalizado; e uma dinâmica da moral, que toma, em Sade, uma forma muito singular : enquanto a moral social se constrói sob um princípio de reciprocidade e de simetria, a leitura “econômica” que faz Sade das relações sociais as move na direção de um egoísmo radical, de uma dissimetria de princípio, da sujeição à lei do mais forte. A violência e a crueldade sadianas reivindicam para si uma interpretação materialista do mundo e uma antropologia que ultrapassam o horizonte do humano para se fundar sobre uma lei da natureza que se revela, ela mesma, uma economia: economia natural ou “animal”, segundo o vocabulário dos médicos enciclopedistas que Sade retoma a seu modo para reinterpretá-la segundo seu sistema libertino.

Interessa, portanto, demonstrar, de um lado, como esta outra lógica econômica, não assimilável às trocas mercantis, regula ao mesmo tempo a ordem da natureza e as relações que os indivíduos têm entre si; e de outro, como ela permite a Sade desfazer as bases da reflexão moral que as Luzes se encarregaram pacientemente de edificar.

A noção de despesa improdutiva

Em 1957, Georges Bataille publica um livro intitulado *La littérature et le mal*¹, no qual Sade aparece ao lado de um Baudelaire, Blake, Proust ou Kafka. No entanto, é em outra obra na qual o nome de Sade não aparece jamais que Bataille oferece, a meu ver, as análises mais originais que concernem indiretamente à antropologia sadiana. É importante precisar que não é a primeira vez que se aplica a Sade a noção de “despesa improdutiva” proposta por Bataille. Klossowski, em *Sade mon prochain*², e sobretudo Marcel Hénaff em *Sade: L'invention du corps libertin*, propuseram reler o divino marquês à luz dessa intuição. Explicaremos mais adiante as razões

¹ Em português: BATAILLE, Georges. *A Literatura e o Mal*. Lisboa: Ulisseia, 1957. [N.T.]

² Em português: KLOSSOWSKI, Pierre. *Sade meu próximo: precedido de “O filósofo celerado”*. São Paulo: Brasiliense, 1985. [N.T.]

pelas quais, sem desconsiderar a grande qualidade desses trabalhos, nossa intenção é propor outra coisa, deslocando, como faz precisamente Bataille – mas de modo extensivo e autenticamente antropológico – a noção de despesa improdutiva para o lado da natureza e para o lado da moral.

a) Bataille, leitor de Mauss.

Em 1949, foi publicado *La part maudite*, ensaio de Georges Bataille dedicado à noção de “despesa”, largamente inspirado na teoria do “potlatch”, apresentada por Marcel Mauss em seu *Ensaio sobre a dádiva* como uma forma arcaica de troca. Nesta obra, Bataille começa assinalando “a insuficiência do princípio da utilidade clássica”³, convidando à reflexão a respeito do paradoxo de uma sociedade que, mesmo considerando que “todo esforço particular deve ser redutível [...] às necessidades fundamentais da produção e da conservação”, também permite haver “*interesse* em perdas consideráveis”⁴. Apontava assim “o caráter secundário da produção e da aquisição em relação à despesa” e o fato de que esta “aparece da maneira mais clara nas instituições econômicas primitivas”⁵. Cito Bataille:

A economia clássica imaginou que a troca primitiva se produzia sob a forma do escambo: não havia, de fato, nenhuma razão de supor que um meio de aquisição como a troca pudesse ter como origem, não a necessidade de adquirir que ela satisfaz atualmente, mas a necessidade contrária da destruição e da perda⁶.

Bataille insiste ainda na noção de excesso e na aptidão do homem “a consumir intensamente, luxuosamente, o excedente de energia”⁷. Porque, como escreve, “o sol dá sem nunca receber”⁸, a energia e o excesso estão no cerne do vivo, e são vistos não somente como lei das sociedades humanas, mas como fenômeno cósmico. Veremos em que medida essas análises concernem à representação que o próprio Sade tem da natureza, de sua *energia* (termo eminentemente sadiano) ao mesmo tempo produtora e destruidora.⁹ No campo do que qualificava como “despesas improdutivas”, portanto, Bataille incluía o luxo, o luto, os cultos, as construções de monumentos suntuosos, os jogos, os espetáculos, as artes, a atividade sexual

³ Georges Bataille, *La part maudite*, Paris, Les éditions de Minuit, [1949], 2011, p. 21.

⁴ *Ibid.* p.27.

⁵ *Ibid.*, p. 27.

⁶ *Ibid.*, p. 27.

⁷ *Ibid.*, p. 63.

⁸ *Ibid.*, p. 6.

⁹ Ver Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988.

perversa (ou seja, desviada de sua “finalidade genital”¹⁰). É este movimento de “despesa incondicional” que ele qualificava muito significativamente de “princípio de perda”.¹¹ Da mesma maneira, a partir das análises de Mauss sobre o *potlatch* – esta forma ritualizada de despesa sob o modo da dádiva e da contra-dádiva que caracteriza as sociedades ditas arcaicas¹² –, Bataille sublinhava certas despesas funcionais das classes ricas nas sociedades desenvolvidas, e “o fato de que a perda ostensiva permanece universalmente associada à riqueza como sua função última”¹³.

b) Economia comercial ou economia libidinal?

O livro de Marcel Hénaff, *Sade, l'invention du corps libertin*¹⁴, não ignora nenhuma dessas análises e seu autor, sem dúvida, foi um dos primeiros a homenageá-las de forma brilhante. Ele mostra que há, com efeito, em Sade, uma economia do corpo, e o modo como o libertino sadiano tem a preocupação de controlar o que pode dar e receber em dor ou em prazer, e o que pode gastar, principalmente em esperma. Marcel Hénaff volta, assim, à noção de *despesa* proposta por Bataille. Num capítulo intitulado significativamente “A porra, a merda”, ele mostra que, se há efetivamente em Sade uma despesa do corpo, despesa estéril cujo único fim é o gozo, o libertino presta uma atenção extrema, ao mesmo tempo, em não desperdiçar o esperma. Segundo Hénaff, as relações carnavais entre indivíduos se estabelecem como trocas: o incesto é qualificado, deste modo, como “troca imediata”, a sodomia como “troca estéril”, a masturbação

¹⁰ Georges Bataille, *La part maudite*, op. cit., p. 22-23. Seria necessário ainda mostrar como Sade relativiza o risco a que conduz a perda do sêmen como despesa *não finalizada*. “A perda do sêmen”, explica Cœur de fer a Justine, “destinada a propagar a espécie humana [...] é o único crime que existe. Nesse caso, se esse sêmen é colocado em nós com o único fim da propagação, eu concordo que desviá-lo é uma ofensa. Mas, se for demonstrado que, ao colocar esse sêmen em nós, seria preciso muito para que a natureza tivesse como objetivo empregá-lo inteiro à propagação, que importa nesse caso, Teresa, que ele se perca num lugar ou em outro? O homem que o desvia então não faz mais mal do que a natureza que não o utiliza. Ora, essas perdas da natureza que só nós podemos imitar, não ocorreriam elas de todos os modos? A possibilidade de fazê-las primeiro é a prova de que elas não ofendem. Seria contrário a todas as leis da equidade e da sabedoria profunda, que nós reconhecemos em tudo, permitir algo que a ofendesse; em segundo lugar, essas perdas são cem e cem milhões de vezes por dia executadas por ela mesma; as poluições noturnas, a inutilidade da semente no tempo da gravidez da mulher, não são elas perdas autorizadas por suas leis, e que nos provam que, muito pouco sensível ao que pode resultar desse licor ao qual vinculamos tanto valor, *ela nos permite perdê-lo com a mesma indiferença em que procede a cada dia*”. *La Nouvelle Justine*, chap. III, éd. établie par Michel Delon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1995, chap. III, p. 443 [todas as nossas citações de Sade serão retiradas dessa edição]; grifo nosso.

¹¹ *Ibid.*, p. 24.

¹² Despesa que Bataille, depois de Mauss, qualificou de “agonística”; não se trata aqui de retornar à riqueza e à complexidade das análises de Mauss, nem da interpretação dessas, feita por Georges Bataille.

¹³ *Ibid.*, p. 30.

¹⁴ Marcel Hénaff, *Sade. L'invention du corps libertin*, Paris, PUF, 1978.

como “troca negada”.¹⁵ Porém, estas trocas se inscrevem para além de toda perspectiva produtivista: “o libertino faz de seu corpo uma máquina fantástica de consumo, de despesa, na indiferença absoluta em relação ao desperdício que isso implica, na recusa sistemática de tudo o que poderia se aparentar a uma lógica qualquer de produtividade [...]”.¹⁶

A economia sadiana aparece, deste modo, como uma anti-economia, ou uma economia complexa cuja natureza é tão comercial quanto libidinal.¹⁷ Para Marcel Hénaff, não há, em Sade,

um modo de produção, mas sim uma estratégia de desvio da produção que determina toda uma contra-sociedade; esse desvio tem seu rigor, sua lógica, e poderíamos, por escárnio (ou cumplicidade), designá-lo como modo de improdução libertino, reconhecendo-o, aliás, pelo que ele é: um produto da ficção.¹⁸

Marcel Hénaff não contesta, portanto, as ligações que este modelo possa nutrir com as formas de produção autenticamente econômicas do século XVIII. Ele as apreende – com razão, a meu ver –, em modo paródico ou como contraponto que lhe permite encontrar no que qualifica de “modo de improdução libertino” um “esboço do modo de produção que se desenvolve e se impõe na Europa do fim do século XVIII: o da indústria capitalista nascente”, mas “determinado por formas de organização e de exploração econômicas anteriores, como o modo de produção feudal e sua variante associada à instituição monacal”. Marcel Hénaff conclui suas análises afirmando que “a hipótese econômica que governa a libertinagem sadiana (a saber, aquela que o texto coloca em cena e em questão) se apresenta, assim, como uma espécie de atalho genealógico da história presente e passada das relações do desejo com o poder econômico, e com suas condições de exercício em práticas institucionais determinadas.”¹⁹

¹⁵ *Ibid.*, respectivamente p. 258, 263 e 264.

¹⁶ *Ibid.*, p. 166.

¹⁷ Podemos lembrar que a noção de “economia libidinal”, antes de ser retomada por Lyotard num livro famoso que nos parece, no entanto, dificilmente interpretável (*L'Economie libidinale*, Paris, éditions de Minuit, 1974), foi termo proposto por Freud, num sentido bastante particular que poderia parecer contraprodutivo para compreender o funcionamento da *libido* sadiana. Para Freud, com efeito, a economia libidinal designa a energia produzida por uma economia dos investimentos sexuais constituída por sua dessexualização. Tratava-se de mostrar como toda sociedade repousa sobre uma economia que transforma a satisfação das paixões, por essência associadas, em ato social. Ver notadamente as análises em *O mal-estar na civilização* (1929, trad. francesa, 1934), em que Freud comenta, não sem humor, o *Cândido* de Voltaire.

¹⁸ Marcel Hénaff, *op. cit.*, p. 166.

¹⁹ *Ibid.*, p. 166.

Outros autores sublinharam a natureza econômica da libertinagem sadiana. Pierre Klossowski caracterizou o corpo libertino como “moeda viva”.²⁰ Mostrou como o que se chama comumente de “sadismo” implica cálculo, pois está ligado à relação que associa a dor da vítima virtuosa e o prazer sentido pelo criminoso libertino. Num livro fundador no âmbito dos estudos sadianos, Philippe Roger se interessa, por sua vez, na economia da libertinagem sadiana.²¹ A propósito dos *Infortúnios da Virtude*, ele escreve que “a lei de funcionamento da narrativa remete à economia”²²: Justine pede, Justine recebe, Justine dá “sob o tema da oferta e da demanda numa economia de mercado”²³. Ele vê no desenvolvimento dos *Infortúnios* a sucessão de três situações econômicas: o arrendamento (do corpo de Justine), a domesticidade, a escravidão. No entanto, por mais esclarecedora que seja essa análise, ela não é generalizável; ela é mesmo bastante rara. E isso se deve, a meu ver, a uma razão bastante simples: o que domina, em Sade, é ou a associação livre, ou a apropriação violenta comparável, com efeito, à escravidão.

Outros autores destacam, enfim, a lógica contábil em funcionamento em Sade e, notadamente, o lugar importante que ocupa o dinheiro. Os cadernos das despesas e receitas dos *Cento e Vinte Dias* são, nesse sentido, bastante edificantes. Eles participam do que Michel Delon chama de “aritmética sadiana”²⁴. Para este último, “o número é erigido na negação do humano a partir do momento em que se torna argumento para a primazia da ideologia sobre a vida ou da economia sobre a moral. Não é este o menor mérito de Sade, o de falar-nos, em suas fantasias que nos parecem as mais insanas, justamente a respeito do nosso mundo de hoje, o mundo das relações contábeis, da otimização dos custos, da redução de pessoal, de maximização dos lucros”²⁵.

A economia natural

Neste ponto, gostaria de considerar um outro aspecto da economia sadiana que tem ligações com o pensamento científico da época e que permite, a meu ver, pensar de outra maneira a respeito da relação de Sade com o direito e com a moral.

²⁰ *La Monnaie vivante*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. Récits témoignages, 1994.

²¹ Sade. *La philosophie dans le pressoir*, Paris, Grasset, 1976.

²² *Ibid.*, p. 178.

²³ *Ibid.*, p. 179.

²⁴ Michel Delon, “Arithmétique sadienne” in: *Savoirs et invention romanesque*, sous la direction de Adrien Paschoud et Alexandre Wenger, Paris, Hermann, 2014, p. 99-109.

²⁵ *Ibid.*, p. 109.

a) O equilíbrio das forças e a despesa, ou a boa gestão do universo

Sade sublinha de modo quase obsessivo a presença, na natureza como na sociedade (mas os indivíduos sadianos reivindicam mais a primeira do que a segunda), das “leis de equilíbrio”. A figura da balança, que aparece igualmente em diversas ocasiões, lembra evidentemente a da justiça. Mas essa justiça não é a das leis positivas; trata-se da justiça da própria natureza. É o que afirma o narrador da novela intitulada “Eugénie de Franval” em *Les Crimes de l’amour*²⁶: “parece que a mão dos céus quis, em cada indivíduo, como em suas mais sublimes operações, nos fazer ver que as leis do equilíbrio são as primeiras leis do universo, aquelas que regem ao mesmo tempo tudo o que acontece, tudo o que vegeta, tudo o que respira”.²⁷

Tais leis se referem assim a uma arquitetura mais ampla do que aquelas sobre as quais repousam as convenções humanas. Elas permitem notadamente a Sade justificar o roubo como o restabelecimento de um *equilíbrio* que é, como se afirma na *Histoire de Juliette*, “em moral como em física, (...) a primeira das leis da natureza”.²⁸ Para o marquês, com efeito, “é preciso que o equilíbrio se conserve”.²⁹ Pois a natureza se apoia “numa ação e numa reação perpétuas, uma turba de vícios e virtudes, numa palavra, um equilíbrio perfeito, resultante da igualdade do bem e do mal na terra; equilíbrio essencial à manutenção dos astros, à vegetação, e sem o qual tudo seria destruído imediatamente”.³⁰ O crime pertence, assim, à ordem das coisas. Ele participa da economia geral do universo: “se o crime é leve, não diferindo muito da virtude, ele estabelecerá mais lentamente o equilíbrio indispensável à natureza; mas quanto mais capital ele for, mais equaliza os pesos, mais balanceia o império da virtude, que destruiria tudo senão”.³¹

Esse equilíbrio se encontra na “única oposição” das forças, como explica Sarmiento a Sainville em *Aline et Valcour*. Dito de outro modo, é preciso “uma soma igual de males e de bens” para manter a “ordem geral”.³² Isso quer dizer que as leis do equilíbrio são, elas próprias, regidas segundo um princípio de compensação. Deste modo, como explica Dolmancé em *La philosophie dans le boudoir*, as injustiças são “essenciais às leis da natureza”. E a natureza só pode querer o bem “como compensação ao mal que serve às suas leis”.³³

Mas o que interessa compreender relativamente ao equilíbrio – e aqui já compreenderemos melhor por que o sistema de Sade não é nem uma política nem uma

²⁶ Algumas das novelas de *Les Crimes de l’Amour* foram publicadas na edição *Os Crimes do Amor*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2000. “Eugénie de Franval” não está entre elas. [N.T.]

²⁷ *Les Crimes de l’amour*, Paris, Gallimard, éd. Folio, établie par Michel Delon, 1987, p. 293-294.

²⁸ *Juliette ou les prospérités du vice*, Première partie, éd. de la Pléiade, tome II, 1998, p. 283.

²⁹ *La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*, chap. V, ed. citada, p. 505-506.

³⁰ *Ibid.*, chap. X, p. 682.

³¹ *Ibid.*, p. 683.

³² *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, lettre XXXV, ed. citada, tome I, 1990, p. 578.

³³ *La philosophie dans le boudoir ou Les Instituteurs immoraux*, edição preparada por Yvon Belaval. Gallimard, Folio, 1976, p. 69.

economia no sentido tradicional – é que ele não se coloca do ponto de vista das leis humanas, ou do ponto de vista da justiça, mas do ponto de vista *das leis da natureza*. Se há algo político, trata-se de uma política ou de uma economia “natural”. Tal aspecto fica muito claro na passagem a seguir, tirada de *Histoire de Juliette*:

Pois, para que haja equilíbrio na natureza, *não devem ser os homens a estabelecê-lo*; o deles perturba o da natureza: o que a nossos olhos parece contrariá-lo é justamente o que o estabelece aos olhos dela, e a razão disso é que, para nós, é desse defeito de equilíbrio que resultam os crimes através dos quais a ordem se estabelece nela [na natureza]. Os fortes tomam conta de tudo: aí está o defeito de equilíbrio, do ponto de vista do homem. Os fracos se defendem e saqueiam o forte: eis os crimes que estabelecem o equilíbrio necessário à natureza.³⁴

O equilíbrio para Sade não quer dizer a justiça. Se o roubo é legitimado como *restituição* no sistema econômico, não entra, no entanto, numa reflexão de caráter político sobre a justiça e a injustiça das relações sociais. O essencial para Sade é evidentemente poder explicar o crime – e, logo, o roubo.

De maneira inesperada, a virtude tão vilipendiada pelo libertino parece tão essencial ao movimento da natureza quanto o crime: não por razões éticas, mas em nome de um princípio mecânico. Ao jogo das forças naturais corresponde, no discurso libertino, um equilíbrio de perdas e de ganhos.

A natureza gera assim sua própria economia. O termo é frequentemente empregado por Sade. Em *Justine*, o conde de Bressac explica a Thérèse que “a natureza não deixa em nossas mãos a possibilidade dos crimes que perturbariam sua economia”³⁵. E, em *Juliette*, a religiosa Delbène, igualmente abadessa do convento no qual Justine e Juliette passaram a infância, explica a essa última que “tudo é organizado pela natureza para estar no estado em que vemos as coisas”. Deste modo,

os infelizes que o acaso nos oferece, ou que criam as nossas paixões, estão nos planos da natureza como os astros com os quais ela nos ilumina, e nós fazemos tão mal ao perturbar essa sábia economia quanto poderíamos fazer ao perturbar o curso do sol, se esse crime estivesse em nosso poder.³⁶

³⁴ Histoire de Juliette ou les prospérités du vice, Première partie, ed. citada, p. 284.

³⁵ La nouvelle Justine, chap. V, p. 501.

³⁶ Histoire de Juliette, Première partie, p. 269.

Está em voga a ideia segundo a qual existe uma economia da natureza. Em sua *Oeconomia Naturae* de 1749, Linné a considerava ainda segundo uma perspectiva físico-teológica que supõe uma ordem natural pensada em termos de harmonia, de equilíbrio e de trocas.³⁷

Essa concepção entrará aos poucos em concorrência com as pesquisas conduzidas pelos vitalistas a respeito do que eles chamam, a partir de Buffon, de “economia animal”. Esta pode ser definida como uma análise das relações entre os órgãos de um corpo e suas funções. Podemos assinalar principalmente *l’Essai physique sur l’économie animale* de François Quesnay, publicado pela primeira vez em 1736. Não custa lembrar que Quesnay é, ao mesmo tempo, economista e médico. São justamente os médicos da escola de Montpellier, como Ménuret de Chambaud, Henri Fouquet, ou Théophile Bordeu, que propõem uma série de representações da economia animal nos artigos que redigem para a *Encyclopédie*³⁸. Ménuret de Chambaud, autor do artigo OÉCONOMIE ANIMALE, classificado em “Medicina”, explica que essa noção é igualmente operatória no campo da moral:

O conhecimento exato da economia animal espalha grande luz sobre a física das ações morais: as ideias luminosas que fornece o engenhoso sistema que exporemos abaixo para explicar a maneira de agir, e os efeitos das paixões no corpo humano, dão fortes razões para se presumir que é a despeito desses conhecimentos que devemos atribuir a inexactidão e a inutilidade de todas as obras que há nessa parte, e a extrema dificuldade de aplicar frutuosamente os princípios ali estabelecidos: *talvez seja verdade que, para ser bom moralista, é preciso ser excelente médico.*³⁹

Diderot, como se sabe, se lembrará dessa definição.⁴⁰

³⁷ Ela aparece, no entanto, bem mais cedo. Se a encontramos em Leibniz, o termo parece ter sido emprestado da *Oeconomia animalis* de Charleton de 1659. A este respeito, ver Justin E. H. Smith ; *Divine Machines: Leibniz and the Sciences of Life*, Princeton University Press, 2001.

³⁸ Noção tão importante na *Encyclopédie* que constitui inclusive uma marca de domínio própria a outros verbetes (assim, por exemplo, o verbo SEMENCE, ou ainda os verbetes GRAISSE, GROSSESSE, ou HUMEUR que se relacionam à designação dupla “Economie animale, Médecine”) e que encontramos em pelo menos 300 verbetes.

³⁹ *Enc.*, tome XI, 1758, p. 360; nous soulignons.

⁴⁰ Em *Jacques le fataliste*, o Senhor explica assim a Jacques: “Eu percebi uma coisa bastante particular; que não há nenhuma máxima moral que não tenha sido objeto de um aforismo médico, e que, reciprocamente, há poucos aforismos médicos dos quais não se tirou uma máxima moral”, In: *Contes et romans*, sous la direction de Michel Delon. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 866. Sobre a relação de Diderot com Ménuret de Chambaud, ver Colas Duflo, « Diderot et Ménuret de Chambaud », *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie*, numéro 34, 2003.

Não podemos excluir a ideia de que Sade, que lê muito e conhece bem a literatura médica de seu tempo⁴¹, tenha integrado a noção de economia animal em sua concepção de corpo libertino. O artigo de Ménuret de Chambaud permite ainda compreender certas funções primeiras do corpo, como as secreções, excreções e outros líquidos seminais, sob o modo da despesa e da perda. Ao que reconhece como três classes de funções do corpo humano, ele adiciona

aquelas que são particulares a cada sexo, e que não são mais essenciais à *vida*, cuja privação mesma não é às vezes contrária à *saúde*: nessa classe estão incluídas a excreção da semente, a geração, a evacuação menstrual, a gravidez, o parto, *etc.*⁴²

Do mesmo modo, no artigo HUMOR (“Economia Animal, Medicina”), o autor explica que “os humores excrementícios são aqueles que, fornecidos à massa do sangue, ou não são suscetíveis de adquirir as qualidades que os tornam úteis à economia animal, ou tendo tido essas boas qualidades, as perderam em seguida por sua disposição natural ou adquirida, para degenerar, e se tornar nocivos, se fossem retidos por muito tempo no corpo animal”.⁴³ E o *sêmen*, como no artigo do mesmo nome classificado “*na economia animal*”, é definida como um “humor grosso, branco e viscoso, cuja secreção se faz nos testículos”.⁴⁴

b) A crítica do antropocentrismo tradicional

A economia sadiana e sua representação mecânica das relações de força (no sentido amplo que podemos dar a essa expressão tanto no plano social quanto natural) não pode ser compreendida sem se levar em conta sua antropologia e sua concepção da relação do homem à natureza e ao cosmos. Ora, essa economia, assim como a antropologia que a sustenta ou acompanha, é claramente centrada no cosmos. A energia, o jogo dialético das forças, os movimentos de criação/destruição se referem à totalidade do mundo vivo e não somente dos homens entre si. Sade libera assim o homem de toda responsabilidade, ou seja, de toda moralidade, nas trocas entre seres vivos. Daí a sua crítica permanente, num tom que poderíamos entender como emprestado de Voltaire – mas que o ultrapassa por sua força e sua radicalidade –, a toda forma de antropocentrismo. Para Sade, como para Voltaire, o homem é uma traça no

⁴¹ A esse respeito, ver notadamente, Armelle Saint-Martin, *De la médecine chez Sade. Disséquer la vie, narrer la mort*, Paris, Honoré Champion, coll. « Les Dix-huitièmes siècles », 2010.

⁴² *Enc.*, tome XI, 1758, p. 362a.

⁴³ *Enc.*, tome VIII, 1758, p. 351a.

⁴⁴ *Enc.*, tome XIV, 1758, p. 939a.

universo. Em *La Nouvelle Justine*, a crítica do antropocentrismo permitia ao conde de Bressac justificar o crime. Ele denunciava assim uma “criatura vã” que, “imaginando ser a mais sublime do globo, pensando ser a mais essencial, partiu deste falso princípio para assegurar que a ação que a destruiria só poderia ser infame [...]»⁴⁵.

As relações de força que movem os homens e que os determinam devem ser substituídas a partir de uma economia natural que lhes oferecem seu “preço” justo:

Quando me convencerem da sublimidade de nossa espécie, quando me demonstrarem que ela é tão importante para a natureza, que necessariamente suas leis se irritam com essa transmutação, então poderei acreditar que o assassinato é um crime; mas quando o estudo mais refletido me provar que tudo o que vegeta sobre esse globo, a mais imperfeita das obras da natureza, tem preço igual a seus olhos, não admitirei nunca que a transformação de um desses seres em mil outros possa perturbar em nada sua visada.⁴⁶

No cálculo dos ganhos e das perdas, essa economia é indiferente ao valor intrínseco das criaturas. A natureza não calcula porque nada lhe *custa*:

Eu pergunto que preço podem ter para a natureza indivíduos que não lhe custam nem a mínima pena, nem o mínimo esforço. O operário somente avalia sua obra em razão do trabalho que lhe custa, do tempo que emprega a criá-la. Ora, o homem custa à natureza? E, supondo que sim, ele custa mais do que um macaco ou um elefante?⁴⁷

Essa questão do preço será prolongada na obra de Sade por uma discussão sobre o valor. Do mesmo modo que Sade se interroga sobre o *custo* das operações da natureza, sobre o *preço* dos indivíduos que ela sacrifica à sua conservação, ele colocará em questão o *valor* próprio que atribuímos a certas virtudes de convenção, como a virgindade, mas também mais fundamentalmente a virtudes morais como a beneficência, que constitui, como se sabe, uma das pedras de toque da moral das Luzes.

⁴⁵ *La Nouvelle Justine*..., ed. citada, chap. V, p. 501.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 500-501.

⁴⁷ *La philosophie dans le boudoir*, Cinquième dialogue, ed. citada, p. 144.

Da ética da destruição à destruição da ética

a) O princípio de ressarcimento

Encontramos na obra de Sade várias reflexões sobre o roubo. Assim como na natureza prevalecem as leis do equilíbrio, na sociedade o roubo é incluído num movimento pendular mais global dentro do qual um roubo responde a outro roubo sem que jamais possam ser qualificados *in fine* como crimes:

Não tenhamos jamais escrúpulos em relação ao que podemos tirar do fraco, pois não somos nós que cometemos o crime, é a defesa ou a vingança do fraco que o caracteriza: ao roubar o pobre, ao despojar o órfão, ao usurpar a viúva, o homem unicamente utiliza direitos que recebeu da natureza. O crime consistiria em não aproveitar: o indigente que ela oferece aos nossos golpes é a presa que ela oferece ao abutre. Se o forte parece perturbar a ordem ao roubar daquele que está abaixo dele, o fraco a *restabelece* roubando dos seus superiores, e ambos servem à natureza.⁴⁸

O roubo é, na realidade, uma *restituição*. Como explica o texto de *Justine*, ele “restabelece” uma ordem quando parece perturbá-la. Mas a análise do roubo permite igualmente compreender por que, em Sade, assim que se trata da ordem política, o equilíbrio é sempre impossível de manter. Deste modo, mesmo nos projetos de utopia política de Zamé no romance de *Aline et Valcour*, o equilíbrio social resulta de um arranjo desigual. O “ressarcimento” pressupõe uma primeira injustiça e acompanha geralmente um arranjo iníquo. A solução à opressão que propõe o sábio Zamé parece no mínimo irônica e dificulta as leituras dessa parte do romance como uma simples “utopia”. Zamé imagina uma primeira hipótese, antes de propor uma generalização abstrata e conceitual de seu sistema:

Admitamos um instante um Estado composto por quatro mil súditos, mais ou menos; trata-se somente de um exemplo: chamaremos a primeira metade de brancos, a outra metade de negros; suponhamos agora que os brancos repousem injustamente sua felicidade numa espécie de opressão imposta aos negros. O que fará o legislador ordinário? Punirá os brancos a fim de libertar os negros da

⁴⁸ *Histoire de Juliette*, Première partie, ed. citada, p. 284-285.

opressão que sofrem e o veremos voltar dessa operação acreditando ser maior do que um Licurgo. E no entanto ele terá feito uma besteira: que interessa ao bem geral que sejam os negros os mais felizes ao invés dos brancos?⁴⁹

A solução que propõe Zamé – e apreciamos a justeza desse pseudo-restabelecimento do equilíbrio – se faz sob o modo do *ressarcimento*: é preciso que o legislador,

Aprofunde primeiro a espécie de opressão da qual os brancos tiram sua felicidade; e se, nessa opressão que eles apreciam exercer, não houver, como acontece com frequência, muitas coisas que relevam da opinião, a fim de, se for o caso, conservar aos brancos, na medida do possível, aquilo que os faz felizes; em seguida, ele fará com que os negros compreendam tudo o que ele observou de quimérico na opressão de que se queixam; e decidirá com eles o tipo de *ressarcimento* que poderia lhes devolver uma parte da felicidade de que são alienados pela opressão dos brancos, a fim de conservar o equilíbrio, já que a união não poderá ocorrer; a partir daí, ele submeterá aos brancos o *ressarcimento* pedido pelos negros e somente permitirá aos primeiros essa opressão sobre os segundos caso seja efetuado o *ressarcimento* pedido; eis assim os quatro mil sujeitos felizes, pois os brancos o serão pela opressão à qual reduzem os negros, e esses últimos pelo *ressarcimento* oferecido por conta da opressão.⁵⁰

Voltemos agora ao princípio geral: toda injustiça impõe um *ressarcimento*. E todo crime pode ser redimido. Aparece de fato aqui uma economia da justiça ou, mais precisamente, a justiça deveria somente ser assunto de economia no sentido contábil, e não no sentido moral ou simbólico. Desta maneira, segundo Sade – ou melhor, segundo Zamé –, o dinheiro ou qualquer outro arranjo comparável deveria ser suficiente para a resolução do problema, sem que os juízes precisassem pronunciar qualquer outra sanção suplementar:

Mas, continuemos o quadro das injustiças de suas leis: um homem, eu suponho, maltrata um outro, depois resolve com o lesado um *ressarcimento*; eis a igualdade: um recebe os golpes, o outro tem pelo menos o dinheiro que deu por ter aplicado os golpes, as coisas são iguais; cada um deve estar contente; no entanto não acabou: ainda assim tenta-se um processo contra o agressor e,

⁴⁹ *Aline et Valcour...*, Lettre XXXV, ed. citada, p. 671-672.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 672.

mesmo que ele não tenha mais nenhuma culpa, que tenha satisfeito ao único que atacou e que o tenha satisfeito de acordo com a ofensa, continua a ser perseguido por escândalo e pelo vão pretexto de uma reparação à justiça.⁻⁵¹

No entanto, a sanção da justiça é algo simbólico, uma sanção moral que não diz respeito somente a um cálculo e a uma compensação numerária, mas a algo a mais da ordem do direito que é a privação de liberdade. A justificativa desse discurso é que mais vale “corrigir do que punir”⁻⁵², mas essa “correção” concerne uma lógica puramente contábil que não considera a reparação moral e o que poderia se chamar de uma ontologia da dívida que iria bem além da dimensão mercantilista que é proposta aqui.

Do mesmo modo vemos como em Sade o comércio dos corpos e a tirania que o libertino impõe à sua vítima são igualmente pensados no modo da perda e do ressarcimento. O libertino aparentemente propõe um contrato, compra ou resgate, fixando o preço e o valor de troca, mas sem excluir a violência. Ele desvia, na realidade, a lógica do contrato. Seja com acordo ou desacordo entre os contratantes, mas, em todos os casos, em mútuo consentimento ou à força, a troca *deve* ocorrer:

Eh! Que mal eu faço a você, por favor, que ofensa eu cometo ao dizer a uma bela criatura, quando eu a encontro: Emprésteme a parte do seu corpo que possa me satisfazer um instante e goze, por favor, daquela que no meu pode lhe ser agradável? [...] Se eu não tenho nada que possa agradá-la, que o interesse substitua o prazer e que, então, por um ressarcimento acordado, ela me ofereça imediatamente o deleite de seu corpo, e que seja permitido a mim empregar a força e todos os maus tratamentos que ela implica, se, satisfazendo-a como posso, ou com a minha bolsa, ou com o meu corpo, ela não ouse me dar de imediato o que eu tenho o direito de exigir. Ela ofende a natureza ao recusar o que pode agradecer ao seu próximo: não sou eu que a ofendo ao propor comprar dela o que me convém e pagar o que ela me cede pelo preço que ela desejar.⁻⁵³

Esse princípio do ressarcimento já estava teorizado em *La philosophie dans le boudoir*. Trata-se, como diz o texto lido pelo cavaleiro, de “restabelecer a balança”. Dessa forma, alguém que queira usufruir de uma mulher poderá fazê-lo, em nome da prostituição generalizada como

⁵¹ *Ibid.*, p. 673.

⁵² *Ibid.*, p. 674.

⁵³ *Histoire de Juliette*, Première partie, p. 237.

postula o panfleto revolucionário: “essas mulheres que nós acabamos de subjugar tão cruelmente, nós devemos incontestavelmente *ressarçai-las*”.⁵⁴

b) A recusa da dádiva

A despesa, no modo como Georges Bataille a compreende, está estreitamente associada à teoria de Mauss sobre a dádiva e a contra-dádiva⁵⁵. No entanto, a despesa sadiana não aborda a dádiva como uma despesa suntuosa e como uma forma arcaica de troca como Mauss havia analisado porque, no meu ponto de vista, ela não dá nada. Ela é menos uma forma de dádiva do que de predação. A despesa sadiana é egoísta. Trata-se de uma despesa gratuita que não diz respeito à dádiva, mas ao seu contrário.

Ela se relaciona ainda menos com dádiva cristã como gesto generoso e desinteressado. Podemos mesmo afirmar, sem muito risco, que há em Sade uma recusa sistemática da dádiva caritativa, seja laica ou cristã, e que tal recusa é amplamente argumentada.

Ela participa de um movimento de desconstrução crítica dos principais valores das Luzes e de uma preocupação de expor o que Sade considera como as verdadeiras motivações da ação altruísta. Ele expressa claramente na *Histoire de Juliette* :

[...] o que terminará de deteriorar ainda mais, a meu ver, o sentimento da virtude, é que não somente não se trata de um primeiro movimento, natural, mas que ele é na realidade, por definição, um movimento unicamente vil e interessado que parece dizer: *Eu te dou para que você me dê de volta*. Daí se vê que o vício é tão inerente a nós e que ele é tão constantemente a primeira lei da natureza, que a mais bela de todas as virtudes, quando analisada, se torna mais do que egoísta e, logo, se torna ela mesma um vício.⁵⁶

Sade inverte assim a boa consciência moral reencontrando os argumentos cínicos de um Mandeville ou de um La Rochefoucauld para criticar a ideia de uma virtude absolutamente desinteressada. Quando ataca sucessivamente e sistematicamente as virtudes da *benevolência* e do *reconhecimento*, é todo o edifício moral das Luzes que se inverte. O quinto diálogo de *La philosophie dans le boudoir* vai teorizar o sistema do egoísmo, contra a ideia mesma de benevolência. Dolmancé retoma, para desenvolvê-las, as análises já propostas no terceiro diálogo:

⁵⁴ *La philosophie dans le boudoir*, ed. citada, p. 134-135; grifo nosso.

⁵⁵ Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige Grands textes », 2007 [primeira edição 1925].

⁵⁶ *Histoire de Juliette...*, Première partie, p. 306-307; grifo nosso.

é só para si mesmo que se deve amar as pessoas; amá-las por elas mesmas é um engano; a natureza nunca inspira aos homens outros movimentos, outros sentimentos além daqueles que devem ser bons para eles em alguma coisa; nada é egoísta como a natureza; sejamos assim também se quisermos cumprir as suas leis. Quanto ao reconhecimento, Eugénie, ele é o mais fraco dos laços, sem dúvida. É por nós que os homens nos obrigam? Não acreditemos nisso, minha cara; é por ostentação, por orgulho. Por acaso não é humilhante então de se tornar o brinquedo do amor-próprio dos outros? Não o é ainda mais ser obrigado? *Nada mais oneroso do que um gesto benevolente recebido. Não há meio-termo: é preciso devolvê-lo ou ser aviltado.* As almas orgulhosas se ressentem do peso da benevolência: pesa sobre elas com tanta violência que o único sentimento que exalam é o ódio pelo benfeitor⁵⁷.

Concebido deste modo, o reconhecimento aparece somente como uma *retribuição* do amor-próprio. O benfeitor é, com mais frequência, o homem que ama a si mesmo e que goza do próprio contentamento de si:

É absurdo dizer que existe uma virtude desinteressada cujo objeto seja fazer o bem sem motivo; essa virtude é uma quimera. Assegure-se de que o homem só pratica a virtude *buscando o bem que ele pode tirar*, ou do reconhecimento que o espera⁵⁸.

O sistema da dádiva virtuosa é assim revogado em benefício de uma filosofia egoísta: aquela dos princípios de Butua explicados por Sarmiento. Não devemos autorizar à mulher o gozo durante o ato sexual, pois a *despesa* aqui se faz *em detrimento* do prazer masculino:

Pergunte à Ben Máacoro porque ele pune tão severamente as mulheres que se aventuram a compartilhar seu prazer; ele responderá [...] que aquele que quiser gozar completamente, deve atrair tudo para si; que o que a mulher desvia da soma das volúpias, é sempre *em prejuízo à do homem*; que *o objeto*, nesses momentos, *não é dar, mas receber* [...].⁵⁹

⁵⁷ *La philosophie dans le boudoir*, Cinquième dialogue, ed. citada, p. 101-102; grifo nosso.

⁵⁸ *Histoire de Juliette...*, Première partie, p. 307; grifo nosso.

⁵⁹ *Aline et Valcour* ..., lettre XXXV, ed. citada, p. 576; grifo nosso.

A despesa sexual é aqui sintoma de uma representação particular das relações humanas. Vemos agora claramente a diferença entre a troca como Sade a representa e a dádiva: sempre há nele a preocupação de uma contrapartida: não se tem nada sem nada. Não se dá nada gratuitamente.

Conclusão

A economia de Sade não produz riqueza; ela não é nem produtivista, nem consumista⁶⁰. Em nome do isolismo, concepção propriamente sadiana das relações sociais, Sade recusa categoricamente a tese da sociabilidade. Essa ligação que alguns, entre os filósofos iluministas, consideram como natural, ele qualifica de “ligação quimérica”:

Um de nossos maiores preconceitos sobre as matérias de que se trata nasce da ligação que nós supomos gratuitamente entre um outro homem e nós, ligação quimérica...⁶¹.

Na contramão da tradição humanista do *comércio* dos corações e dos espíritos, as relações entre os homens, como Sade as representa, poderiam certamente promover uma nova forma de troca na qual o outro é mais objeto do que sujeito, meio mais do que fim, instrumento de gozo, mercadoria, moeda viva, para retomar a expressão de Klossowski. Esse “comércio do humano” pareceu aos observadores como fundado num modelo das leis que regem as trocas econômicas. Georges Bataille nos permitiu compreender o sentido profundo dessa economia: se trataria, na realidade, de consumir mais do que consumir, de gastar em pura perda, mas também, como assinalava Marcel Hénaff, de economizar e de não economizar ao mesmo tempo, o que não é um paradoxo negligenciável na economia libidinal sadiana.

Contra *o desejo da lei* que permite à comunidade existir, a erótica sadiana defenderia então *a lei do desejo* que supõe contraditoriamente que o outro resiste para ser submetido, que existe como objeto sem jamais cessar completamente de existir como sujeito. Pois é evidentemente no limite que o outro opõe ao seu próprio desejo que o libertino consegue realmente desfrutar da transgressão dos limites.

Mas a *despesa* nunca deixa de ser compreendida como risco, ainda que mal entendido. Eu terminaria citando essa passagem sugestiva de l'*Histoire de Juliette*:

⁶⁰ Vale lembrar que esses termos são evidentemente anacrônicos quando são aplicados à economia do século XVIII.

⁶¹ *Histoire de Juliette...*, Première partie, p. 335. Note-se o emprego do advérbio *gratuitamente*, o qual tem duplo sentido aqui.

Quanto mais [o homem] será espirituoso, melhor ele refinará seus movimentos. No entanto uma corrente ainda o manterá preso: *ele temerá, ou a despesa extrema de seus prazeres, ou as leis*; coloque-o ao abrigo desses terrores enlouquecidos com muito ouro ou autoridade, ei-lo lançado na carreira do crime, pois a impunidade o tranquiliza e que nos lançamos em tudo, quando se une ao espírito de tudo conceber, os meios para tudo empreender⁶².

Sade revela assim, sob uma luz crua, o que os filósofos e escritores do século XVIII tinham pressentido, a saber, a ligação capital entre luxo, refinamento e perversão.

Tradução: Mariana Teixeira

PRODUCTIVE AND UNPRODUCTIVE EXPENSE IN SADE

Abstract: Sade's refusal of *limits* can only be thought of in terms of its relation to the *law*. The latter is declined in the marquis's works in two different ways: the law of nature and the moral law. For him, only nature has the power of law, but, to a certain extent, it is an autonomous law which escapes individuals who can execute it actively or passively: a law without norms, purely physical or mechanical, based on a balance of powers. Moral law, on the contrary, only exists to be despised, since it is from its denial that the libertine takes most part of the pleasure. From this double experience of the law, we would like to study the functioning of Sade's erotica through the relationships it establishes between philosophical discourse and economical discourse.

Keywords: Eighteenth-century – Sade – law – nature – expense.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLE, Georges. *La part maudite*, Paris: Les éditions de Minuit, [1949], 2011.

CHARLETON, Walter (Gualtero). *Oeconomia Animalis, Novis in Medicina Hypothesibus Superstructa, & Mechanice explicata*, London: 1659.

DELON, Michel. *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris: PUF, 1988.

_____. « Arithmétique sadienne » in *Savoirs et invention romanesque*, sous la direction de Adrien Paschoud et Alexandre Wenger, Paris : Hermann, 2014, p. 99-109.

⁶² *Histoire de Juliette...*, Cinquième partie, O.C., VIII, p. 355.

DIDEROT, Denis. *Jacques le fataliste*, in *Contes et romans*, sous la direction de Michel Delon, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004.

DUFLO, Colas. « Diderot et Ménuret de Chambaud », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, numéro 34, 2003.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Paris: 1751.

FREUD, Sigmund. *Malaise dans la civilisation* [1929, trad. française, 1934], Paris: PUF. Bibliothèque de psychanalyse, 1992.

HENAFF, Marcel. *Sade. L'invention du corps libertin*, Paris : PUF, 1978.

KLOSSOWSKI, Pierre. *La Monnaie vivante*, Paris: Joëlle Losfeld, coll. Récits témoignages, 1994.

LYOTARD, Jean-François. *L'Economie libidinale*, Paris: Editions de Minuit, 1974.

MAUSS, Marcel. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris: PUF, coll. « Quadrige Grands textes », 2007 [première édition 1925].

ROGER, Philippe. *Sade. La philosophie dans le pressoir*, Paris: Grasset, 1976.

SADE, Marquis de. *La Nouvelle Justine*, in *Œuvres*, éd. établie par Michel Delon, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1995.

_____. *Juliette ou les prospérités du vice*, in *Œuvres*, Paris: Gallimard, éd. de la Pléiade, tome II, 1998.

_____. *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, in *Œuvres*, Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1990.

_____. *La philosophie dans le boudoir ou Les Instituteurs immoraux*, édition procurée par Yvon Belaval, Paris: Gallimard, Folio, 1976.

_____. *Les Crimes de l'amour*, Paris: Gallimard, éd. Folio, établie par Michel Delon, 1987.

SAINT-MARTIN, Armelle. *De la médecine chez Sade. Disséquer la vie, narrer la mort*, Paris: Honoré Champion, coll. « Les Dix-huitièmes siècles », 2010.

SMITH, Justin E. H. *Divine Machines: Leibniz and the Sciences of Life*, Princeton: Princeton University Press, 2001.

SADE E A INDIFERENÇA

Danilo Bilate¹

Resumo: Trata-se de refletir sobre a função da indiferença como afeto valorizado pela economia das paixões ou saber ético sadiano, em sua relação com o elogio ao estoicismo e à apatia feito por Sade. Para isso, questiona-se o papel da natureza como critério axiológico e, como seu corolário, também do papel do egoísmo como força motriz do homem.

Palavras-chave: Indiferença – egoísmo – natureza.

Introdução

Sade propõe uma economia, em um sentido lato, uma *oikonomia* libidinosa que estabelece um comércio entre o indivíduo e o objeto exterior cujo fim é sempre o de acumular prazer, mas que depende, para se concretizar, de um saber que leve ao controle dos afetos. Essa “economia” poderia então ser especificada pelo genitivo “dos afetos” ou “das paixões”,² no sentido em que aquele saber é, também ele, um saber sobre ou bem o caráter, ou bem as disposições para a ação, ou bem o hábito que delas resulta, ou enfim e em suma, as perturbações caracterológicas que, sofridas passivamente ou dispostas ativamente, explicam, como causa, toda ação humana. Estamos, portanto, no reino do *pathos* e, correlativamente, no do *éthos*.

Poderíamos, se quiséssemos, denominar esse saber como “ética”, mas com isso entraríamos em uma discussão talvez desnecessária ou secundária. Sade é confessadamente um imoralista e a pretensão de ver em seu pensamento uma “ética” – pretensão, de resto, cuja validade não nego – esbarraria na dificuldade de estabelecer claramente uma ordem semântica que, por um lado, distinga tal termo de “moral” e, por outro, proponha um significado que justifique seu uso, sem ser anacrônico. Deixando de lado essa possibilidade, resta-nos então

¹ Professor Adjunto do Departamento de Filosofia da UFRRJ.

² Prefiro o termo “afeto”, cuja origem latina traduz o grego *pathos*, do que “paixão”, embora essa última opção seja obviamente possível. No vocabulário sadiano, e libertino em geral, “paixão” pode designar também uma fantasia erótica, o que leva à uma equivocidade do termo, como é exemplificado na introdução dos *120 dias de Sodoma*: “[...] todos os diferentes desvios desse deboche, todos os seus ramos, todas os seus alcances, o que se chama, em uma palavra, em língua de libertinagem, todas as paixões” (SADE, *120 journées de Sodome*, Introdução, p.41).

defender que há, no pensamento de Sade, uma teoria dos afetos – ou o que me permito chamar uma “afetologia”. De fato, se não houvesse tal teoria, Sade deixaria um vazio ensurdecedor em sua obra, pois, como diz seu personagem M. de Saint-Florent, “[...] é confundindo assim todos os sentimentos, é não os analisando nunca que se se cega sobre tudo e que se se priva de todos os gozos”.³

Que essa teoria nunca se coloque como uma deontologia é algo facilmente verificável. De fato, Sade é um adversário da deontologia e de qualquer forma de codificação metafísica de regras praxeológicas por uma razão muito simples. Para ele, os homens são necessariamente únicos e singulares, de onde se conclui que o dever, como regra, é uma aberração que adapta de forma violenta as diferenças. Para ilustrá-lo, vejamos, por exemplo, uma parte de Français, *encore un effort*:

Será aqui um absurdo palpável querer prescrever leis universais; esse procedimento seria tão ridículo quanto o de um general que desejasse que todos os seus soldados vestissem uma roupa feita sob a mesma medida; é uma injustiça aterrorizante exigir que homens de caracteres desiguais se dobrem a leis iguais: o que vale para um não vale de modo algum para outro. [...] É demonstrado que há tal virtude cuja prática é impossível a certos homens, como há tal remédio que não conviria a tal temperamento.⁴

De todo modo, defendo que Sade faz prevalecer certos afetos em detrimento de outros, donde se destaca a valorização da indiferença, o que explica o título deste texto. Com efeito, o pensamento sadiano, em sua vertente afetológica, inverte a tábua de valores tradicional e, então, a valorização da indiferença se desenha precisamente nessa inversão. Mas não deixemos passar em branco, contudo – ao menos como observação pontual –, o que já é bem conhecido pelos leitores de Sade, a saber, o quadro invertido de valores que ele propõe: sua teoria dos afetos considera como sendo vícios, dentre outros, a compaixão, o reconhecimento, o remorso, o sentimento de vingança, a piedade e a caridade. Em contrapartida, e o que é muito menos

³ SADE, *Justine ou Les malheurs de la vertu*, 1973, p.267.

⁴ SADE, *La philosophie dans le boudoir*, p.208. Ver também a fala de Zamé: “[...] A regra é o grande cavalo de batalha dos imbecis; eles se imaginam estupidamente que uma mesma coisa deve convir a todo mundo, ainda que não haja dois caracteres semelhantes, não querendo fazer o esforço de examinar, de prescrever a cada um o que lhe convém” (SADE, *Aline et Valcour*, Carta XXXV, p.352).

frequentemente dito, essa mesma teoria elogia o egoísmo, a coragem, a honestidade consigo mesmo⁵ e a amizade⁶ como sendo virtudes.

O imoralismo sadiano, esse pensamento “negativo”, em certo sentido “criminoso”, posto que nega a moral, já é muito conhecido: não é outra, para citar apenas um exemplo, a posição de Bataille quando diz que “destruir” é a “essência” das obras de Sade.⁷ Mas esquecemos frequentemente que Sade propôs um pensamento “positivo”, justamente a propósito da ação humana enquanto tal e ele o faz ao construir um discurso ético sobre os afetos e um discurso político sobre a efetuação social das ações. Apesar do imoralismo ou da antideontologia sadiana, haveria ainda um pensamento que poderia nos inspirar modos de agir e de viver, ainda que esse saber ou, eu diria, essa sabedoria de vida, seja, aos olhos de muitos, um pouco excêntrica. A valorização da indiferença é, então, apenas uma das suas lições, embora talvez a principal.

Virtudes e vícios: a natureza como critério e a impossibilidade do crime

O discurso sadiano é um discurso antimetafísico por excelência. Em Sade, o critério para estabelecer a distinção entre vícios e virtudes é sempre a natureza, “essa mãe comum”.⁸ Por conseguinte, o verdadeiro crime só existiria em relação às leis da natureza, isto é, o desvio contra o *fatum*, o que é impossível. Segundo o conde de Bressac: “Ah! Não, não, Teresa, não, a natureza não deixa em nossas mãos a possibilidade de crimes que perturbariam sua economia”⁹ ou segundo Dolmancé, mais taxativo: “Os crimes são

⁵ Aqui se faz necessária uma observação, dada a raridade de comentadores que atentam para a honestidade consigo mesmo como sendo uma virtude para Sade: a dissimulação é certamente crucial para o sucesso dos heróis sadianos, mas ela serve apenas para evitar a opressão social. Ao mesmo tempo, a honestidade do indivíduo consigo mesmo é fundamental para estabelecer uma estratégia de ação, pois apenas com ela, ele estará consciente da conjuntura real que engloba o contexto externo (o mundo) e o contexto interno (seus desejos, intenções, projetos, medos, etc.).

⁶ Pelo mesmo motivo da nota precedente, é preciso dizer: o que se poderia pensar, a partir da obra de Sade, sobre o amor e essa sua forma específica que é a amizade merecerá ainda reflexões mais aprofundadas por quem, por ventura, desejar fazê-lo. De modo geral, posso já afirmar que é apenas o amor *que se reconhece* como objetual (e que, portanto, se sustenta na indiferença pela alteridade) que pode ser virtuoso, na medida em que, assim, não impede o egoísmo sincero. Como diz Dolmancé: “É sempre para si que é preciso amar as pessoas; amá-las por elas mesmas é apenas uma bobagem” (SADE, *La philosophie dans le boudoir*, quinto diálogo, p.174).

⁷ Ver BATAILLE, *La littérature et le mal*, p.82.

⁸ SADE, *La philosophie dans le boudoir*, Français, encore un effort, p.209.

⁹ SADE, *120 journées de Sodome*, p.104.

impossíveis para o homem”.¹⁰ Portanto, quando dizemos “crime” é sempre para designar a infração das leis humanas, demasiadamente humanas.

Nesse sentido, as “virtudes”, entre aspas,¹¹ são disposições, valores ou afetos em harmonia com as leis socialmente estabelecidas. Em contrapartida, os “vícios”, entre aspas também, são disposições, valores ou afetos em desacordo com essas mesmas leis. Todavia, se nós seguimos a proposta naturalista de Sade, a verdadeira virtude dependeria de uma consonância entre o corpo e os impulsos da natureza e o verdadeiro vício seria a disposição antinatural, de resistência corporal a esses impulsos. É isso que resume a sentença de Simone de Beauvoir: “[...] do *credo* geralmente aceito ‘A Natureza é boa, sigamo-la’, Sade, rejeitando o primeiro ponto, conserva paradoxalmente o segundo”,¹² embora aí não haja efetivamente qualquer paradoxo, como eu espero que o leitor fique convencido até o fim da sua leitura.

É nesse sentido que nós devemos compreender os ensinamentos dos educadores filosófico-sexuais sadianos, como, por exemplo, aqueles que Dolmancé dirige à Eugénie. Se, tomando a natureza como critério, a noção comum de virtude é falsa, devemos concluir que essa é muito menos importante que a satisfação corporal. Como diz Dolmancé: “Vá, a virtude é apenas uma quimera cujo culto consiste somente em imolações perpétuas. [...] Uma única gota de porra ejaculada desse membro, Eugénie, me é mais preciosa que os atos mais sublimes de uma virtude que eu desprezo”.¹³ Como resistência aos impulsos naturais, a “virtude” é desprezível e é por isso que o educador pergunta a sua discípula, talvez com um certo desprezo: “Você reverencia a obrigação de combater todos os movimentos da natureza?”.¹⁴

Constatar que a natureza é um critério ou uma referência que leva a uma reavaliação da tábua ética das virtudes engendra, por parte do filósofo, uma investigação física sobre a natureza e sobre o corpo. Essa investigação dupla sendo apenas uma, pois o corpo é uma parte da natureza e obedece a seus impulsos, todas as conclusões a que chegarmos permitirão justapor ontologia e ética. Em outras palavras, o guia ético seria apenas uma resultante dos axiomas ontológicos, ou ainda, a nova tábua de virtudes deveria se adequar às leis naturais.

Então, o que Sade diz à propósito da natureza?

A natureza como devir amoral e o esforço egoísta para viver

¹⁰ SADE, *La philosophie dans le boudoir*, sétimo diálogo, p.280.

¹¹ Eu coloco entre aspas aqui para sublinhar “o vazio e o nada da virtude”, segundo as palavras do duque de Blangis em *120 journées* (Introdução, p.22), dando à palavra “virtude” o sentido ordinário que lhe atribuem as diferentes culturas. O mesmo uso das aspas vale para a palavra “vício”.

¹² BEAUVOIR, *Faut-il brûler Sade?*, p.70.

¹³ SADE, *La philosophie dans le boudoir*, terceiro diálogo, p.67.

¹⁴ SADE, *La philosophie dans le boudoir*, p.76.

Sade caracteriza a natureza como uma força material incessante fora da qual nada existe, como um movimento perpétuo de criação e, pois, também como um devir destrutivo que permite toda criação. Consequência inevitável dessa atestação, todas as variações materiais são necessárias e nem nenhuma delas nem absolutamente nada pode ofender a natureza. O devir é, portanto, inocente. Como afirma o conde de Bressac: “Toda forma é igual aos olhos da natureza; nada se perde nesse vaso imenso onde suas variações se executam; todas as porções de matéria que entram aí jorram incessantemente sob outras figuras, e qualquer que sejam nossos procedimentos em relação a isso, nenhum a ultraja sem dúvida, nenhuma saberia ofendê-la”.¹⁵

Inocente, enquanto devir necessário, a natureza está para além de bem e mal. Como consequência, as virtudes e os vícios são tão inevitáveis quanto aceitáveis. Dado que um “único motor age no universo, e esse motor é a natureza”, segundo Dolmancé, “a natureza, que, para a perfeita manutenção das leis de seu equilíbrio, tem tanto necessidade de vícios quanto de virtudes, nos inspira, um após o outro, o movimento que lhe é necessário”.¹⁶

Contudo, esse devir destrutivo e criativo, inocente e necessário, obedece a leis estabelecidas das quais a mais manifesta é o esforço de autoconservação: “Nós aspiramos somente a viver, e essa é a primeira de todas as leis”, afirma Brigandos.¹⁷ Não se trata aqui nem do *conatus* spinozista, nem da vontade de poder nietzschiana, mas de uma pulsão egoísta que engendra o indivíduo numa perseguição incondicional por prazer. Sendo incondicional, ela é uma força amoral e imoral que não para nunca, e sobretudo não por sensibilidade com a dor de outrem. Ainda uma vez escutemos Dolmancé: “Ah! Creiamos nisso, creiamos nisso, Eugénie, a natureza, nossa mãe, não nos fala nunca senão de nós: nada é egoísta como sua voz, e o que nós reconhecemos nela de mais claro é o conselho imutável e santo que ela nos dá de deleitar-nos, não importa às custas de quem”.¹⁸

¹⁵ SADE, *Justine ou Les malheurs de la vertu*, p.102.

¹⁶ SADE, *La philosophie dans le boudoir, sétimo diálogo*, p.279.

¹⁷ SADE, *Aline et Valcour*, Carta XXXVIII, p.513.

¹⁸ SADE, *La philosophie dans le boudoir*, terceiro diálogo, p.129. Como frequentemente em Sade, os temas se repetem excessivamente. Ver, por exemplo, o próprio Dolmancé: “Não se trata de saber se nossos procedimentos agradarão ou desagradarão o objeto que nos serve, trata-se apenas de agitar a massa dos nossos nervos pelo choque mais violento possível” (SADE, *La philosophie dans le boudoir*, terceiro diálogo, p.127); ou o diálogo entre Clémentine e Léonore: “– Mas é preciso viver, Léonore, eis o primeiro objetivo da natureza [...] – Todos os meios não são permitidos para chegar a esse fim. – Todos, de qualquer espécie que eles possam ser; não há um único que não seja autorizado pela natureza, desde que se trata de se conservar” (SADE, *Aline et Valcour*, Carta XXXVIII, p.479); ou ainda: “O primeiro e mais sábio dos movimentos da natureza, o de conservar sua própria natureza, não importa às custas de quem” (SADE, *La philosophie dans le boudoir*, Français, encore un effort, p.215). Ver também a explicação sobre o “egoísmo integral” de Maurice Blanchot (em Lautréamont et Sade, p.19).

Assim, para lembrar a justaposição entre ontologia e ética, é preciso concluir daí que tudo é permitido e que cometer um crime ou que ser vicioso faz parte da natureza tanto quanto seguir as leis (humanas) ou ser virtuoso:

Eh, o que me importa o crime, responde Durcet, desde que eu me deleite. O crime é um modo da natureza, uma maneira pela qual ela move o homem. Por que você não quer que eu me deixe mover por ela tanto nesse sentido quanto no da virtude? Ela tem necessidade de um e de outro, e eu a sirvo tanto num caso quanto no outro.⁻¹⁹

O homem é, então, parte constituinte do devir, modo da totalidade, fato ele também, posto que integrante do *continuum* igualmente necessário. O indivíduo só pode servir à natureza, como seu brinquedo, preso a ela por constitui-la.

Daí, no entanto, pode se recolocar a questão de Beauvoir: “Por que dos caminhos que se abrem diante de si, Sade escolheu aquele que, pela imitação da natureza, o conduz ao crime?”.²⁰ A bem dizer, a resposta já foi dada.²¹ Se a “virtude” constitui a natureza assim como o “vício” também o faz, é, no entanto, apenas esse último que segue a lei fundamental do egoísmo. Ou, dito de outro modo: a valorização sadiana do crime é a recusa da(s) tábua(s) de valores vigente(s), recusa que se fundamenta na constatação da condição decadente da cultura moral, decadente porque contranatural.

A inocência da não-liberdade

A virtude e o vício fazem parte da natureza porque ela é uma totalidade e engloba, pois, todas as coisas indistintamente. Sendo o homem apenas mais uma dessas coisas, do ponto de vista da natureza, o homem é tão inocente quanto ela. Trata-se aqui de uma das asserções mais frequentes em Sade: “Foi da natureza que as recebi, essas inclinações, e eu a irritaria resistindo a elas. Eu sou em suas mãos apenas uma máquina que ela move à sua vontade, e não há um de meus crimes que não a sirva: tanto mais ela me aconselha, mais deles ela tem necessidade: eu

¹⁹ SADE, *120 journées de Sodome*, décimo quinto dia, p.235.

²⁰ BEAUVOIR, *Faut-il brûler Sade?*, p.72.

²¹ E pela própria Beauvoir, sem que, aparentemente, ela tenha se dado por satisfeita: “O que interdita a liberdade do indivíduo de optar pelo bem é que esse não existe nem no céu vazio, nem sobre a terra injusta, nem mesmo em um horizonte ideal: ele não está em lugar algum” (BEAUVOIR, *Faut-il brûler Sade?*, p.79). A sua possível insatisfação, se há, talvez se deva ao fato de ela não reconhecer o impulso natural do egoísmo como sendo um critério axiológico para Sade.

seria um imbecil de resistir a ela”, diz o duque de Blangis.²² Ou bem leiamos Sade ao se exprimir em nome próprio:

Eis o essencial e eis o que eu prometo. Virtudes, não se tem ideia do que elas sejam, e não se é mais o mestre de adotar *nessas coisas* tal ou tal gosto, como não se é mestre de tornar-se direito quando se nasceu torto, não mais mestre para adotar como sistema tal ou tal opinião, que de se fazer moreno quando se nasceu ruivo. Eis minha eterna filosofia, e jamais eu a abandonarei.²³

Em suma, no sentido ontológico de liberdade, o homem não é de modo algum livre. Além disso, no campo dos valores tudo é relativo. Os costumes são geográfica e historicamente situados, arbitrários porque convenções culturais: portanto, não existe nada bom ou mau em si: “Aprenda que é o ponto onde se está que torna uma coisa boa ou má, e não a coisa nela mesma. Cura-se os camponeses russos da febre com arsênico: o estômago de uma bela mulher não aceitaria, entretanto, esse mesmo remédio. Eis, pois, a prova de que tudo é relativo”.²⁴

Do ponto de vista da natureza, o único significativo como critério axiológico para Sade, ninguém é culpado de nada. Se o homem não é livre, o conceito de culpa se esvanece. É esse o sentido das perguntas de Duclos em *120 journées*: “Mas é minha culpa? Não é da natureza que nós temos nossos vícios ou nossas perfeições, e eu posso amolecer esse coração que ela fez insensível?”.²⁵ Dito de outro modo, a natureza é *indiferente* a toda ação humana. Nas palavras de Sarmiento: “Toda maneira de se conduzir, absolutamente indiferente nela mesma, torna-se boa ou má em razão do país que a julga”.²⁶ A indiferença característica da natureza significa aqui: a natureza nada diferencia e nada pode diferenciar, pois, para ela, tudo *é* ou *constitui* ela mesma.

A indiferença egoísta

A palavra “indiferença” e suas variações são significantes muito importantes e recorrentes em Sade e nós podemos mesmo garantir que a teoria dos afetos ou a ética sadiana,

²² SADE, *120 journées de Sodome* Introdução, p.22-23.

²³ Carta à esposa, do fim de agosto de 1782: SADE, *Lettres à sa femme*, p.334.

²⁴ Carta à esposa, de julho de 1783: SADE, *Lettres à sa femme*, p.390. Trata-se de um outro tema muito frequente em Sade. Assim, para citar outro exemplo, Dolmancé declara: “Ah! Não duvide disso, Eugénie, essas palavras de vício e virtude só nos dão ideias puramente locais. Não há nenhuma ação, tão singular quanto você possa supô-la, que seja verdadeiramente criminosa; nenhuma que possa realmente se chamar virtuosa. Tudo é em razão de nossos costumes e do clima sob o qual nós moramos” (SADE, *La philosophie dans le boudoir*, terceiro diálogo, p.79).

²⁵ SADE, *120 journées de Sodome*, décimo segundo dia, p.202.

²⁶ SADE, *Aline et Valcour*, Carta XXXV, p.225.

se há uma, seria uma ética da indiferença. Não é por acaso que Thérèse-Justine diz sobre M. de Gernande, o conde, que “tal é a fatal indiferença que caracteriza, melhor do que tudo, a alma de um verdadeiro libertino”.²⁷ O herói sadiano é sempre indiferente. E isso porque, como declara Eugénie, “nada é tão indiferente sobre a terra quanto cometer o bem ou o mal”.²⁸ É porque a natureza é axiologicamente indiferente, porque ela não distingue ou difere suas partes constitutivas, que não cabe ao homem, que reconhece tal fato e que toma a natureza como critério, se prender a valores meramente humanos.

Desse ponto da teoria sadiana poderia então se sustentar uma estranha ética, paradoxal mesmo, que partiria da descoberta da indiferença fundamental da natureza para se apropriar dela a fim de estabelecer um guia prático para a ação? Isso só seria possível graças à lei fundamental da natureza que é o egoísmo. Como escreve o narrador em *Justine*: “[...] é indiferente ao plano geral, que tal ou tal seja bom ou ruim de preferência, que se o malogro persegue a virtude e que a prosperidade acompanhe o crime, as coisas sendo iguais aos olhos da Natureza, vale infinitamente mais tomar partido dos maus que prosperam”.²⁹ Ou enfim, como resume Dolmancé: “desde que eu seja feliz, o resto me é absolutamente igual”.³⁰ Diante da descoberta da neutralidade axiológica constitutiva do devir, o único conselho que pode ser dado é o de seguir o impulso mais forte que nos move: segundo Sade, o de buscar sempre, egoisticamente, o máximo de prazer.

É por isso que, quando se comete um delito qualquer, não há qualquer sentido em experimentar remorso, porque a indiferença da natureza comprova a nulidade ontológica do mal: “Você poderia se arrepender de uma ação de indiferença da qual você seria profundamente penetrado? Desde que você não crê haver mais mal em nada, de que mal você poderia se arrepender?”.³¹ Se o verdadeiro crime (o contra as leis da natureza) é impossível, não há, do ponto de vista da totalidade do real, mal algum que possa ser realizado por um indivíduo qualquer.

Há aqui uma forma de apagamento moral do indivíduo que, ao se reconhecer como mera parte constitutiva do todo, entende que só resta se submeter ao *fatum*. Trata-se talvez de uma submissão quase amorosa, de todo modo incongruente com a vaidade do indivíduo: “Não se deve mais orgulhar-se com a virtude ou se arrepender do vício, e não mais acusar a natureza de nos ter feito nascer bom ou de nos ter criado celerado; ela agiu segundo suas vistas,³² seus

²⁷ SADE, *Justine ou Les malheurs de la vertu*, p.247.

²⁸ SADE, *La philosophie dans le boudoir*, terceiro diálogo, p.79

²⁹ SADE, *Justine ou Les malheurs de la vertu*, p.30.

³⁰ SADE, *La philosophie dans le boudoir*, quinto diálogo, p.258.

³¹ Pela boca de Dolmancé, em SADE, *La philosophie dans le boudoir*, quinto diálogo, p.256.

³² Sade abusa dos termos antropomórficos para caracterizar a natureza. Dizer, como ele o faz frequentemente e não apenas aqui, que a natureza “inspira” ou que ela “quer” alguma coisa é tão contraditório que somos obrigados

planos e suas necessidades: submetemo-nos a ela”.³³ E não é outro o sentido do elogio que Zamé dirige à coragem: “A coragem se mostra ao se suportar pacientemente os males que nos envia a natureza”.³⁴

Se submeter ou suportar, por amor ou por coragem, o que é certo é que Sade não propõe nenhuma forma de imobilismo ou de quietismo. Sim, os homens não são ontologicamente livres, pois agimos sempre segundo o que a natureza nos inspira, ou melhor, de acordo com os impulsos naturais que nos constituem. É por isso que Bersac afirma: “Mas coitado do sofista que concluiria daí que ele deve ou adotar o vício ou se consolar de não ser virtuoso, porque ele segue as leis da natureza”.³⁵ Enfim, não se trata aqui da apatia no sentido etimológico, isto é, como negação do *pathos* ou negação dos afetos, mas muito pelo contrário.

Curiosamente, Sade fala frequentemente de forma elogiosa em estoicismo e emprega mesmo por vezes a palavra “apatia”, mas ele nega peremptoriamente a ideia de um equilíbrio ou de uma harmonia³⁶ e isso é flagrante, por exemplo, quando ele diz, pela boca de Dolmancé: “Ah! Creia, Eugénie, creia que os prazeres que nascem da apatia valem tanto quanto os que a sensibilidade te dá; essa só sabe alcançar em um sentido o coração enquanto o outro irrita e perturba em todas as partes”.³⁷ Uma “apatia” que irrita, faz cócegas e perturba (“chatouille et bouleverse”) é uma contradição em termos. Empregando aqui essa palavra, Sade dá uma nova significação ao significante. Não se trata verdadeiramente da *apatheia* dos estoicos, mas antes a

a concluir que ele o faz porque trabalha no limite da linguagem. Sade não dá esse último golpe, esse golpe nietzschiano, que destitui definitivamente o *logos* da natureza, mas ele está a ponto de fazê-lo. Ele está no limite do logocentrismo e da metafísica logocêntrica, no sentido derridiano. O antropomorfismo da natureza em Sade é um resto sem importância, uma herança do antropomorfismo dos deuses, nos quais Sade, obviamente, não crê de modo algum.

³³ Dolmancé, uma vez mais, em SADE, *La philosophie dans le boudoir*, terceiro diálogo, p.131.

³⁴ SADE, *Aline et Valcour*, Carta XXXV, p.323.

³⁵ SADE, *Aline et Valcour*, Carta XXXVIII, p.626.

³⁶ Por vezes “ataraxia” e “apatia” são tomadas como sinônimos por alguns. Entretanto, ataraxia, desde Demócrito, é entendida como uma forma de equilíbrio ou harmonia e, não por acaso, Epicuro defendia que ataraxia e apatia deviam estar ligadas para a obtenção da felicidade, o que demonstra a distinção semântica. Vale observar, também, que não há em Sade a noção de indiferença como *quies mentis* – como dissemos acima ao negar a possibilidade do quietismo – nem tampouco como *libertas indifferentiae* ou um *liberum arbitrium indifferentiae*, seja no sentido medieval, ou no cartesiano ou no leibniziano. Também não se trata da *epoché* como um estado em que nem se afirma nem se nega algo, no sentido originário de Sexto Empírico. Enfim e de todo modo, o elogio sadiano ao estoicismo mereceria um estudo à parte, já que sob essa classificação estão nomes diversos com pensamentos sutilmente diferentes: mas é na tendência estoica geral de tomar a natureza como critério para a ação e de valorizar a apatia ou indiferença (embora aqui as sutis distinções teóricas entre os diferentes estoicos levem a discussão a uma embaralhação) que se encontra o fundamento para o elogio sadiano.

³⁷ SADE, *La philosophie dans le boudoir*, quinto diálogo, p.257.

experimentação individual da indiferença da natureza. As palavras do conde de Bressac exemplificam bem essa justaposição ético-ontológica:

O ser que lhe parece mais [com a natureza], e por conseguinte o ser mais perfeito, será, pois, necessariamente aquele cuja agitação mais ativa será a causa de muitos crimes, enquanto que, eu o repito, o ser inativo ou indolente, isto é, o ser virtuoso, deve ser, a seus olhos, o menos perfeito sem dúvida, pois ele só tende à apatia, à tranquilidade que mergulhará incessantemente tudo no caos, se seu ascendente assim lhe conduzir.³⁸

A verdadeira apatia, a que critica o conde de Bressac, não é uma tranquilidade ou temperança. Quase sempre os heróis sadianos fazem tudo por prazer, pelo prazer mais intenso possível, ou seja, para experimentar as cócegas e perturbações físicas de que falava Dolmancé. Mas os celerados são, assim como a natureza e como o propõe a teoria dos afetos sadiana, indiferentes aos costumes e às leis, em uma palavra, indiferentes a toda forma de alteridade. Por conseguinte, o *pathos* que eles não experimentam é apenas a piedade, a compaixão, e é unicamente nesse sentido que eles são “a-páticos”.

Contudo, obviamente eles não são indiferentes ao prazer. E é aqui que o termo “apatia” justifica a sua estranheza ao surgir no contexto sadiano. Essa vertente de estoicismo proposto por Sade consiste em saber se submeter à natureza, suportar corajosamente o destino, tudo suportar com tranquilidade, mas sempre buscando o prazer, obedecendo, portanto, a principal lei da natureza. Para conquistá-lo, o celerado “estoico”³⁹ aprende a operar o que Bertrand Binoche chamou de “transmutação dos afetos”,⁴⁰ talvez o mais importante ensinamento da teoria dos afetos sadiana. Segundo Léonore, “trata-se nesse caso apenas de ter filosofia para receber impressões *muito singulares* e, como consequência, para estender surpreendentemente a esfera de seus prazeres”.⁴¹ Ou como Julie descreve a fala de M. de Blamont:

³⁸ SADE, *Justine ou Les malheurs de la vertu*, p.104.

³⁹ Ver a explicação sobre o “negro estoicismo” de Sade ou o “paradoxal parentesco do sadismo e do estoicismo”, segundo Beauvoir (*Faut-il brûler Sade?*, pp.85-86) e a “insensibilidade estoica” de que fala Blanchot (*Lautréamont et Sade*, p.31).

⁴⁰ BINOCHE, *Sade ou l’institutionnalisation de l’écart*, p.32. Como diz Binoche no mesmo lugar, Blanchot fornece uma ótima explicação a respeito, como a que o primeiro cita: “Para Sade, o homem soberano é inacessível ao mal, porque ninguém pode lhe fazer mal; ele é o homem de todas as paixões, e suas paixões se prezam a tudo” (BLANCHOT, *Lautréamont et Sade*, p.28; ver também, sobre o assunto em questão, as páginas 23-24, 27-30). A chave da interpretação de Blanchot encontra-se, sem dúvida, na asserção: “Ninguém pode lesá-lo [o “homem integral”, o herói sadiano], nada aliena seu poder de ser si mesmo e de gozar consigo mesmo” (p.30).

⁴¹ SADE, *Aline et Valcour*, Carta XXXIX, p.646.

Aqui também, o senhor presidente respondeu que a mais extrema de todas as loucuras era de se maltratar, que era preciso saber tomar as rédeas de sua alma com um tipo de estoicismo que nos faz olhar com indiferença todos os acontecimentos da vida; que, para ele, longe de se afligir com alguma coisa, ele sentia prazer com tudo [...] e que com esse sistema se conseguiria transformar em rosas todos os espinhos da vida. [...] E ele garante à senhorita que ela seria sempre infeliz na medida em que não adotar essa prudente filosofia.⁴²

E, de fato, o próprio Blamont diz:

Ora, o homem mais infeliz, sem dúvida, é aquele que, não sabendo a arte de voar igualmente sobre todos os prazeres... de tocá-los todos sem se oprimir com nenhum, se acostuma com um tipo de gostos de um hábito tão forte que ele não pode mais renunciar a ele sem dor. Usemos de tudo e não nos apeguemos a nada [...].⁴³

“Não se apegar a nada” é o ensinamento que Sade nos fornece a partir da constatação da indiferença da natureza. Trata-se, justamente, de não *diferenciar* a alteridade da condição de objeto, do que pode ser usado, como tudo no mundo, para a obtenção de prazer. O outro é apagado no pano de fundo da totalidade do real e só se destaca dele como instrumento para o gozo. Contrastando sempre e constantemente com tal pano de fundo, encontra-se apenas o indivíduo, ao reconhecer-se a si mesmo como esse corpo impulsionado incessantemente pela busca de prazer. Cabe ao indivíduo, então, apenas o cálculo econômico que administra estrategicamente o que está ao seu poder no jogo constante de atuação no mundo. É esse o sentido da longa e importante fala de Dubois:

Não é preciso nunca calcular as coisas senão que pela relação que elas têm com nossos interesses. A cessação da existência de cada um dos seres sacrificados é nula em relação a nós. Certamente nós não daríamos um tostão para que esses indivíduos ficassem vivos ou no túmulo; conseqüentemente, se o menor interesse se oferece a nós em um desses casos, nós devemos sem nenhum remorso determinar de preferência em nosso favor; pois em uma coisa

⁴² SADE, *Aline et Valcour*, Carta LXVIII, p.770.

⁴³ SADE, *Aline et Valcour*, Carta LXVII, p.756.

totalmente indiferente, nós devemos, se nós somos sábios e mestres da coisa, fazê-la indubitavelmente virar para o lado em que ela nos é aproveitável, abstração feita de tudo o que pode perder aí o adversário; porque não há nenhuma proporção razoável entre o que nos toca e o que toca os outros; nós sentimos um fisicamente, o outro só nos toca moralmente e as sensações morais são enganosas; só há as sensações físicas de verdadeiro.⁴⁴

Conclusão: a indiferença como tolerância

Aqui chegamos a um ponto estranho em que descobrimos muito surpreendentemente um certo (possível) elogio à tolerância por parte de Sade. Esse autor, visto frequentemente como libertino, maldito, criminoso, seria o pensador que proporia a tolerância como afeto a ser cultivado. E isso se segue facilmente do que foi dito até aqui. Se a natureza é indiferente e se nós devemos, segundo a noção inédita de virtude que Sade propõe, ser tão indiferentes quanto ela, nós podemos experimentar um tipo de tolerância precisamente *porque* somos indiferentes. Dado que o outro é apenas um objeto indiferente para o celerado, o criminoso sadiano não experimenta nem ressentimento, nem inveja, nem desejo de vingança, nem nenhum outro afeto que dependa de uma relação de alteridade não objetual. Mesmo se é sempre ou quase sempre agressivo, ele não o é nunca pelo ódio nascido do rancor, raiz de toda forma de fascismo, mas unicamente por desejo de ter prazer, portanto... por uma forma de amor!⁴⁵

É por isso que o cavaleiro de *La philosophie dans le boudoir* declara: “O homem é mestre de seus gostos? É preciso lamentar por aqueles que os tem singulares, mas nunca insultá-los: seu desvio é o da natureza”.⁴⁶ E não se trata de passagem casual, como o demonstra o assustador duque dos *120 journées*: “[...] Cada um tem sua mania; nós não devemos nunca condenar, nem nos surpreender com a de ninguém”.⁴⁷ Ou, enfim, como exemplifica também o monstruoso Clément:

Ainda uma vez em um e outro caso, sua singularidade é o resultado de seus órgãos: é tua culpa se o que te afeta é nulo para ele, ou se ele só se emociona

⁴⁴ SADE, *Justine ou Les malheurs de la vertu*, p.69.

⁴⁵ É claro, deve-se lembrar uma vez mais que tal amor é apenas objetual, de tal modo que podemos inclusive repensar o uso do referido significante aqui ou, o que é mais interessante e promissor, repensar, ao contrário, o uso idealizado e fantasioso que o senso comum e alguns autores fizeram e ainda fazem dele, supondo ser o amor algo além do desejo por um mero objeto.

⁴⁶ SADE, *La philosophie dans le boudoir*, primeiro diálogo, p.42-43.

⁴⁷ SADE, *120 journées de Sodome*, décimo oitavo dia, p.263.

com o que te repugna? Qual é o homem que não reformaria no mesmo instante seus gostos, suas afecções, suas inclinações, no plano geral e que não adoraria antes ser como todo mundo do que se singularizar, se ele fosse o senhor para fazê-lo? Há intolerância a mais estúpida e a mais bárbara em querer punir um tal homem?⁴⁸

O Sade imoralista que propõe a destruição do esquema dos valores dominantes é já bem conhecido, próximo de um nietzschianismo bem prestigiado. Mas é por essa máscara que lhe colocam – além da máscara do escritor pornográfico e do apologista da violência – sem se arrisquem a ver o que ela esconde por detrás, que outro Sade permanece desconhecido: o Sade que proporia também essa estranha (porque não ordinária) ética imoralista, que inverteria o esquema de valores dominantes para *propor* dissimulada ou ocultamente uma tábua de virtudes... e até mesmo, segundo creio e sob hipótese, a tolerância!

Se essa teoria dos afetos sadiana não pode nos servir por conta de nossos preconceitos mais enraizados, pode, de todo modo, nos ser útil para compreender nossa vida afetiva, intensificando o grau de nosso autoconhecimento, o que requer todo esforço ético de autarquia individual.

SADE AND THE INDIFFERENCE

Abstract: Our goal is to reflect on the indifference function, as an affect valued by the sadian economy of the passions or his ethical knowledge, in its relation to the praise of the stoicism and apathy made by Sade. For this, we question the role of nature as a criterion of values and, as its corollary, also the selfishness as a driving force of mankind.

Keywords: Indifference – selfishness – nature.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BATAILLE, Georges. *La littérature et le mal*. Paris: Gallimard, 1957.

BEAUVOIR, Simone de. *Faut-il brûler Sade?* Paris: Gallimard, 1955.

BINOCHE, Bertrand. *Sade ou l'institutionnalisation de l'écart*. Québec: PUL, 2007.

BLANCHOT, Maurice. *Lautréamont et Sade*. Paris: Minuit, 1963.

⁴⁸ SADE, *Justine ou Les malheurs de la vertu*, p.200.

SADE, Marquis de. *Justine ou Les malheurs de la vertu*. Paris: LGF, 1973.

_____. *120 journées de Sodome*. Paris: Éditions 10/18, 1975.

_____. *La philosophie dans le boudoir*. Paris: Gallimard, 1976.

_____. *Aline et Valcour*. Paris: LGF, 1994.

_____. *Lettres à sa femme*. Seleção de Marc Buffat. Arles: Actes Sud, 1997.

SADE NO CINEMA: *SALÒ OU OS 120 DIAS DE SODOMA* DE PIER PAOLO PASOLINI¹

Luiz Roberto Takayama²

Resumo: Pretendeu-se fazer uma breve apresentação do filme de Pasolini *Salò ou os 120 dias de Sodoma* através de alguns comentários realizados por Michel Foucault, Roland Barthes, Alberto Moravia e pelo próprio Pasolini.

Palavras-chave: Sade – Pasolini – Salò – cinema – fascismo – consumismo.

O que eu pretendo fazer aqui é algo que a boa crítica muitas vezes desaconselha, ou seja, vou falar menos do filme em si e de seu impacto, do que tentar apresentar, de modo sucinto, alguns comentários que essa obra e o seu autor provocaram, notadamente aqueles feitos por Michel Foucault, por Roland Barthes, por Alberto Moravia e pelo próprio Pasolini em uma de suas últimas entrevistas.

Portanto, meu objetivo é apenas fazer uma breve apresentação do filme, de caráter mais geral, a partir desses comentários.

Creio que não há nada de mais alérgico ao cinema que a obra de Sade”, diz Foucault numa entrevista publicada no início de 1976 na revista *Cinématographe*. E uma das razões disso, continua ele, é que

[...] a meticulosidade, o ritual, a forma de cerimônia rigorosa que adquirem todas as cenas de Sade, excluem tudo o que poderia ser o jogo suplementar da câmera. A menor adição, a menor supressão, o menor ornamento são insuportáveis. Nada de um fantasma aberto, mas uma regulamentação cuidadosamente programada. Desde que algo falte ou venha em acréscimo, tudo está perdido.

¹ Texto apresentado antes da exibição do filme *Salò ou os 120 dias de Sodoma* de Pier Paolo Pasolini, por ocasião do “Colóquio Internacional Sade e o limite: 274 anos de transgressões”, ocorrido em São Paulo, dezembro de 2014, na Biblioteca Mário de Andrade.

² Professor de Filosofia do Departamento de Ciências Humanas da Universidade Federal de Lavras.

Não há lugar para uma imagem. Os brancos só devem ser preenchidos pelos desejos e pelos corpos.³

Portanto, de acordo com Foucault, o filme de Pasolini fracassa; ou ainda, está fadado, de saída, a fracassar. Pelo menos se a intenção de Pasolini com *Salò* for, como supõe Foucault, a de querer transcrever Sade, “esse anatomista meticuloso”, em imagens precisas. Nesse caso, não restariam senão duas alternativas: ou Sade desaparece ou se faz um cinema obsoleto que definitivamente não funciona.

Mas, não é só isso.

Associar o fascismo ao sadismo, como faz Pasolini em seu filme, é cometer, ainda de acordo com Foucault, “um erro histórico total”:

O nazismo não foi inventado pelos grandes loucos eróticos do século vinte, mas pelos pequeno-burgueses os mais sinistros, fastidiosos e desagradáveis que se possam imaginar. Himmler era um agrônomo mal assumido, casado com uma enfermeira. É preciso compreender que os campos de concentração nasceram da imaginação conjunta de uma enfermeira de hospital e de um criador de galinhas. Hospital-galinheiro: eis o fantasma que havia por trás dos campos de concentração.⁴

Assim, para Foucault, Pasolini se equivoca duplamente com seu último filme: em primeiro lugar ao tentar colocar em imagens o que, pela sua natureza, não pode ser colocado em imagens; em segundo lugar, por buscar associar o fascismo ou o nazismo, invenção pequeno-burguesa, ao erotismo rigoroso dos libertinos de Sade.

Pouco tempo depois, em meados de 1976, em seu artigo sobre *Salò* publicado no *Le monde*, Roland Barthes parece seguir, com algumas variações, essa linha traçada por Foucault. O que nos toca no filme de Pasolini, de acordo com Barthes, é o fato de ele ter filmado as cenas sadianas ao pé da letra, *à la lettre*, ou seja, tal como elas foram descritas – e não escritas – por Sade. De fato, nós vemos tudo, nada nos é poupado: as mutilações, as fezes no prato, os pregos na polenta. Através desse rigor na literalidade, continua Barthes, não é o mundo retratado por Pasolini que é desnudado, mas o nosso olhar; é o nosso próprio olhar que é posto a nu no limite mesmo do que pode ser visto.

³ FOUCAULT, “Sade, sergent du sexe” in: *Dits et écrits II, 1970-1975*, p. 818.

⁴ FOUCAULT, “Sade, sergent du sexe” in: *Dits et écrits II, 1970-1975*, p. 820-821.

Mas, a letra, a literalidade, provoca ainda um outro efeito curioso: pois, ao invés de se constituir como um instrumento de adequação à realidade, à verdade, como seria de se esperar, a letra, ao contrário deforma o objeto a que se relaciona. Assim, diz Barthes, “ao permanecer fiel à letra das cenas sadianas, Pasolini vem, pois, deformar o objeto-Sade e o objeto-fascismo: é com razão, portanto, que tanto os sadianos quanto os políticos se indignam com ele ou o reprovam.”⁵

Os sadianos, afirma Barthes de maneira categórica, jamais reconhecerão Sade no filme de Pasolini; pois, como Foucault já havia observado, Sade não é figurável, nenhuma imagem é possível do universo sadiano. Isso porque a obra sadiana, para Barthes, pertence única e exclusivamente à literatura, ao universo do discurso; o escritor-Sade é tão somente um homem de letras, ele não é senão “um fato de linguagem”; o fantasma de sua escritura, diz ainda Barthes, só pode “se escrever” e não “se descrever”. Desse ponto de vista, Sade jamais poderá ser passado ao cinema; Pasolini, portanto, não faz senão se enganar com seu filme.

E ele se engana também do ponto de vista político. Pois o fascismo, diz Barthes, é um perigo grande demais para que se possa tratá-lo por simples analogia, como o faz Pasolini, os fascistas vindo simplesmente a ocupar o lugar dos libertinos. A única alternativa dada à arte com relação ao fascismo é “demonstrar como ele aparece” e não “mostrar com o quê ele se assemelha”. Ao tratar o fascismo como uma perversão, corre-se o sério risco de se restringir, na identificação do fascista, apenas àqueles que compactuam com os desvios sexuais dos libertinos de Sade. Resumindo, de forma mais direta como Barthes o faz: Ele não gosta de comer merda, logo ele não é um fascista.

E assim, diz Barthes,

Pasolini fez duas vezes o que não devia fazer. Do ponto de vista do valor, seu filme perde sob os dois planos: pois tudo o que *irrealiza* o fascismo é mau – como o *irrealiza* qualquer analogia; e tudo o que *realiza* Sade é mau, como o *realiza* sua transcrição em imagens.⁶

No entanto, ele ainda se pergunta: e se, no plano dos afetos, houvesse Sade no fascismo – fascismo aqui entendido por Barthes como sistema-fascismo – e, bem mais, e se houvesse fascismo em Sade – fascismo, dessa vez, entendido como uma substância que circula por todos os lugares?

Donde conclui Barthes:

⁵ BARTHES, “Sade-Pasolini”, in *Le Monde*, 16/06/1976.

⁶ BARTHES, “Sade-Pasolini”, in *Le Monde*, 16 jun 1976, p. 25.

Defeituoso como figuração (ou de Sade ou do sistema fascista), o filme de Pasolini vale como reconhecimento obscuro, em cada um de nós mal governado, mas certamente perturbador: ele incomoda todo o mundo, pois, em razão da ingenuidade própria a Pasolini, ele impede quem quer que seja de se eximir. É por isso que eu me pergunto se, ao termo de uma longa cadeia de erros, *Salò* de Pasolini não é, no final das contas, um objeto propriamente sadiano: absolutamente irrecuperável; com efeito, ninguém, me parece, pode recuperá-lo.⁷

Em *A ideologia de Pasolini*⁸ – a meu ver, um dos mais belos textos já escritos sobre o poeta-cineasta –, o escritor Alberto Moravia se propõe a acompanhar o percurso das transformações sofridas pelas posições políticas de seu amigo. Posições políticas ou ideologias, como Moravia mostra, de forma alguma teóricas e abstratas, como, de praxe, aquelas de uma certa esquerda burguesa, mas, ao contrário, enquanto expressões de uma prática vivida concretamente, expressões de um verdadeiro modo de vida.

No princípio, diz Moravia, era o amor e a pobreza. *Eros e Pênia*. Em 1943, Pasolini e sua mãe refugiam-se de Bolonha para Friuli. Em 1950, após se ver envolvido num escândalo, mudam-se para uma das *borgate* de Roma, bairros pobres da periferia ocupados por um subproletariado de origem camponesa. Sua profissão de professor e principalmente, diz Moravia, suas intensas experiências amorosas com jovens dessa periferia, foram elas que serviram para a descoberta de sua ideologia política dessa época: o subproletariado como sociedade alternativa e revolucionária em contraposição àquela hedonista e niilista da burguesia. Passagem de sua poesia privada em friulano para sua poesia civil, como nos lembra ainda Moravia.

Mas eis que, nos anos setenta, ocorre o que os italianos chamam de “boom” e que Pasolini chama de a primeira revolução italiana e que corresponderia à segunda revolução industrial: a explosão do consumismo. Essa revolução ou esse “boom” foi vivido por Pasolini, diz Moravia, não como uma constatação sociológica, mas antes, como um verdadeiro trauma político, cultural e ideológico. Trauma pessoal também, pois advindo igualmente de suas relações amorosas com os “novos” subproletários tornados burgueses sem mesmo ainda sê-los: embora continuando miseráveis, tornavam-se ideologicamente burgueses – os jovens pobres das *borgate* totalmente integrados a uma sociedade consumista. A velha ideologia de Pasolini que via naquele subproletariado de raiz camponesa, a imagem de uma sociedade alternativa e revolucionária, tudo isso havia desmoronado com o consumismo.

⁷ BARTHES, “Sade-Pasolini”, in *Le Monde*, 16 jun 1976, p. 25.

⁸ Texto escrito por ocasião do trigésimo aniversário da morte de Pasolini.

Salò é, para Moravia, a expressão mais alta desse trauma e dessa desilusão vividos por Pasolini. É esse mesmo trauma e essa mesma desilusão que se encontra na raiz da nova ideologia de um Pasolini pessimista e que se manifesta agora enquanto crítica violenta contra o consumismo em geral e o hedonismo de massa.

Salò é a expressão dessa ideologia, como o próprio Pasolini deixa claro ao falar de seu último filme em uma de suas últimas entrevistas:

Baseado em De Sade, este filme gira em torno da representação do sexo. Mas, esse aspecto mudou em relação aos meus últimos três filmes que chamei de “a trilogia da vida”: *Decamerão*, *Contos de Canterbury* e *As mil e uma noites*. Neste novo filme, o sexo nada mais é que uma alegoria da transformação dos corpos em mercadorias nas mãos do poder. Acho que o consumismo manipula e violenta corpos tanto quanto o Nazismo o fez. Meu filme representa a sinistra coincidência entre Nazismo e consumismo.⁹

Em outro lugar, Pasolini insiste mais uma vez nessa caracterização de *Salò*:

[...] em meu filme, todo esse sexo assume um significado particular: é a metáfora do que o poder faz do corpo humano, sua mercantilização, sua redução a uma coisa, que é típica do poder, de qualquer poder. [...] o sentido real do sexo em meu filme é uma metáfora da relação entre o poder e seus subordinados, então vale para todos os tempos. A motivação veio de que detesto, sobretudo, o poder de hoje. Todos odeiam o poder que sofrem. Por isso eu odeio com particular veemência o poder de hoje, 1975. É um poder que manipula os corpos de um modo horrível, não deixa nada a dever à manipulação de Himmler ou Hitler. Manipula-os transformando suas consciências da pior maneira, instituindo novos valores que são alienantes e falsos: os valores do consumo, que culminam com o que Marx chamou de genocídio das culturas viventes, reais, precedentes. [...] Então, é um filme não só sobre o poder, senão sobre o que chamo de “a anarquia do poder”. Nada é mais anárquico que o poder. O poder faz o que quer e o que quer é totalmente arbitrário ou ditado por suas necessidades econômicas que escapam à lógica comum.¹⁰

⁹ Entrevista de 30 de outubro de 1975 concedida por Pasolini três dias antes de sua morte e gravada em Estocolmo. Em 16 de dezembro de 2011, a revista italiana *L'Espresso* publica a transcrição dessa entrevista.

¹⁰ Depoimento de Pasolini no filme de Giuseppe Bertolucci, *Pasolini prossimo nostro*, de 2006.

De tudo isso, para concluir, creio que talvez não seja de todo justo dizer que Pasolini, com *Salò*, procura somente transcrever Sade em imagens através de uma analogia ingênua e, de certo modo, irresponsável entre o sadismo e o fascismo. Mesmo no plano dos afetos, como mostra Moravia, Pasolini parece trazer de um pouco mais longe do que supunha Barthes, suas relações com Sade e com o fascismo. Então, poder-se-ia perguntar, se não haveria, desse ponto de vista, não só um pouco de Sade em Pasolini, como também um pouco de Pasolini em Sade. De todo modo, não seria possível conceber uma outra aproximação entre eles? Pois se podemos mesmo dizer que Sade se confrontou com o limite da escritura e daquilo que podia ou pode ser escrito, da mesma forma, não teria Pasolini, com seu filme, se confrontado com o limite do próprio cinema e daquilo que podia ou pode ser visto?

Vamos, então, afinal ao que realmente interessa, *Salò ou os 120 dias de Sodoma* de Pier Paolo Pasolini.

SADE IN CINEMA: *SALÒ, OR THE 120 DAYS OF SODOM* BY PIER PAOLO PASOLINI

Abstract: We intend to make a short presentation about Pasolini's film *Salò, or the 120 days of Sodom*, by means of some comments made by Michel Foucault, Roland Barthes, Alberto Moravia and by Pasolini himself.

Keywords: Sade – Pasolini – *Salò* – cinema – fascism – consumerism.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARTHES, R. Sade-Pasolini. *Le Monde*, Paris, 16 de junho de 1976, p. 25.

FOUCAULT, M. Sade, sergent du sexe in: *Dits et écrits II, 1970-1975*. Paris: Gallimard, 1994, p. 818-822.

MORAVIA, A. A ideologia de Pasolini. Trad. de Stella Rivello. *In-traduições*, vol.3, n.4 (2011), p. 132-141.

Disponível

em:

<<http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/view/1795/2019>>

Acesso em: 24 mai 2015.

PASOLINI, P. Così Pasolini prevede l'Italia di B. *L'Espresso*, 16 de dezembro de 2011. Disponível em: <<http://espresso.repubblica.it/visioni/cultura/2011/12/16/news/cosi-pasolini-previde-l-italia-di-b-1.38582>> Acesso em: 24 mai 2015

PASOLINI, P. Entrevista a Pier Paolo Pasolini. *Taringa*. Disponível em: <http://www.taringa.net/posts/arte/2276532/Entrevista-a-Pier-Paolo-Pasolini.html> Acesso em: 24 mai 2015.

MOSTRAR E DIZER A IMAGEM OBSCENA

Yanet Aguilera¹

Resumo: Trata-se de analisar as diversas afinidades e diferenças no diálogo que se estabelece entre o romance, *120 dias de Sodoma*, do Marquês de Sade e *Saló ou os 120 dias de Sodoma*, de Pier Paolo Pasolini. O que o livro e o romance têm a ganhar numa abordagem comparativa? Esta questão, que se coloca em qualquer relação entre cinema e literatura, é fundamental para pensar narrativas em que o mostrar e o dizer se debruçam sobre a imagem proibida. Elas permitem perguntar se é possível pensar numa potencialidade crítica de cunho político nas cenas obscenas que o romance e o filme constroem. Palavras-chave: estética – política – ética – direito – literatura – cinema.

Um dos tópicos mais repetidos sobre o Marquês Donatien Alphonse de Sade é que seus escritos dizem e exibem tudo.² A relação entre cinema e literatura coloca o dizer e o mostrar, embora sempre juntos, como processos diferentes. Obviamente, a literatura também mostra, porém ela é principalmente fala, ao contrário do cinema que é sobretudo imagem. Portanto, há uma correlação diferente de forças. Enquanto na literatura as imagens se subordinam à fala ou ao texto, no cinema o dizer depende do mostrar.

O que o Marquês de Sade mostra para dizer? Dois tipos de encenação: a cena pornográfica e a cena que chamarei de obscena e que está mais estritamente ligada a seu romance mais famoso, *Os 120 dias de Sodoma*. A primeira aqui não nos interessa porque é a segunda que está em jogo na adaptação cinematográfica que Pier Paolo Pasolini fez do livro.

Nesse romance, há pelo menos duas maneiras de colocar a cena obscena. A primeira, por meio da repetição: lemos até a náusea histórias de inúmeros casos em que a coprofagia é o assunto principal – mais de 150 páginas. E a segunda, por meio de uma enumeração – menos sofisticada que a primeira – de vários tipos de tortura e de morte sob tortura.

Em *Saló ou os 120 dias de Sodoma*, Pasolini recria muito bem estas duas variantes. Na primeira, por exemplo, faz-nos observar um jantar em que a abundância do prato principal – a merda – vem traduzir a infinita redundância da narrativa coprófaga sadiana. A cena do jantar não se deu dessa maneira no romance, mas ela é capaz de produzir, no acúmulo das imagens e

¹ Profa. Dra. da faculdade de História da Arte da Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP. Curadora dos livros “Entre quadros e esculturas, Wesley Duke Lee e a Escola Brasil” e “Preto no branco: a arte gráfica de Amílcar de Castro”. Diretora e roteirista do filme “Preto no Branco”.

² FOUCAULT, M. *Lire Sade*. Paris: L'Harmattan.

na quantidade de excremento, o enjoo e a vertigem provocados pela interminável sucessão das histórias sobre a coprofagia; aquelas contadas pelas cafetinas ou as que acontecem no castelo. O filme também traduz muito bem, por meio de sua iconografia, a fina lapidação da narrativa sadiana. Um bom exemplo disso é a sopeira de prata na qual se serve o prato principal. Esta peça de valor inestimável da ourivesaria italiana é um requinte extremo que reproduz o apuro da ambientação do livro, já expresso na arquitetura, tapeçarias, pinturas e murais do castelo. Mas, o que esta peça traz à tona é muito mais do que o esmero de apresentar um meio luxuoso, pois acresce ao inacreditável repasto uma ponta de ironia. O filme desenvolve assim, magistralmente, uma das características mais marcante do livro: brincar de *épater les lecteurs*, nessa mistura de choque e requinte literário. Na ligação entre o alto e o baixo, o nobre metal ainda mais dignificado pela sua ourivesaria serve de recipiente às mais baixas das matérias – duro e intenso escárnio com que somos atingidos como espectadores.

Pasolini mostra ainda que esta parte da narrativa literária não se esgota na mera sátira, pois o propósito é tornar uma psicopatologia uma maneira dominante de sentir o mundo, de estabelecer a relação com o outro. Coprofagia não é apenas o assunto destas histórias, assim como o excremento não é mero conteúdo da sopeira. A dimensão que a coprofagia adquire, tanto no sentido quantitativo como na intensidade, é ressaltada nas imagens do jovem que foi obrigado a se vestir de noiva e se casar com um dos libertinos. Nesses planos, o sentido do olfato do espectador é ainda mais solicitado, pois o beijo do libertino no menino faz com que a associação entre boca e excremento fique mais pungente. A náusea provocada nos faz sentir o que não poderíamos sentir no cinema: o odor daquilo que é representado na imagem. Quase completa pela intensidade provocada, a sinestesia faz com que esta parte não possa apenas ser pensada como uma metáfora, criada por Pasolini, com relação ao presente, como em geral se lê o filme: a merda seria o lixo cultural que os jovens estão engolindo na cultura de massa. A sensorialidade provocada atinge o espectador de uma maneira mais contundente para ficar nesta simples metáfora.

Na segunda cena obscena, o livro faz apenas uma enumeração sucinta dos mais diversos tipos de tortura, provavelmente porque o tempo, 20 dias, e a escrita clandestina não permitiram ao Marquês desenvolver melhor esta parte final. O leitor acompanha uma série de pequenas narrativas dos mais diversos modos de infligir dor no corpo humano. Esta forma da escrita cria um distanciamento no leitor, embora a narrativa seja, pelo assunto – a tortura e a morte sob tortura –, ainda mais perturbadora. Como o enumerar dispensa os recursos literários que intensificam o esquema quantitativo da repetição narrativa, estas cenas não perturbam tanto quanto a primeira parte, na qual os recursos literários são bastante potentes.

Pasolini produz também este distanciamento, utilizando um expediente que é intrínseco ao romance e ao filme: os dispositivos do olhar. O espectador vê a tortura por meio do binóculo usado pelos personagens libertinos. Este recurso quebra com a transparência da cena,

impedindo que o espectador tenha acesso direto às imagens da tortura. Além da esquadria de uma janela fraturar o plano, as bordas pretas e o efeito luneta obstrui a clareza da encenação. À subversão do clichê da tela de cinema como uma janela transparente para o mundo acrescenta-se outro, o do buraco da fechadura que esconde a cena proibida produzido pelo efeito luneta.

Apesar do distanciamento que restringe a intensidade, as narrativas e imagens da tortura e da morte sob tortura se impõem porque são a consequência lógica do livro, estruturado como um “contínuo” inexorável no aumento de perversão. Porém, não é apenas a lógica progressiva de uma metafísica do mal que atordoa, pois o que torna ainda mais inquietante esta narrativa é sua constante duplicação: às histórias narradas pelas cafetinas libertinas, segue-se a instauração de práticas que dobram aquilo que foi contado e que são, por sua vez, narradas e encenadas para o leitor ou espectador. A *mise en abîme* é um estratagema muito usado pela literatura, a pintura e a própria filosofia do século XVII e XVIII. *Dom Quixote*, de Miguel Cervantes Saavedra, *O casal Arnolfini*, de Jan Van Eyck, e a *Crítica do Juízo*, de Emanuel Kant, são alguns exemplos contundentes da disseminação dessa prática que se tornou constitutiva da narrativa moderna.

A *mise en abîme* estrutura *Os 120 dias de Sodoma*, pois o Marquês não apenas duplica internamente suas histórias, como faz do romance uma paródia, segundo Giorgio Agamben, da tradição literária que tratava da vida conventual do século IV e V da era cristã. A repetição jocosa da terminologia monástica, especialmente da sequência das regras canônicas³, explicitariam, como toda paródia, aquilo que estava em jogo nestes textos religiosos: a instituição de regras monásticas permitiram o surgimento de um novo ideal de vida comunitária. O retiro monástico, assim como o exílio em Silling dos libertinos e seus jovens prisioneiros, é a fundação de uma “nova comunidade e de uma nova esfera pública”⁴. A novidade destas sociedades de clausura está ligada à sua dissociação do direito, pois a base da convivência se estrutura por meio de regras que não são exatamente prescrições, no sentido jurídico do termo, mas “formas de vidas”. Cria-se uma indiferenciação entre regra e vida, pois não se trata mais de não infringir normas, mas de viver em obediência. Daí a necessidade das regras se tornarem *habitus*. Este conceito, básico na vida monástica, deve ser entendido tanto no sentido da vestimenta como do estabelecimento de um costume.

No romance e no filme, o requinte dos figurinos não é um aspecto a mais que cria, com a suntuosidade dos cenários, uma “estética da perversão”. As roupas ajudam a perceber que a vida dos personagens está absorvida por uma prática ritualística incessante. Além disso, as longas sequências de Saló, em que os libertinos e as cafetinas se vestem, transformam estes trajés

³ “On se lèvera tous les jours à dix heures du matin [...] à onze heures, les amis se rendront dans le appartement des jeunes filles [...] en sortant de souper, on passera dans le salon d’assemblée pour la célébration de ce qu’on appelle les orgies [...] SADE, E. « Les 120 journées de Sodome ». In : AGAMBEN, *Altíssima pobreza*, p. 19.

⁴ AGAMBEN, *Altíssima pobreza*, p. 61.

em paramentos e colocam a noção de um tempo voltado para as práticas cerimoniais como central para a vida destas comunidades. O tempo do romance, segundo Agamben, é dividido numa “ritualidade meticulosa, que lembra a indefectível ordem do ofício monástico”. Embora seja uma “orgia sem limite” é, “mesmo assim, perfeitamente e obsessivamente regulada”.⁵ Tampouco há em Saló momento ou espaço que não seja ritualístico. As regras escritas pelos quatro libertinos não são apenas preceitos que devem ser obedecidos, mas um modo de imprimir rigorosamente uma forma de vida. Assim, “à obediência sem limite até a morte dos monges ao abade” corresponde “a absoluta docilidade das vítimas aos desejos dos patrões até o extremo suplício”.⁶

Ao parodiar estes textos monótonos de leitura árida, o romance de Sade explicita que neles:

efetua-se, em medida provavelmente mais decisiva do que nos textos jurídicos, éticos, eclesiásticos ou históricos da mesma época, uma transformação que atinge tanto o direito quanto a ética e a política e implica uma reformulação radical da própria conceitualidade que articulava até aquele momento a relação entre a ação humana e a norma, a “vida” e a “regra”, sem a qual a racionalidade política e ético-jurídica da modernidade não seria concebível.⁷

A *mise en abîme* também faz partes destes textos – as regras para se tornarem uma “forma de vida” tinham que ser lidas pelos monges e uma delas referia-se justamente à necessidade de ler as regras –, de modo que “há uma realização performativa da regra”.⁸ A sofisticada performance das cafetinas é fundamental para que suas histórias sejam reencenadas pelos personagens. O ato de presentificar a perversão pela narrativa contínua não tem como objetivo a realização desta ou daquela devassidão, mas torná-la um *habitus* ou “forma de vida” dos personagens. Paródia das leituras das regras, que nos conventos iniciavam as refeições e as atividades cotidianas, o romance explicita que estes textos não tinham por objetivo final o cumprimento das regras, mas o produzir um *habitus* na vontade. Assim como o imperativo categórico kantiano, as regras não têm um objeto imediato a não ser a vontade dos monges.⁹

Porém, o romance e o filme não são apenas as paródias que explicitam, na nova forma de vida comum, a transformação do próprio cânone da práxis humana. O seu alcance crítico é ainda mais sombrio. O livro acaba com as ilusões de que por trás da “submissão dos homens à autoridade de um dominus” haja uma espécie de “pactum”. Os libertinos de Silling não são

⁵ AGAMBEN, *Altíssima pobreza*, p. 19.

⁶ AGAMBEN, *Altíssima pobreza* p. 20.

⁷ AGAMBEN, *Altíssima pobreza* p. 16.

⁸ AGAMBEN, *Altíssima pobreza* p. 77.

⁹ AGAMBEN, *Altíssima pobreza* p. 67.

o abade que tem como obrigação governar com justiça, contrapartida à obrigação de sujeição dos monges. O presidente de Curval, o duque de Blangis, seu irmão bispo e o financista Durcet são soberanos ao estilo hobbesiano e rousseauiano, não têm limites. Aos 42 jovens prisioneiros, que estão completamente submetidos a eles, não se lhes atribui nenhuma vontade capaz de forçar uma contrapartida: aliança, pacto social ou justiça. Não há apenas, como supõe Agamben, um “deslocamento da ética e da política da esfera da ação para aquela da forma de vida, que não se deixa situar nem no direito nem na moral”¹⁰. O novo poder que se institui não passa necessariamente pelo conceito de vontade. O *habitus* não é sempre o resultado de uma prática consentida.

E *Saló* acaba reproduzindo esta visão pessimista do romance. Este filme, que foi o último de Pasolini, antes de sua trágica morte, nos obriga a rever as diversas imagens que foram se constituindo por meio de seu cinema. Sabemos que Pasolini se interessava pela pintura renascentista –reproduziu em seus filmes quadros de Giotto, Masaccio, Piero della Francesca, Mantegna – e pelo ícone bizantino. A ornamentação e a pintura dos cenários de *Saló* atestam esta ligação. O designer do filme, Dante Ferretti, é um dos mais famosos cinegrafistas do cinema. Como se pode ver nos cenários, Fernand Léger foi o pintor que serviu de inspiração. A ideia é que o palácio, desapropriado pelos fascistas, seja tomado pela arte degenerada, pois o proprietário seria um intelectual de esquerda. De modo que, por meio destas imagens, cria-se uma espécie de resistência implícita às imagens produzidas pelos eventos que se desenrolam no castelo. Outro expediente iconográfico de resistência estaria na insistência de mostrar a fisionomia sofrida dos jovens prisioneiros, coisa que o romance não faz. A iconografia da vítima inocente, em *Saló*, ecoa outros filmes do cineasta e da própria história do cinema, principalmente se pensarmos em *O evangelho segundo São Mateus*, do próprio Pasolini, e no *Joana d'Arc*, de Carl Dreyer.

A relação entre o sagrado e o profano, cara ao cineasta italiano, está expressa na frontalidade com que enquadra os corpos e os rostos dos personagens de seus filmes. A frontalidade das figuras, na pintura, tem uma longa tradição. A dignidade do retrato romano, com o culto aos antepassados, é retomado pelo ícone bizantino, considerado uma imagem sagrada. Assim como os ancestrais olhavam e protegiam os membros da família romana, os fieis se sentiam amparados pelos ícones, afinal, como diz Hans Belting, eles provocam uma troca fictícia de olhares com o espectador¹¹. Pasolini sabe desta função que o retrato romano e o ícone bizantino cumpriam. Ao enquadrar pessoas comuns, no formato frontal do ícone, o cineasta fazia com que a transcendência se realizasse na pura imanência destas figuras do povo. O sagrado e o profano tornam-se, assim, indiscerníveis.

¹⁰ AGAMBEN, *Altíssima pobreza*. p. 70.

¹¹ BELTING, *A verdadeira imagem*.

Entretanto, em *Saló*, exibem-se insistentemente os imoladores das vítimas no mesmo tipo de enquadramento do ícone. Haveria, então, um ruído que perturbaria a indiscernibilidade entre sagrado e profano pacientemente construída por Pasolini? Ou a equivalência entre vítima e verdugo por meio do enquadramento frontal não traduziria apenas certo maniqueísmo entre o bem e o mal? Por outro lado, se o primeiro plano dos libertinos embaralha a ligação entre quadro cinematográfico e ícone, a frontalidade destas figuras produz um certo desconforto, afinal a troca fictícia de olhares, já mencionada, é feita entre o espectador e personagens não muito recomendáveis. Apesar disso, estas imagens não se configuram como uma expressão da cena obscena proposta pelo Marquês, muito menos como outra maneira de perceber o obsceno que seja específica do filme e não traduza apenas uma sugestão do romance.

Numa das etimologias da palavra obscena, *ob* e *scenus* remetem à ideia de algo que está **fora** da cena. Então, trazer à cena o que está fora, como Sade faz, constitui, de fato, um potente meio de subversão? Por outro lado, ao radicalizar sua visibilidade, o obsceno não perderia de certa forma sua potência?

Pasolini parece considerar estas questões ao criar uma nova forma de exibir o obsceno, quando a imagem do presidente de Curval nos encara com seu olhar vesgo. Esta interpelação sardônica se torna insuportável. As imagens do sarcasmo são apenas duas. Apesar da parcimônia, ou talvez por causa dela, a iconografia da vítima imolada não nos consola da absurda perversão desta narrativa e, o que é pior, nos torna irremediavelmente cúmplices da sordidez destes sacrifícios. Pasolini acaba **mostrando** por meio das duas imagens perturbadoras do libertino que o obsceno é a potente excrescência – por isso sua economia – que não nos permite usufruir nem da iconografia do bem nem daquela do mal. Neste sentido, estas duas imagens são aparentemente mais perturbadoras do que a quantidade de cenas de coprofagia que o romance nos convidou a imaginar. Por outro lado, não há como negar que o efeito Sade pegou Pasolini. Diante da metafísica do mal, as tentativas visuais do cineasta, de tornar indiscernível o sagrado do profano, laboriosamente construídas em seu cinema, tornaram-se inócuas e ingênuas.

SHOW AND SAY THE OBSCENE IMAGE

Abstract: This text is about examining the various affinities and differences between the Marquis de Sade's romance *120 days of Sodom*, and Pier Paolo Pasolini's *Salò or the 120 days of Sodom*. What do the book and the novel gain in a comparative approach? This question, which arises in any relationship between cinema and literature, is essential to think in narratives that show and tell pore over the forbidden image. Do they allow asking if it is possible to think in a politically motivated critical capability starting from the obscene scenes that both the novel and the film build?

Keywords: aesthetics – ethics – politics – law – literature – cinema.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. *Altíssima pobreza*. São Paulo: Boitempo, 2014.

BELTING, Hans. *A verdadeira imagem*. Porto: KKYM, 2011.

FOUCAULT, Michel. *Lire Sade*. Paris: L'Harmattan, 2004.

KLOSSOVSKI, Pierre. *Sade mon prochain*. Paris: Ed. Seuil, 1947.

SADE, Donatien Alphonse. *120 dias de Sodoma ou a escola da libertinagem*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

SADE, CHRONIQUEUR DE SON ÉPOQUE DANS SA CORRESPONDANCE ET LE *VOYAGE D'ITALIE*

Armelle St-Martin¹

Résumé: Cet article analyse les textes composés par Sade, alors qu'il était en liberté à la lumière du thème de la corruption et des moyens linguistiques employés par Sade pour se présenter comme un chroniqueur compétent de son époque. Dans ses descriptions de l'univers de la finance et de la population de Naples, il met en valeur sa position de témoin dans le but de renforcer l'authenticité de son témoignage et d'être le seul dépositaire de la vérité. Deux autres stratégies concourent au même objectif. Sade dénonce d'abord les mensonges que contiennent les récits d'autrui. Dans le *Voyage d'Italie*, sa cible est Jérôme Richard et dans la correspondance ce sont les journalistes. Ensuite, il recycle les clichés et les lieux communs qui circulent pour écarter tout soupçon que le lecteur pourrait entretenir sur sa bonne foi.

Mots-clés: Sade – correspondance – récit de voyage – Italie – corruption – Révolution française – finance – écriture.

En 1776, Sade est arrêté pour « sodomie et tentative d'empoisonnement ». Il n'aura jamais compris, voire accepté son emprisonnement dont les conséquences défavorables le poursuivront jusqu'après sa libération. Ni la période intense d'activité révolutionnaire, comme membre de la Section des Piques, ni le fait d'avoir été une victime de Robespierre n'effaceront, par la suite, la réputation d'homme corrompu et pervers que l'Ancien Régime lui avait déjà attribuée. Toutefois, Sade, de son propre aveu, n'aura pas perdu son temps en prison². De cet enfermement sont nés les contes, historiettes et fabliaux, certes grivois mais qui n'égaleront en rien les œuvres scandaleuses des *Cent Vingt Journées* ou, tout aussi transgressif pour l'époque, *Le dialogue entre un prêtre et un moribond*. La prison a été pour Sade une école d'écriture et pas uniquement celle d'une école d'écriture du libertinage. Sade est devenu un écrivain achevé, formé, chevronné en 1790. Il maîtrise les formes longues et brèves. Il excelle dans le dialogue polémique. On remarque aussi d'emblée que la caractéristique sadienne d'une œuvre à deux versants, « la parole ésotérique » (les textes pornographiques) et « la parole exotérique » (les textes signés)³ est déjà bien présente durant la période d'incarcération. Toutes ces techniques

1 Professeur de littérature française à l'Université du Manitoba.

2 Sur ce plan, l'expérience carcérale de Sade est similaire à celle de plusieurs écrivains emprisonnés, par exemple Diderot et Riqueti de Mirabeau. Masers de Latude (il est l'auteur d'amples *Mémoires* qui ont connu un succès de librairie à la fin du 18^e siècle) ou l'avocat Linguet sont d'autres noms de gens de lettres qui comme Sade ont mis à profit leur passage en prison pour se consacrer à l'activité d'écriture, malgré des conditions difficiles. Jacques Berchtold explique qu'à partir de 1760 « une auréole glorieuse recouvre, auprès de l'opinion publique, l'homme de lettres embastillé ». Voir BERCHTOLD, « Écrire de la prison », p. 38.

3 Ces termes qui continuent à marquer la critique sadienne sont dus à Michel Delon dans son analyse de *La philosophie dans le boudoir* (DELON, « Sade thermidorien », p. 104). Il reviendra sur cette question, notamment lors

d'écriture sont aussi étayées sur une érudition qui, si elle n'est pas celle d'un Diderot, est loin d'être négligeable.

Si je convoque dans cette introduction la prison et l'écriture, c'est aussi et surtout pour souligner que Sade écrit, entre 1778 et 1789, dans des conditions de tensions extrêmes, générées par la peur. Mais celle-ci est bien présente dans les périodes de liberté. La crainte de la détention, l'angoisse d'une énième arrestation, l'effroi d'une possible condamnation à mort forment le lot des émotions négatives qui assaillent quotidiennement le marquis lors de sa fuite en Italie, puis à la suite de sa libération en 1790 et finalement en 1794, après son élargissement. Les textes écrits hors de la prison sont tout autant ancrés dans le traumatisme psychologique que le sont *Les Cent Vingt Journées de Sodome*. Le trauma débouche nécessairement sur l'écriture, même en dehors des murs menaçants de la Bastille. Ainsi l'année dans la péninsule italienne voit l'éclosion d'une relation de voyage et la Révolution, puis la Terreur, donne naissance à tout un ensemble de textes dont des opuscules politiques et une correspondance importante dans laquelle les événements révolutionnaires occupent une place centrale. Ces écrits partagent la caractéristique de ne pas appartenir à la fiction. On peut également les rapprocher parce qu'ils ont été écrits durant des périodes où la vie de Sade et son autonomie étaient constamment menacées. Il s'agira d'interroger ce corpus des textes de la liberté qui forment, à mon avis, un ensemble bien particulier, malgré leurs liens évidents avec les œuvres de fiction ou celles écrites en prison. Leur ancrage dans le réel, par le biais du témoignage ou du reportage, permettent de les singulariser dans le corpus sadien, bien qu'ils soient traversés par le phénomène de la corruption, présent jusqu'à l'obsession dans toute l'œuvre de Sade et qui sera au cœur de mon analyse.

Le choix de ce thème n'est justement pas fortuit, car il renvoie à une topique qui traverse l'ensemble des écrits de Sade. Elle se retrouve tant dans les grandes sommes romanesques que dans le théâtre, les nouvelles, la correspondance ou le récit de voyage. Textes fictionnels et non fictionnels se rejoignent sur ce plan. Mais que faut-il entendre exactement par ce mot sous la plume de Sade ? Dans les écrits qui m'intéressent ici, Sade emploie ce terme dans le sens vulgaire et non pas selon la définition philosophique qu'en donne d'Alembert dans l'*Encyclopédie* où le mathématicien l'associe au devenir de la matière : « La corruption d'une chose est toujours la génération d'une autre », écrit-il. Dans le *Voyage d'Italie* et dans la correspondance sadienne, la corruption est surtout synonyme de « vice », de « dépravation » ; elle altère les qualités morales de ceux qui en sont frappés. Ses effets néfastes se font aussi sentir au niveau physique, puisqu'elle affecte les bonnes qualités du sang. La corruption cause le déshonneur chez l'individu. Elle peut aussi s'étendre à tout un peuple provoquant, comme dans le cas de Naples, une dégénérescence générale qui touche également les sciences et les arts. Si Sade demeure fasciné par la corruption, il n'en fait jamais l'éloge et adopte le point de vue d'un moraliste, contrairement à l'*Histoire de Juliette* ou aux *Cent Vingt Journées de Sodome*.

Ronan Chalmin a analysé le concept de corruption pour montrer le rapport symbiotique, pour ne pas dire dialectique, qui s'établit au 18^e siècle entre les Lumières et la

de la publication des *Œuvres* de Sade dans la collection de la Pléiade pour mettre l'accent sur le rôle joué par la rumeur publique dans l'élaboration des masques portés par Sade.

corruption, à l'instar du couple remède/mal étudié par Jean Starobinski. Faisant sortir la corruption du champ de la théologie, les Lumières la transforment en un instrument conceptuel indispensable à son projet ambitieux de réforme de la société. Pour Ronan Chalmin, Sade est à associer à ce mouvement et il est possible d'interpréter *La philosophie dans le boudoir* selon ce schéma, malgré le renversement radical des principes moraux que met en place le texte sadien : « Sade oppose [...] à l'exception contraignante de la vertu l'universalité bienfaisante de la corruption, seule capable d'insurrection et de transgression assurant la salubrité et la félicité de la société [...] »⁴. Comme je viens de le mentionner, le traitement de la corruption évolue d'un texte à un autre ou pour être plus précis d'un ensemble de textes à un autre. Ce serait une erreur d'aborder la corruption de manière monolithique. Si la conclusion de Ronan Chalmin peut être vraie pour *La philosophie dans le boudoir*, elle demeure très discutable pour *Les Cent Vingt Journées de Sodome* où la corruption ne doit jamais déboucher sur autre chose que sur une intensification de la volupté.

Il me semble que les écrits non fictionnels de Sade et qui ont été entièrement ou en très grande partie composés en liberté offrent un traitement de la corruption qui diffère de ce projet des Lumières visant ultimement à « perfectionner » le tissu social et politique sur des bases laïques. La tentation de la réforme comme réponse à la corruption est certainement présente dans la correspondance sadienne et le *Voyage d'Italie*, de même qu'y existent des liens étroits entre certains idéaux des Lumières et la corruption, mais celle-ci renvoie moins à un projet philosophique qu'à une pratique scripturale d'authentification du réel. De ce fait, sa présence au sein du texte sadien est liée avant tout à l'impératif de « faire vrai ».

Comment ce genre d'écrit, associé à un quotidien banal et tragique donne-t-il alors corps à la corruption ? – Quels sont les mécanismes qui se portent garants de son authenticité, surtout à une époque où l'invention romanesque tient lieu d'information ? – Alors que les rumeurs, les commérages et la diffamation tiennent lieu de nouvelles, comment Sade compose-t-il avec sa réputation d'homme corrompu dont l'imagination serait dérégulée ? – La correspondance et la relation de voyage permettent à Sade de mettre en place des procédés similaires d'ancrage de l'écriture dans le réel. D'abord, face à la dégradation morale, Sade accentue sa position de témoin dont la crédibilité doit être constamment renforcée, notamment par le fait qu'il se présente comme capable de traquer le mensonge. Mais il doit en même temps adapter le témoignage à l'horizon d'attente de son interlocuteur, quitte à s'enfermer dans les lieux communs qui circulent sur la corruption. Dans cette perspective, ce recyclage des clichés populaires n'est pas autre chose qu'une sorte de plagiat employé à des fins stratégiques d'authentification.

Il est clair que la problématique de la corruption ainsi abordée doit tenir compte des conditions historiques qui entourent son émergence dans ces textes et nous ne pouvons pas faire l'économie d'une analyse des sources. Pour ce qui est de l'ancrage historique des écrits composés sous la Révolution, après la libération de Sade, mon enquête se doit de prendre en compte l'historiographie de cette époque. Il faudrait plusieurs enquêtes pour explorer tous les liens qui ont pu s'établir entre les écrits de Sade de ce temps et les événements de la Révolution.

4 CHALMIN, *Lumières et corruption*, p. 12.

Dans cet article, j'ai choisi de m'attacher essentiellement à l'univers de la finance ; question qui n'a attiré l'intérêt des chercheurs que de manière assez superficielle, alors que les historiens ont éclairé ce pan de la Révolution de manière de plus en plus précise, au cours des dernières années, dans la foulée des études pionnières d'Albert Mathiez⁵. Je constate que, sous la plume des biographes de Sade, le monde de la finance a surtout été lié aux problèmes d'argent de Sade et à ce qui leur a semblé être une « obsession » presque malade de réclamer des fonds. Il n'est pas question pour moi de nier que le rapport de Sade à l'argent puisse tenir de la manie, mais ce constat ne doit pas voiler le fait que le marquis est littéralement immergé dans la finance parisienne lorsqu'il est libéré et qu'il est donc en mesure de nourrir sa correspondance de faits réels. Nous pouvons dès lors envisager qu'il écrit en utilisant des moyens linguistiques pour mettre en valeur sa position de témoin. Les raisons qui le portent à peindre la finance sous les couleurs de la dégradation n'ont pas encore été suffisamment élucidées.

L'analyse des sources se pose surtout pour le *Voyage d'Italie*, qui appartient à la longue tradition des récits de voyage que Sade connaît bien. Les stratégies d'écriture dans ce texte sont certes dictées par le genre même⁶. Mais s'agissant de décrire le peuple napolitain et sa dégénérescence, Sade ne fait-il rien d'autre qu'imiter ? – Ou bien travaille-t-il encore la matière brute du peuple qu'il a quotidiennement sous les yeux ? Pour répondre à ces questions, je me suis appuyé sur la *Description historique et critique de l'Italie* de Jérôme Richard qui a pour ainsi dire servi de guide à Sade. On voit que la lecture de la corruption proposée dans cet article est à la fois littéraire et historique. Elle a certainement les défauts de toute méthode hybride : notamment celui de laisser dans l'ombre certains détails qu'elle devrait logiquement intégrer. Elle permet toutefois de hasarder quelques conclusions à propos de textes qui n'ont jamais été rapprochés, certainement en raison de leurs dates de composition très éloignées, alors que nous y avons trouvé des caractéristiques communes qui nous paraissent assez frappantes.

Le témoin des mœurs de son temps

Peu après sa sortie de prison, Sade s'installe dans une maison de la rue Neuve des Mathurins sur la Chaussée d'Antin qui « est alors le quartier le plus neuf et le plus brillant de Paris » et avec ses hôtels particuliers, il abrite « gens à la mode et roués »⁷, mais aussi grands seigneurs et financiers dont beaucoup se sont enrichis grâce à l'aspect le plus profitable du commerce d'outre-mer, la traite des esclaves et les plantations de sucre des Antilles. Le quartier

5 Voir MATHIEZ, *Un procès de corruption sous la Terreur : l'affaire de la compagnie des Indes et Autour de Danton* ; BOUCHARY, *Les manières d'argent à Paris à la fin du XVIIIe siècle* ; BRUGIERE, *Gestionnaires et profiteurs de la Révolution : l'administration des finances françaises de Louis XVI à Bonaparte* ; CLAEYS, *Dictionnaire biographique des financiers en France au XVIIIe siècle* et HELLER, Henry « Bankers, Finance Capital and the French Revolutionary Terror (1791–94) ».

6 Pour des enquêtes importantes sur la poétique de la relation de voyage, voir PIOFFET et MOTSCH (dir.), *Écrire des récits de voyage (XVe-XVIIIe siècles). Esquisse d'une poétique en gestation* ; LINON-CHIPON, *Gallia Orientalis Voyages aux Indes Orientales 1529-1722. Poétique et imaginaire d'un genre littéraire en formation* et ROQUEMORA-GROS, *Voguer vers la modernité. Le voyage à travers les genres au XVIIe siècle*.

7 LEVER, Donatien Alphonse François, *marquis de Sade*, p. 432.

de la Bourse, lui aussi loti de demeures cossues, et la rue Vivienne, le centre des affaires des banquiers⁸ étant à proximité, Sade est au cœur de la vie économique parisienne. Même s'il est soudainement projeté dans un monde qui ne ressemble plus du tout à celui qu'il avait quitté, douze ans plus tôt, il est clair qu'il est mû par une énergie qui l'amène à tout observer, à se mêler à toutes les classes et à participer au tumulte politique. Sorti à peine de prison, il doit affronter le visage inhumain de l'univers de la finance, sur lequel il ne tarit pas en détails.

Sade prend soin de dresser d'abord, dans les lettres fréquentes qu'il fait parvenir à ses hommes d'affaires, Gaufridy et Reinaud, le tableau général de la situation économique désastreuse causée par la dépréciation de l'assignat au printemps 1791. Loin de se placer en retrait d'une description des effets néfastes de la rareté de l'argent, il crée un récit dont il occupe la place centrale, aux côtés de son boucher et de son boulanger à qui il donne la parole pour illustrer de manière encore plus frappante le refus qui lui sera octroyé de lui servir à manger, conséquence du fait, écrit-il, qu'il n'avait « ce jour-là [...] pour tout bien qu'un assignat de 50 livres dont personne ne voulait parce que l'argent était au 21 pour cent »⁹. Plus loin, il ajoute « qu'il est extrêmement pénible de mourir de faim [...] avec plein son portefeuille de billets »¹⁰.

Toutefois, c'est face à la figure du banquier que Sade paraît le plus vulnérable. Dans une rencontre avec un banquier parisien, Baguenaut, il paraît comme une proie innocente, confirmant ainsi l'image défavorable associée à cette classe d'hommes. Ayant appris par expérience l'inutilité des assignats, Sade se rend chez ce banquier, auprès duquel il essaie, sans succès de toucher une lettre de crédit de Reinaud en argent. Sa correspondance décrit cet événement à la manière d'une scène d'une pièce de boulevard. Sade divise l'épisode en trois temps, qui atteint son apogée dans le portait animal du financier : la demande polie (une « grâce »), immédiatement suivie d'un refus accompagné d'un juron (« Baguenaut m'a [...] envoyé f.f. ») et la conclusion finale qui souligne que Baguenaut « bâfre »¹¹ son déjeuner. Toute la scène signale l'impolitesse, la suffisance du personnage et son côté vorace. Dans sa correspondance avec Reinaud, Sade reviendra à plusieurs reprises sur les défauts de ce banquier. Sa déconvenue est un témoignage personnel qui amplifie dans l'espace de la lettre la répulsion générale que suscite les banquiers dans l'ensemble de la population, et ce malgré leur influence grandissante sur la scène économique et politique. Ce revers a lieu en juin 1791. Sade, qui fréquente les assemblées populaires, n'ignore nullement le préjugé qui associe, aux yeux du public, la corruption à la finance. Faut-il voir une simple coïncidence entre cette expérience négative du marquis et le discours public dominant ? J'aurai à revenir sur ce point. Cette question est d'autant plus légitime que l'on sait que Sade manque constamment d'argent et qu'il a énormément de difficultés à obtenir les fonds dont il dit avoir besoin.

Tout comme ce fut le cas après sa libération de Charenton en 1790, un même désir de tout voir, de tout embrasser d'une réalité qui lui était jusqu'alors inconnue anime Sade dans son périple en Italie et tout particulièrement à Naples où il n'hésite pas à se mêler aussi bien

8 HELLER, *Bankers, Finance Capital and the French Revolutionary Terror (1791–94)*, p. 186.

9 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 288.

10 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 288.

11 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 289.

au bas peuple des lazzaroni, qu'à la noblesse dont il fréquente les bals. Mais partout, il dit ne rencontrer que le déclin le plus total dans les mœurs. La fête de la cocagne qu'il décrit avec beaucoup de détails est emblématique de cette corruption généralisée qui réunit l'aristocratie au peuple par l'intermédiaire du spectacle. Sade souligne qu'il est coutume de donner « quatre ou cinq cocagnes [...] dans le courant du carnaval »¹² : le choix de cette fête populaire n'est donc pas un hasard du point de vue des stratégies d'authentification de l'information, car il permet à l'écrivain d'accentuer sa position de témoin par la réitération de l'expérience visuelle. Il a assisté non pas à une seule cocagne, mais à plusieurs. Il peut donc en parler en connaissance de cause. Sade prend soin également de souligner son regard externe qui embrasse un large panorama: la scène qu'il décrit sera saisie à partir du « balcon » qui surplombe l'échafaud. Que voit-il donc ? Le drame « le plus barbare qu'il soit possible d'imaginer au monde »¹³ par sa violence qui s'étend à des animaux « inhumainement sacrifiés »¹⁴ et au peuple qui s'entretue pour un morceau de viande. Sade conclut sa longue description par ce constat, né de ses multiples observations : « S'il est permis de juger une nation sur ses goûts, sur ses fêtes, sur ses amusements, quelle opinion doit-on avoir d'un peuple auquel il faut de telles infamies ? »¹⁵

Si cette coutume napolitaine est offerte au lecteur comme une vue globale sur les mœurs et si elle est décrite à la manière d'un paysage, d'autres descriptions fonctionnent comme des scènes de genre où l'œil attentif de Sade capte des détails de la décadence de la cour de Ferdinand IV. Ici, c'est un bal où il ne remarque « que de l'aridité et de l'ennui »¹⁶, là un salon où « votre bourse est dans un danger »¹⁷ d'être mise à sec, ailleurs c'est une fête offerte par le roi où « les glaces se donnaient avec des cuillères d'étain »¹⁸ et non d'argent puisque ces dernières sont systématiquement « volées », le plus souvent par les membres même de l'aristocratie.

Sade fournit au lecteur des hypothèses scientifiques et historiques pour expliquer la dépravation qu'il observe à Naples. Elles passent toutefois au second plan, car ce ne sont, après tout que des « réflexions » conjecturales. A l'opposé, « le tableau » qu'il brosse de cette nation est ancré dans une écriture qui cultive le trait précis et visuel ; de tels moyens linguistiques permettent à Sade d'asseoir sa crédibilité de témoin, renforçant les « je ne mentirai point »¹⁹ qui ponctuent son *Voyage*.

12 SADE, *Voyage d'Italie*, p. 178.

13 SADE, *Voyage d'Italie*, p. 177.

14 SADE, *Voyage d'Italie*, p. 177.

15 SADE, *Voyage d'Italie*, p. 178.

16 SADE, *Voyage d'Italie*, p. 179.

17 SADE, *Voyage d'Italie*, p. 181.

18 SADE, *Voyage d'Italie*, p. 181.

19 SADE, *Voyage d'Italie*, p. 185.

Dénoncer le mensonge

On ne saurait s'étonner de voir Sade affirmer sa probité. Il destinait *Le Voyage d'Italie* à la publication et on peut considérer que le manuscrit était presque achevé à sa mort. Gilbert Lely a pu par conséquent en publier des extraits pour la première fois en 1967. N'étant certainement pas voué à la clandestinité, le *Voyage d'Italie* devait porter le nom de Sade. Pourtant au moment de la rédaction du texte, la mauvaise réputation du marquis est notoire. Comment faire confiance à un homme accusé d'impiété et d'horribles crimes sexuels ? La multiplication des affirmations de bonne foi trahissent son désir d'établir son honnêteté. Parallèlement, il recourt à une stratégie courante dans les relations de voyage : relever les mensonges et les inexactitudes de ceux qui l'ont précédé. Traquer les inventions des autres pour les rectifier fait partie des moyens mis en place par le texte sadien pour affirmer l'authenticité de ses descriptions.

Dans le *Voyage d'Italie*, la cible constante de Sade est l'abbé Richard et sa *Description historique et critique de l'Italie, ou Nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population et de l'histoire naturelle*, qui date de 1766. Il faut d'emblée souligner l'absence totale d'hésitation du marquis à copier de larges extraits de la *Description historique*. Dans les écrits viatiques, peut-être plus qu'ailleurs, c'est une pratique courante. L'érudition de Richard paraît certainement impressionnante si l'on en juge par l'ampleur des commentaires sur l'Italie, étalés au long des six volumes de son guide. Il est donc dans la logique des choses que Sade pille ses connaissances. Pourtant, son véritable intérêt pour ce texte est dans la dénonciation de ses inexactitudes. La valeur testimoniale attachée au récit de voyage qui se doit de fournir des preuves que le voyageur ne ment pas pousse Sade dans cette voie de la réfutation. En accentuant les erreurs dans la *Description* de l'abbé Richard, Sade tente de mettre en valeur ses propres compétences de témoin, comme le souligne Maurice Lever²⁰. S'il est en mesure de relever « les mensonges », « les impostures » et « les fictions » de son prédécesseur, c'est que lui a non seulement vu Naples, mais il l'a vu avec des yeux avisés et fiables, alors que Richard n'a eu recours qu'à son « imagination romanesque »²¹.

Chantal Thomas dans sa préface à une édition de poche du « Voyage à Naples » avait noté que les nombreux sarcasmes de Sade contre l'abbé Richard avaient pour but de divertir, d'abord Sade lui-même, mais surtout le lecteur. Ces moqueries « valent comme une scansion de la prose parfois purement énumérative et platement informative du *Voyage d'Italie* »²². Le commentaire de Chantal Thomas permet de souligner l'essence même du guide de voyage : établir un lien de confiance, fait aussi de complicité, avec le destinataire. Ceci explique le lien ambivalent qui unit Sade à Richard. D'un côté, il lui rend secrètement hommage en le copiant et de l'autre il le dénigre. Les deux gestes sont complémentaires et entrent dans une stratégie

20 LEVER, « Introduction », *Voyage d'Italie*, p. 25.

21 SADE, *Voyage d'Italie*, p. 189.

22 THOMAS, « Préface », *Voyage à Naples*, p. 18.

pour se poser comme dépositaire crédible de l'incroyable réalité de Naples : « le plus beau pays de l'univers habité par l'espèce la plus abrutie »²³.

Lorsque Sade écrit à ses notaires, demeurés en Provence, il doit aussi les convaincre que ses descriptions du chaos causé par la Révolution sont loin d'être mensongères. Le contraste que Sade établit entre le calme relatif dans lequel vivent Reinaud et Gaufridy entre 1790 et 1792 et la vie quotidienne tumultueuse qu'il mène à Paris, montre que ces deux hommes ont une idée plutôt vague des troubles de la capitale. Ironiquement, il écrit à Gaufridy que « six doses de Palais-Royal [le] mettront sur le champ à la raison »²⁴. A cette époque, les bouleversements révolutionnaires pouvaient paraître encore irréels pour Gaufridy, d'autant plus que l'avocat connaît bien les talents manipulateurs de Sade et les excès mensongers auxquels il peut se porter lorsque ses intérêts sont en jeu. Sa mauvaise foi est proverbiale. Sade est conscient que ses interlocuteurs seraient tentés de taxer ses récits d'imposture et qu'ils risquent de ne pas prendre au sérieux sa perception immédiate de l'actualité politique. A l'instar du *Voyage d'Italie*, il multiplie les phrases du genre « Vous n'imaginez pas... »²⁵, « Je veux vous apprendre deux choses qui vont vous surprendre »²⁶ ou « apprenez que »²⁷. Elles marquent sa volonté de donner un tour didactique à ses lettres. Et comme dans le *Voyage*, elles font partie d'un ensemble de moyens linguistiques pour rectifier des sources d'information que Sade considère fautives. Un tel exercice lui permet de s'imposer comme seul détenteur de la vérité.

Au discours diffamatoire des « journalistes [payés pour le] déchirer dans leurs feuilles »²⁸, Sade s'efforce de rétablir l'exactitude des faits et de désigner à son avocat ce qui est « vrai » et ce qui relève de la « chimère » ou de « l'horreur » mensongère. Par exemple, il confirme, pour le bénéfice de Reinaud, la rumeur qui circulait sur les motifs de son transfert à Charenton en 1789 : « J'échauffais, disait-on, par ma fenêtre l'esprit du peuple, je l'assemblais sous cette fenêtre, je l'avertissais des préparatifs qui se faisaient à la Bastille, je l'exhortais à venir jeter bas ce monument d'horreur... Tout cela était vrai. »²⁹

Dans les multiples références de Sade à ses affaires, on peut voir avec netteté sa volonté d'enrayer tout autre discours, hormis le sien. Il fait preuve d'un désir farouche d'imposer sa voix. Il relève d'abord avec minutie « les faussetés » dans la gestion de son argent (qu'elles soient de l'ordre d'un retard dans les fonds qui doivent lui être versés ou de la divergence entre deux tableaux de ses revenus) pour ensuite imposer sa parole. Il balaie d'un geste le système comptable de Gaufridy pour le remplacer par le sien: « La Coste [...] rapporterait tant *net en poche*.....Idem pour Mazan..... Idem Arles..... Idem Saumane..... Total..... [...] et voilà tout ! »³⁰. Sa parole doit demeurer l'unique instance du discours, comme en témoignent

23 SADE, *Voyage d'Italie*, p. 177.

24 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 315.

25 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 339.

26 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 340.

27 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 341.

28 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 267.

29 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 269.

30 LEVER, *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, p. 442.

ces phrases où domine le je énonciatif: « J'ai reçu tant. J'avais tant à recevoir. Il me reste dû tant. »³¹

Si d'une part, Sade impose un silence implacable à la parole individuelle de ses hommes d'affaires, d'autre part il s'appuie sur des lieux communs qui circulent sur leur corruption pour convaincre ses interlocuteurs de l'authenticité de ses propos et dégrever ses écrits du mensonge.

La voix des clichés et des lieux communs

Dès la composition des *Cent Vingt Journées de Sodome*, Sade exprime son mépris envers les financiers et les traitants. L'insulte de « sangsues » qu'il emploie à leur égard de ces hommes est courante et elle renvoie au dédain typique de l'aristocratie pour les indignes « manègements d'argent »³². Sous la Révolution, la même injure persiste, mais sa forme subit une évolution : cette classe de citoyens est associée dorénavant au « vampirisme ». De plus le dédain des banquiers devient général dans la population. Dans la bouche des révolutionnaires, les affronts sont particulièrement violents. Les membres de la haute finance sont perçus comme les premiers responsables des troubles économiques qui secouent la France par leurs manœuvres spéculatives et leur manipulation des réserves des produits de première nécessité. Jacques Roux dans son *Discours sur le jugement de Louis le dernier* (1792) les qualifie de « spéculateurs parasites » et de « vampires »³³. L'année précédente, Jacques Hébert avait lancé la même idée et ajouté l'insulte de « messieurs jean foutres ».

Dénoncés et haïs par les Jacobins pour leur opportunisme rapace, les banquiers le sont aussi à cause du luxe ostentatoire dans lequel ils vivent et qui contraste vivement avec la pureté de la vie paysanne, telle qu'imaginée par un Sébastien Mercier par exemple. De fait, une vision radicalement manichéenne de l'activité économique soutient cette critique : pour la base populaire des Jacobins, les investissements des petits producteurs dans leurs arts et métiers sont une source de richesses pures et solides, tandis que les investissements de ceux qui sont liés à l'argent et à la finance pèchent par l'absence de cette qualité morale, d'autant plus que ce sont des hommes indignes qui sont à la source de tels profits³⁴.

Parasites, corrompus, vampires, les mots qui condamnent les banquiers ne manquent pas. Répétés inlassablement à la barre de la Convention, ces images finissent par s'imposer comme seul discours décrivant l'univers de la finance. La déconvenue de Sade auprès du banquier Baguenaut a lieu à peu près au même moment où cette rhétorique haineuse est à son comble. Sade montre que les petits commerçants les qualifient de « fripons » et de « banqueroutiers »³⁵.

31 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 256.

32 DELON, « Notes et variantes », *Les Cent Vingt journées de Sodome*, p. 1135.

33 HELLER, « Bankers, Finance Capital and the French Revolutionary Terror (1791–94) », p. 180.

34 HELLER, « Bankers, Finance Capital and the French Revolutionary Terror (1791–94) », p. 181.

35 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 288.

Dans sa correspondance, Sade reproduit ces lieux communs de manière systématique et il ne cesse de vitupérer contre « les chargés d'affaire des seigneurs »³⁶ (Ripert, Lyons et même Gaufridy) mais surtout il jette l'anathème sur ces nouveaux riches que sont les fermiers de ses trois propriétés. Le prestige économique et social de ces hommes est en pleine croissance et ce sont de véritables capitalistes qui emploient une main d'œuvre salariée paysanne pour l'exploitation des terres pour lesquelles ils passent des baux avec les membres de la noblesse. Les mots violents à leur égard dans la correspondance de Sade sont si nombreux qu'ils forment une des principales toiles de fond de ces écrits et les insultes employées par le marquis relèvent du même champ lexical que les reproches des Sans-culottes : paresse, mollesse, insensibilité, voracité, etc. Sade s'en prend directement à leur train de vie fastueux. En dénonçant le fait qu'ils « sont logés comme des princes »³⁷, il les associe aux aristocrates honnis. Les problèmes financiers que Sade doit affronter expliquent une telle rhétorique, d'autant plus qu'il sent amèrement son impuissance face aux tractations malhonnêtes de ces hommes d'affaires. Mais les attaques sont aussi liées à la fonction performative de la lettre. En modelant sa parole sur le discours public dominant, Sade donne à son témoignage une force de vérité, qu'il n'aurait pas autrement. Aussi met-il le langage de la corruption des Jacobins au service de sa propre éloquence ; en avilissant le financier, il espère effacer l'opprobre qui pèse sur sa personne et convaincre de la pureté de ses intentions. D'où ce portrait bucolique qu'il trace de lui-même : « Je ne mange de la soupe qu'une fois par décade, le reste du temps des haricots [...] L'hiver, je suis en sabots, l'été en chaussures de lisière [...] »³⁸. L'interlocuteur qui entend ces derniers mots ne les associera pas nécessairement à un mensonge, car ils entrent dans la logique du discours de la masse parisienne qui fait l'éloge du paysan et rabaisse le financier.

Le *Voyage d'Italie* est aussi un lieu où circulent abondamment les clichés comme moyen d'authentification du témoignage. Sade nourrit ses descriptions de Naples de lieux communs qu'ils puisent chez les autres voyageurs. Il faut remonter en tout premier lieu à Montesquieu pour voir s'établir, sur la base du climat, un lien entre la décadence dans les mœurs et les peuples du Sud, au rang duquel se situe l'Italie. L'*Esprit des lois* élabore ainsi une vision défavorable de l'Italie, qui sera systématiquement reprise par l'ensemble des guides de voyage sur l'Italie qui se publient au 18^e siècle³⁹. La peinture de la corruption innée des Italiens est un motif d'écriture incontournable. Aucune relation de voyage ne se soustrait à cet exercice. Sade n'échappe pas à cette règle. Nous en avons vu des exemples au début de cet article. Dans une enquête sur le Père Labat⁴⁰, j'avais montré que les stratégies linguistiques pour dénigrer l'Italien faisaient partie de la poétique, pour ainsi dire, du guide de voyage en Italie et que le but recherché par les Français était d'affirmer la supériorité de leur nation. Dans le cas de Sade, il convient aussi de concevoir cette pratique comme un moyen de se créer une persona

36 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 334.

37 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 374.

38 BOURDIN, *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers*, p. 374.

39 MOE, *The View from Vesuvius. Italian Culture and the Southern Question*, et tout particulièrement le premier chapitre « Imagining the South, C 1750-1850 ».

40 ST-MARTIN, « Identité nationale et altérités religieuses dans le *Voyage en Italie* du Père Jean-Baptiste Labat », p. 194.

d'observateur compétent et honnête. En se faisant l'écho de ses prédécesseurs, Sade efface les traces de sa subjectivité de ses descriptions. Celles-ci se fondent alors dans les discours reçus sur la péninsule. Le lecteur, habitué à lire les mêmes commentaires sous la plume de voyageurs aussi sérieux que l'abbé Richard, peut plus aisément oublier qu'ils proviennent d'un homme condamné à mort par contumace.

Concernant la corruption des mœurs italiennes, Naples est la cible des critiques les plus virulentes des voyageurs étrangers. Dans son *Voyage historique d'Italie* Guyot de Merville qui écrit au tout début du siècle affirme que la ville est « habitée [e] par les Diables »⁴¹. Sur ce point, l'abbé Richard semble faire quelque peu figure à part. Bien que dans ses « mœurs et usages » de la ville, il décrie la corruption du peuple, il n'étend pas ses remarques défavorables à la bourgeoisie et à l'aristocratie. C'est tout le contraire chez Sade. Ce dernier voit la décadence des mœurs dans l'ensemble de la population. Par ailleurs, sa relation de voyage est celle qui souligne avec le plus de force la corruption des Napolitains. On peut bien entendu s'interroger sur les raisons de cette insistance ? Est-ce que la prostitution des petites filles de quatre à cinq dont il a été témoin ou l'étendue de la propagation des maladies vénériennes lui auraient rappelé ses propres débauches qu'il revit sur le mode de l'allusion ? Il est difficile de répondre à cette question. Remarquons toutefois que chaque exemple de vices sur lequel il s'attache représente aussitôt pour lui une occasion d'afficher sa probité morale par un commentaire scandalisé, désapprouvateur ou même pieux. On le voit alors « gémir » devant les débauches infâmes du peuple et « remercier le ciel » de l'avoir fait naître dans « une nation si différente ». On ne peut douter qu'il s'agit d'un moyen pour s'imposer comme un homme vertueux, donc comme un écrivain crédible.

Les textes que Sade écrit durant ses périodes de liberté trahissent ainsi son désir de créer l'image d'un chroniqueur fiable de la réalité dont il témoin. On peut encore débattre des raisons qui le poussent à accorder à la corruption une place si importante dans ses descriptions, Naples ne semblant être pour le voyageur qu'un immense théâtre de la dégénérescence ; il en est de même à Paris où on ne voit que des financiers crapuleux. Ces observations ne sont toutefois pas offertes au lecteur de manière décousue. Elles sont traversées par un art de l'écrit qui a pour but de donner un fondement de vérité au témoignage. Se présenter comme témoin et acteur d'une scène est une technique de composition qui traverse les lettres et le guide de voyage de Sade. Ce premier procédé débouche naturellement sur la dénonciation des faux témoins, ceux dont il faut rectifier la parole mensongère à partir justement de cette position privilégiée de porte-parole de l'expérience vécue. Sade écrit ainsi dans une logique d'authentification. L'intégration de lieux communs à ses propres discours gomme en fin de compte les soupçons que le lecteur peut éventuellement encore entretenir sur la valeur de sa parole.

L'éclairage que je viens de jeter sur Sade permet de réexaminer certaines frontières traditionnelles qui traversent le phénomène de l'écriture sadienne. La division entre les œuvres

41 HERSANT, *Italie. Anthologies des voyageurs français aux XVIIIe et XIXe siècles*, p. 568.

ésotériques et celles exotériques demeure valable, car tel l'a voulu Sade ; il serait difficile de ne pas prendre au sérieux son « Je le renie » à propos de *Justine*, à la fin d'une lettre à Reinaud, le seul homme d'affaires qu'il respecte. Par ailleurs, on ne peut passer outre aux barrières qui existent à l'intérieur même du corpus des œuvres clandestines ; l'inachèvement des *Cent Vingt Journées de Sodome* les singularise, surtout à la lumière du processus de réécriture qui caractérise *Justine*. Toutefois, la correspondance sadienne est l'objet d'une mise à l'écart qui n'a pas lieu d'être. Elle n'est intégrée au corpus sadien qu'à titre de « document », en marge des enquêtes sur la fiction. En ce qui concerne le *Voyage d'Italie*, il sert le plus souvent de faire-valoir à l'*Histoire de Juliette*. De plus, la hiérarchie qui existe entre les œuvres de fiction et les écrits de type journalistique – et qui se manifeste par le fait qu'il n'existe aucune étude d'ensemble consacrée aux lettres de Sade et au *Voyage d'Italie* – est loin d'être justifiée.

Mon enquête autorise à conclure que la correspondance et le récit de voyage possèdent une richesse égale aux œuvres romanesques, mais cette valeur ne s'appréhende pas d'un bloc. Par exemple, l'examen de la fiction, signée ou clandestine, n'apportera jamais de réponses définitives au problème des « masques » de Sade, ce « qui est-il ? » qui intrigue nombre de critiques. Il en est autrement de cette question « que voit-il ? » que l'on peut poser en toute légitimité à la correspondance et au *Voyage d'Italie*. Ces derniers tracent bel et bien une certaine limite entre les œuvres d'imagination et celles bâties autour de l'observation. Je suis consciente que cette frontière est poreuse. Mais lui refuser d'emblée toute pertinence, revient à ignorer des facettes inconnues de la voix de Sade, à savoir qu'il peut être un témoin tout à fait fiable de la réalité de son époque⁴² et que son usage de la parole d'autrui peut se situer loin de visées transgressives.

SADE, CHRONICLER OF HIS TIME IN HIS CORRESPONDENCE AND THE VOYAGE D'ITALIE

Abstract: This article focuses on texts written by Sade while he was free by shedding light on the theme of corruption and the linguistic tools used by Sade to present himself as a competent chronicler of his time. In his descriptions of the financial world and the population of Naples, he emphasizes his position as witness in order to reinforce the authenticity of his accounts and to be the only repository of the truth. Two other strategies are aimed at the same goal. Firstly, Sade denounces the lies that he found in the narrations of other writers: in the *Voyage d'Italie*, his target is Jérôme Richard and in his correspondence it is journalists. Secondly, he recycles clichés and commonplaces of the time in order to eliminate suspicions that the reader might have about his good faith.

Keywords: Sade – correspondence – travelogue – Italy – corruption – French Revolution – finance – writing.

42 A plus de 200 ans de distance des événements décrits par Sade, l'historiographie de la Révolution française et de la ville de Naples montrent que le témoignage du marquis se situe très près de la vérité historique : les fermiers forment une classe de capitalistes rapaces et la peinture de la prostitution à Naples de petites filles (aussi jeunes que quatre ans) n'est pas une invention.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BERCHTOLD, Jacques. « Ecrire de la prison ». In : DELON, Michel (dir.). *Sade. Un athée en amour*. Paris : Albin, Michel, 2014, p. 34-43.

BOUCHARY, Jean. *Les manières d'argent à Paris à la fin du XVIII^e siècle*. 3 vol. Paris : Librairie des sciences politiques et sociales, 1939-1943.

BOURDIN, Paul. *Correspondance inédite du marquis de Sade, de ses proches et de ses familiers* [1929]. Genève: Slatkine Reprints, 1971.

BRUGIERE, Michel. *Gestionnaires et profiteurs de la Révolution : l'administration des finances françaises de Louis XVI à Bonaparte*. Paris: Orban, 1986.

CHALMIN, Ronan. *Lumières et corruption*. Paris: Honoré Champion, 2010.

CLAEYS, Thierry (dir.). *Dictionnaire biographique des financiers en France au XVIII^e siècle*. 2 vol. Paris: SPM.

DELON, Michel. Sade Thermidorien. In: COLLOQUE DE CERISY: *Sade, écrire la crise*. Paris : Belfond, 1983, p. 99-115.

_____. « Introduction ». In: DELON, Michel (dir.). *Œuvres de Sade*. Vol. 1. Paris : Gallimard, 1990, p. i-lxxxiv.

GUYOT DE MERVILLE, Michel. « Naples » [1729]. In HERSANT, Yves (dir.). *Italies. Anthologies des voyageurs français aux XVIII^e et XIX^e siècles*. Paris: Robert Laffont, 1988, p. 568-572.

HELLER, Henry. « Bankers, Finance Capital and the French Revolutionary Terror (1791–94) », *Historical Materialism*, vol. 22, no3-4, 2014, p. 172-216.

LEVER, Maurice. *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*. Paris: Fayard, 1991.

LINON-CHIPON, Sophie. *Gallia Orientalis Voyages aux Indes Orientales 1529-1722. Poétique et imaginaire d'un genre littéraire en formation*. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2003.

MATHIEZ, Albert. *Un procès de corruption sous la Terreur: l'affaire de la compagnie des Indes*. Paris : F. Alcan, 1920.

_____. *Autour de Danton*. Paris: Payot, 1926.

MOE, Nelson. *The View from Vesuvius. Italian Culture and the Southern Question*. Berkeley : University of California Press, 2006.

PIOFFET, Marie-Christine et MOTSCH, Andreas (dir.). *Écrire des récits de voyage (XV^e-XVIII^e siècles). Esquisse d'une poétique en gestation*. Québec: Presses de l'Université Laval, 2008.

RICHARD, Jérôme. *Description historique et critique de l'Italie, ou Nouveaux mémoires sur l'état actuel de son gouvernement, des sciences, des arts, du commerce, de la population & de l'histoire naturelle*. 6 vol. Dijon, 1766.

ROQUEMORA-GROS, Sylvie. *Voguer vers la modernité. Le voyage à travers les genres au XVII^e siècle*. Paris: Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2012.

SADE, Donatien. *Voyage d'Italie*. Maurice Lever (Ed.). Paris: Fayard, 1995.

_____. *Voyage à Naples*, Chantal Thomas (Ed.). Paris: Editions Payot et Rivages, 2008.

ST-MARTIN, Armelle. « Identité nationale et altérités religieuses dans le *Voyage en Italie* du Père Jean-Baptiste Labat ». In: ST-MARTIN, Armelle, VISELLI, Sante (dir.). *Les Lumières au-delà des Alpes et des Pyrénées*. Paris: Hermann, p. 183-203.

SADE, UN HUMANISME IMPOSSIBLE ?

Michel Delon¹

Résumé : A l'heure où la philosophie des Lumières semble proposer une vision du monde débarrassée de l'ancienne fatalité et où la Révolution française fait basculer du temps cyclique dans le temps progressif, Sade déploie un imaginaire romanesque qui dénonce l'optimisme anthropologique et l'espoir du progrès. Il récuse tout providentialisme dans l'histoire, tout finalisme dans la nature, mais dénonce tout autant la foi dans l'homme seul aussi bien que dans les hommes réunis. Sa vision noire serait-elle l'équivalent de l'état de nature de Rousseau, une fiction théorique destinée à mieux comprendre le devenir de l'humanité?

Mots-clés: Sade; roman français; philosophie; humanisme; imaginaire.

En 1938, Michel Leiris publie chez Guy Lévis Mano un essai illustré par André Masson, *Miroir de la tauromachie*. Il en adresse un exemplaire dédié à Maurice Heine, l'éditeur des *Infortunes de la vertu* et des *Cent Vingt Journées de Sodome*. Celui-ci l'en remercie le 27 novembre, en lui avouant « une capitale prévention » à l'encontre de tous les combats d'animaux. Il lui rappelle l'interdiction des courses, quelques années plus tôt, par les républicains d'Espagne². Le matador n'est pour lui qu'un « boucher spectaculaire ». Il résume sa position à l'égard de la tauromachie et de l'étude qu'en propose Michel Leiris : « Vous avez admirablement analysé le moins admirable des codes. » Michel Leiris répond le 2 décembre, en exprimant sa surprise. Comment se passionner pour Sade et récuser la corrida ? « [...] Sade a imaginé des tortures infligées à des êtres humains et non pas des supplices ou mises à mort d'innocents animaux. Il me semble cependant que, du point de vue de la simple *horreur sanglante*, une corrida est vraiment bien peu de chose à côté de telle ou telle mise en scène rêvée par le divin marquis »³. Leiris souligne *horreur sanglante*, et je voudrais souligner plutôt *rêvée*. L'un assimile la réalité vécue des combats d'animaux et les scènes imaginées par Sade. L'autre refuse de mettre sur le même plan un spectacle qui se solde par la souffrance et la mort d'animaux, que ce soit le cheval ou le taureau, et une fiction dont l'effet dépend du point de vue de lecture que l'on adopte. La position de Michel Leiris est amplifiée jusqu'à la caricature dans le pamphlet récent de Michel Onfray qui n'hésite pas à comparer aux héroïnes scélérates de Sade Ilse Koch, la chienne de Buchenwald. « Les sadiens refusent cette assimilation entre le libertinage du marquis et celui de la Commandante. Pourquoi ? Y a-t-il plus dans un roman de Sade que dans cette vie sadienne ? ou moins ? »⁴ Non seulement ils refusent une telle assimilation, mais ils défendent l'idée d'une possible lecture libératrice des romans de Sade.

¹ Professeur émérite de Littérature Française du XVIII^e siècle à l'Université Paris-Sorbonne.

² « Maurice Heine à Michel Leiris », manuscrit à la Bibliothèque littéraire Jacques Doucet, publié dans Michel Leiris, *L'Âge d'homme, précédé de L'Afrique fantôme*, p. 994-995.

³ « Michel Leiris à Maurice Heine », manuscrit à la BnF, dans Michel Leiris, *L'Âge d'homme*, p. 996.

⁴ M. Onfray, *La Passion de la méchanceté. Sur un prétendu divin marquis*, p. 24-25.

Dès 1909, Guillaume Apollinaire présente le marquis de Sade, dont il publie la première anthologie, comme « l'esprit le plus libre qui ait encore existé ». Le romancier des *Infortunes de la vertu* et des *Prospérités du vice* aurait « sur la femme des idées particulières et la voulait aussi libre que l'homme ».⁵ Les souffrances de la cadette et la réussite de l'aînée seraient les preuves contrastées que l'obéissance aux lois dominantes de la morale mène à la soumission et à l'échec, que seules la révolte et l'affirmation de la liberté assurent la réussite. Le romancier aurait des intuitions confortées par la sociologie et la psychologie ultérieures. Dans le sillage d'Apollinaire, les surréalistes et Maurice Heine exaltent le marquis d'Ancien Régime se muant en citoyen Sade sous la Révolution et prônant une subversion générale. La noirceur de la fresque romanesque, qui réduit toutes les relations sociales à des formes de domination et d'exploitation et tous les liens amoureux à la violence et à la destruction, supposerait une perspective critique. Elle sous-entendrait un idéal positif. On connaît le compagnonnage du surréalisme avec les mouvements politiques qui se veulent libérateurs.

Maurice Heine (1884-1940), militant de la cause algérienne dans ce qui est alors les trois départements français d'Alger, d'Oran et de Constantine, membre du parti socialiste en 1919, dépose au congrès de Tours en 1920 une motion qu'on a pu caractériser comme d'ultra-gauche⁶, à la fois marxiste et antiléniniste. Il travaille à l'*Humanité*, mais est exclu du parti communiste au début de 1923. Il se rapproche des surréalistes, va acquérir à Berlin le rouleau des *Cent Vingt Journées de Sodome* et meurt, peut-être volontairement, à l'arrivée des troupes allemandes en France. Il disparaît, selon les termes de Gilbert Lely, « une semaine avant le deuxième centenaire de la naissance de Donatien-Alphonse-François, et dans un temps où la majeure partie de l'Europe allait se charger de justifier, pour notre amère satisfaction, les vues les plus pessimistes du marquis de Sade sur l'incurable algolagnie de la race humaine »⁷. Les hérauts de la réhabilitation surréaliste de l'auteur de *Justine* s'engagent dans la Résistance. Paul Eluard, l'auteur d'un article de la *Révolution surréaliste* en décembre 1926, « DAF de Sade, écrivain fantastique et révolutionnaire », se réinscrit en 1942 au Parti communiste interdit et réunit avec Pierre Seghers et Jean Lescure *L'Honneur des poètes* aux Editions de Minuit clandestines. L'achevé d'imprimer indique que le livre est « publié aux dépens de quelques bibliophiles patriotes » « sous l'occupation nazie, le 14 juillet 1943 jour de la liberté opprimée ».

Auteur quant à lui d'un « Hommage à DAF de Sade » dans *Le Surréalisme au service de la révolution* d'octobre 1930, René Char prend la tête d'un maquis provençal sous le nom de capitaine Alexandre. C'est lui qui fait venir en Provence et cache à Bonnieux Gilbert Lely (1904-1985), Gilbert Lévy pour l'état civil, passé dans la clandestinité. Face à La Coste, Lely confond dans une même passion le combat pour la liberté, le travail pour la connaissance et la reconnaissance de Sade et un grand amour vécu avec une femme habitant Bonnieux. Il a rendu compte de son émotion en découvrant le site de La Coste dans un poème « Le Château-lyre » où le châtelain apparaît comme « la racine de tout espoir » : « Vous avez prémuni contre les simulacres la liberté créée par le ciel et les fleurs. Votre savoir est essentiel ; vous êtes, au-

5 *L'Œuvre du marquis de Sade*, p. 17-18.

6 Christophe Bourseiller, *Histoire générale de l'ultra-gauche*.

7 G. Lely, *Vie du marquis de Sade*, p. 689.

delà de la fiction, dans un délire médiatisé, la racine de tout espoir.⁸ » La formulation est rapportée à la situation historique : « Ceux qui interrogeaient l'espérance ont adoré dans votre voix le mouvement perpétuel de la liberté.⁹ » Gilbert Lely explique plus tard dans une note de la *Vie du marquis de Sade* : « Sade, à cette époque, mêlé, dans notre aspiration haletante vers la liberté perdue, à ce que l'existence nous livrait encore de divin, figurait pour notre cœur le symbole de l'autonomie de l'homme si abjectement menacée.¹⁰ » Par sa clairvoyance, l'écrivain pourrait faire œuvre libératrice à condition d'être lu et lu avec justesse :

Si l'ignorance et le refoulement, pendant cinq générations, ne se fussent point détournés des ouvrages du marquis de Sade, si l'homme, esclave et tortionnaire, eût consenti à se pencher sur les atroces possibilités que contient sa nature et que notre auteur, le premier, a eu la lucidité de concevoir et la hardiesse de révéler, peut-être l'innommable période de 1933 à 1945 ne fût point venue flétrir à jamais le caractère de la race humaine, et l'eût pas prédisposée aux sanglantes idolâtries dont elle ne semble d'aucune sorte à la veille de se soustraire¹¹.

La continuité, justement affichée, de Maurice Heine à Gilbert Lely va de pair avec une discordance entre la perspective révolutionnaire du premier et l'aristocratie hautain du second¹².

Il faudrait aussi évoquer Jean Desbordes, amant de Jean Cocteau, acteur du *Sang d'un poète*, auteur du *Vrai visage du marquis de Sade* en 1939. Il y reprend en conclusion la formule d'Apollinaire. Les romans de Sade lui apparaissent comme les rêveries inquiétantes de l'esprit le plus libre qui ait existé et le romancier comme un être contradictoire et révélateur : « Vertueux et débauché, innocent et coupable [...] monarchiste et révolutionnaire, Sade nous communique ce vertige qu'éprouvent historiens, microbiologistes et naturalistes en face de l'illogisme du luxuriant esprit humain.¹³ » Sous l'Occupation, il devient le capitaine Duroc d'un réseau de résistance, il est torturé et exécuté par les Allemands. Il faudrait évoquer dans ce sillage ceux qui ont œuvré à la compréhension de Sade aux lendemains de la Libération, Jean Paulhan ou Maurice Nadeau. Fondateur des *Lettres françaises* clandestines, Jean Paulhan donne à *La Table ronde* en juillet 1945 « Le marquis de Sade et sa complice » qui suppose un Sade masochiste s'identifiant à son héroïne. Pour posséder une édition originale du roman, il avait proposé au libraire en échange des tirages de tête de Péguy, les épreuves corrigées des *Cahiers d'André Walter* de Gide, une édition illustrée de Malherbe et un autographe de

8 G. Lely, *Poésies complètes*, p. 86.

9 *Ibid.*, p. 79.

10 *Vie du marquis de Sade*, p. 150.

11 *Ibid.*, p. 543.

12 Voir M. Delon, « De Maurice Heine à Gilbert Lely » et J.-Ch. Abramovici, « Gilbert Lely lecteur de Sade », *Gilbert Lely, la poésie dévorante*.

13 Jean Desbordes, *Le Vrai visage du marquis de Sade*, p. 336.

Larbaud¹⁴. Membre du réseau de David Rousset, Maurice Nadeau échappe de peu à la déportation. Il publie en 1947 une anthologie de Sade. Il l'ouvre par un texte liminaire, « Exploration de Sade » où il défend le principe d'un auteur aussi irrécupérable par le fascisme que par le christianisme. « L'œuvre de Sade convient moins encore aux suppôts de la Terreur, aux adeptes de la volonté de puissance, aux fascistes, aux tortionnaires des camps de concentration, en un mot à tous les sadiques par raison d'Etat.¹⁵ » « Comment, se demande-t-il, les contempteurs de Sade ont-ils pu risquer une aussi grossière assimilation? » Il répond : « Son œuvre et sa vie s'inscrivent, au contraire, en faux contre les modernes destructeurs de l'espèce humaine, contre les geôliers et les bourreaux, contre tous ceux qui légalement tuent et enferment. »

Tels sont les défenseurs d'un idéal humain qui ont lu Sade comme un allié dans leurs combats et qui ont par avance répondu aux essayistes dénonçant l'auteur des *Cent Vingt Journées* comme un prophète des meurtres de masse et un théoricien cynique de la loi du plus fort. Max Horkheimer (1895-1973) et Theodor Adorno (1903-1969), contraints à l'exil par l'arrivée des nazis au pouvoir, reconstituent l'Institut pour la recherche sociale aux Etats-Unis. Ils réunissent leurs réflexions historiques dans une *Dialektik der Aufklärung*, traduite en français sous le titre *Dialectique de la raison*, qui garde l'inachèvement de « fragments philosophiques », sous-titre du livre. L'*Aufklärung*, définie par Kant à la fin du XVIII^e siècle, désigne les Lumières comme conquête de l'autonomie et perspective d'émancipation, comme esprit critique, mais aussi, chez Adorno et Horkheimer, le processus de la raison susceptible de se dévoyer et de s'inverser au service de la déraison. Les deux philosophes travaillent sur la longue durée de l'histoire humaine et privilégient deux moments de l'histoire occidentale: l'*Odyssée*, caractéristique d'un rapport nouveau à la nature, et l'*Histoire de Juliette*, illustrant la transformation du rapport à la morale. Sade et Kant proclament une autonomie de la raison qui ne rend de compte qu'à elle-même, mais ce mouvement se crispe chez Sade en une dynamique destructrice. La raison se met au service de l'individu solitaire, tandis que l'expansion du modèle commercial libéral réduit la nature et les êtres humains en simples marchandises. « La chronique scandaleuse de *Justine* et de *Juliette* qui, telle une production à la chaîne, anticipe dans le style du XVIII^e siècle, le roman feuilleton du XIX^e et la littérature du XX^e, est l'épopée homérique libérée de la dernière enveloppe mythologique: l'histoire de la pensée comme organe de domination.¹⁶ » L'athéisme devient pure négation qui ne cherche pas à fonder une morale humaine, ni à prolonger la figure théorique avancée par Pierre Bayle de l'athée vertueux. J'ai proposé de parler de Sade comme athée en amour selon une formule qui lui est contemporaine, peu avant que se répande aussi la formule « athée en politique »¹⁷.

14 Frédéric Bardé, *Paulhan le juste*.

15 Marquis de Sade, *Œuvres*, p. 55.

16 Max Horkheimer et Theodor Adorno, *Dialectique de la raison*, p. 124-125.

17 Michel Delon (sous la direction de), *Sade athée en amour*, p. 8-10. Pigault-Lebrun avance l'expression « athée en amour » dans un roman de 1805, puis dans un article de 1812. Quelques années plus tard, une brochure parle d'« athée en politique » au sens d'opportuniste et de cynique : « Cacher soigneusement ses opinions [...] ou plutôt n'être ni royaliste, ni libéral, et se faire *athée en politique*, invoquer la charte chaque fois qu'elle est favorable aux

Sade et Nietzsche prennent la science au mot qui se change tranquillement en pouvoir d'aliénation et d'asservissement.

Au moment où Adorno et Horkheimer diffusent en allemand leur *Dialectique de la raison*, Bertrand d'Astorg (1913-1988) publie en France une *Introduction au monde de la Terreur*. Une bande publicitaire barrait la couverture: « De Saint-Just, Sade et Blake à Ernst Jünger. » Bertrand d'Astorg regrette que le surréalisme n'ait pas donné une anthologie qui soit un itinéraire à travers une œuvre qu'il juge « illisible dans son ensemble ». « La disparition prématurée de René Crevel, qui eut, plus que tout autre, l'esprit de profanation nécessaire pour oser un tel livre, l'acheminement vers une perpétuelle justification théorique de l'école d'André Breton [...] nous ont privé d'un tel livre: il reste à écrire. » Bertrand d'Astorg savait-il que René Crevel avait pris des notes en vue d'un livre sur Sade¹⁸? Il oppose la conception dyonisienne du monde des dictatures à une conception apollinienne des démocraties. « La conception apollinienne est celle de l'homme fait pour le bonheur; non de l'homme déchaîné mais de l'homme éduqué; non de la joie satanique dans les ruines, mais de la joie dans les cités harmonieuses et les champs cultivés; non d'un monde mobilisé et tendu vers la guerre, mais d'un monde libéré et organisé pour la paix. Non de la Terreur, mais de la sérénité.¹⁹ » Le mot de la fin est laissé à Péguy qui prône « une éternelle inquiétude ». Dans les mois qui suivent la Libération en France, on comprend cet appel. Il est publié dans la collection « Pierres vives » des jeunes Editions du Seuil, qui va accueillir l'essai de Klossowski, *Sade mon prochain*. La collection tire son titre « Pierres vives » d'une formule que Rabelais met dans la bouche de Panurge: « Les beaux bâtisseurs nouveaux de pierres mortes ne sont écrits en mon livre de vie. Je ne bâtis que pierres vives, ce sont hommes.²⁰ » Que la perspective soit spirituelle ou bien humaniste, transcendante ou bien immanente, le propos se veut positif, tourné vers l'avenir. Bertrand d'Astorg lit Sade comme un prophète de cataclysme, alors Pierre Klossowski y cherche un dénonciateur des « forces obscures camouflées en valeurs sociales »²¹ et un théologien à rebours qui se camoufle sous « le masque de l'athéisme ».

Raymond Queneau découvre l'essai de Bertrand d'Astorg et consigne ses réactions à la date du 3 mai 1945. Il conteste l'assimilation de la terreur républicaine et la terreur nazie. La guillotine ne peut être comparée avec une chambre à gaz. Il reconnaît pourtant:

Il est incontestable que le monde imaginé par Sade et voulu par ses personnages (et pourquoi pas par lui ?) est une préfiguration hallucinante du monde où règnent la Gestapo, ses supplices et ses camps [...] Que Sade n'ait

ministres, et, chaque fois qu'elle leur est défavorable, prétexter les circonstances; déclamer contre l'opinion publique, et même nier son existence [...] » (*Du ministérielisme*, Paris, Duponcet, 1818, p. 12-13).

18 Voir *Sade athée en amour*, n° 120, p. 305. Maurice Nadeau répondait au souhait exprimé dans l'*Introduction au monde de la Terreur* en donnant sa propre anthologie de Sade, un demi-siècle après celle d'Apollinaire.

19 Bertrand d'Astorg, *Introduction au monde de la Terreur*?, p. 105.

20 Rabelais, *Tiers livre*, chap. VI, *Œuvres complètes*, p. 370.

21 P. Klossowski, *Sade mon prochain*, 1945, p. 43 et 1967, p. 87. Cette formule est citée par Gilbert Lely (*Vie du marquis de Sade*, p. 542) et commentée par Andréas Pfersmann dans « Klossowski avec Sade et Bataille », *Traversées de Pierre Klossowski*, p. 41.

pas été personnellement un terroriste [...], que son œuvre ait une valeur humaine profonde (ce que personne ne peut contester) n'empêcheront pas tous ceux qui ont donné une adhésion plus ou moins grande aux thèses du marquis de devoir envisager, sans hypocrisie, la réalité des camps d'extermination avec leurs horreurs non plus enfermées dans la tête d'un homme, mais pratiquées par des milliers de fanatiques. Les charniers complètent les philosophies, si désagréable que cela puisse être²².

Adorno et Horkheimer se situaient sur le plan des idées et des fictions. Bertrand d'Astorg associe certains thèmes, articulés théoriquement ou illustrés littérairement, à leur mise en pratique. Raymond Queneau explicite l'association. Une parenthèse fait glisser des personnages à l'auteur, des libertins scélérats à Sade lui-même: « (et pourquoi pas par lui ?) ». Alors que Robert Brasillach vient d'être fusillé en février 1945, que Louis-Ferdinand Céline est condamné par contumace, Raymond Queneau s'interroge sur la responsabilité de Sade et des sadiens. Le romancier des *Cent Vingt Journées de Sodome* est-il le fourrier des crimes de masse ou bien la vigie qui met en garde? Avertit-il d'un danger ou le prépare-t-il? Une autre parenthèse de Queneau introduit une nuance: l'œuvre de Sade possède « une valeur humaine profonde ». Comment équilibrer le témoignage irremplaçable et l'entraînement dangereux vers la violence? la publicité donnée aux livres et l'adhésion aux thèses qu'ils contiennent? la lutte de l'homme Sade pour sa liberté et le déni de la liberté d'autrui revendiqué par ses personnages?

Toute la critique, qui s'attaque alors à Sade, tourne autour d'une double question: la relation entre fiction et réalité, entre imaginaire sadien et nazisme historique, d'une part, le pouvoir de la littérature, de l'autre. Plusieurs distinctions sont apportées par les essayistes entre la passion sadienne, fût-elle apathique, et la rationalisation administrative du génocide, entre la richesse du roman qui inclut la parole de la victime et la pauvreté de l'idéologie qui prétend justifier le meurtre de masse, entre la revendication aristocratique et la réalité de l'inégalité sociale²³. L'interrogation concerne aussi la place accordée à l'acte d'écriture comme expression solitaire et comme dialogue avec un lecteur. « Faut-il brûler Sade? » demande Simone de Beauvoir qui considère l'auteur de *Justine* comme un privilégié qui revendique ses privilèges, mais dont le travail littéraire a une fonction de témoignage: « Dans la solitude des cachots, Sade a réalisé une nuit éthique comparable à la nuit intellectuelle dont s'est enveloppé Descartes; il n'en a pas fait jaillir une évidence, mais du moins a-t-il contesté toutes les réponses trop faciles? [...] Ce qui fait la suprême valeur de son témoignage, c'est qu'il nous inquiète. Il nous oblige à remettre en question la problème essentiel qui sous d'autres figures hante ce temps: le vrai rapport de l'homme à l'homme²⁴ ».

22 Raymond Queneau, « Lectures pour un front », *Bâtons, chiffres et lettres*, p. 215-216.

23 Sur le détail et la circulation de ces arguments, en particulier chez Bataille et Blanchot, voir Eric Marty, *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux?*

24 Simone de Beauvoir, *Faut-il brûler Sade?*, p. 82.

Le problème qui hantait les lendemains de la libération continue à dominer les premières décennies du XXI^e siècle. Les mots de l'écrivain ne sont ni simple jeu sans enjeu ni slogan immédiatement transposable dans la vie concrète. La relation que le lecteur entretient aujourd'hui avec le texte sadien dépend d'abord du corpus qui est défini comme l'œuvre de Sade. La sidération qu'a provoquée la découverte des *Cent Vingt Journées de Sodome* au début du XX^e siècle, la fascination exercée par la geste de Justine et de Juliette ont fait oublier que Sade a organisé son travail d'écrivain sur un jeu de tensions et d'échos entre deux registres d'écriture. De même qu'il a envoyé de prison à sa femme nombre de lettres où le message à l'encre noire était doublé d'un autre message à l'encre sympathique, nous devons lire *Justine ou les malheurs de la vertu* en parallèle avec *Oxtiern ou les malheurs du libertinage*, le livre diffusé anonymement avec celui qui est revendiqué et signé, le roman qui suppose une lecture privée avec le drame qui appelle une représentation publique. Les motifs circulent d'un texte à l'autre. Ni l'un ni l'autre de ces registres ne constitue lui-même un point de vue stable et définitif. *Les Infortunes de la vertu* deviennent *les Malheurs de la vertu*, l'injustice de la fortune se change en un malheur auquel le personnage n'est pas totalement étranger. L'article « Infortune » de l'*Encyclopédie* est de Diderot. Il définit le terme comme une « suite de malheurs auxquels l'homme n'a point donné l'occasion, & au milieu desquels il n'a point de reproche à se faire. » Il le distingue du malheur : « L'infortune tombe sur nous; nous y attirons quelquefois le malheur: il semble qu'il y ait des hommes infortunés; c'est-à-dire des êtres que leur destinée promène partout où il y a des pertes à supporter, des hasards fâcheux à trouver, des peines à souffrir.²⁵ » Justine est-elle une héroïne marquée par le destin ou bien se condamne-t-elle au malheur par son refus de considérer la réalité? Le roman de 1791 est ensuite repris en une *Nouvelle Justine* où l'héroïne perd la parole, où les malheurs de la vertu semblent dépassés, emportés et absorbés par les prospérités du vice. Un « Avis de l'éditeur » présente *Justine* comme un « misérable extrait bien au-dessous de l'original »²⁶ et *La Nouvelle Justine* comme le texte primitif, tel qu'il aurait été conçu par son auteur. *Les Infortunes* et *Justine* s'achèvent avec la conversion de Juliette, frappée par la mort de sa sœur, et avec son entrée au couvent. L'*Histoire de Juliette* efface cette fin édifiante et laisse dans l'indécision la fin de la libertine. Le dénouement laisse comme un blanc et une marge d'interprétation au lecteur. Les derniers événements de sa vie restent tus comme ce qui se passe dans les boudoirs de Silling. La publication n'épuise pas une vérité, vécue ou imaginée, qui reste au-delà de ce que tout écrivain peut en dire:

Les plus grands succès couronnèrent dix ans nos héros. Au bout de ce temps, la mort de Mme de Lorsange la fit disparaître de la scène du monde, comme s'évanouit ordinairement tout ce qui brille sur la terre ; et cette femme, unique

²⁵ *Encyclopédie*, VIII, 739. Condillac insiste pour sa part sur un malheur ponctuel et une infortune qui se prolonge: « Un malheur est un accident qui entraîne de grandes peines, de grands chagrins. Une infortune est un malheur qui dure » (*Dictionnaires des synonymes*, Paris, Vrin, 2012, p. 53). « On est malheureux par les accidents fâcheux qui surviennent. On est infortuné lorsque le malheur est constant et que la fortune ne paraît pas se lasser d'être contraire » (p. 437).

²⁶ *Œuvres*, Bibl. de la Pléiade, t. II, p. 393.

en son genre, morte sans avoir écrit les derniers événements de sa vie, enlève absolument à tout écrivain la possibilité de la montrer au public²⁷.

Parallèlement, l'intrigue du drame *Oxtiern* reprend le motif d'« Ernestine », une des nouvelles des *Crimes de l'amour*, sans que l'un puisse être assimilé à l'autre. Le criminel de la nouvelle provoque la mort d'Ernestine après celle d'Herman, alors que le drame en trois actes en prose s'achève par un dénouement heureux et le mariage d'Ernestine et d'Herman, grâce à l'intervention d'un aubergiste, joué par Sade lui-même et véritable *deus ex machina*. Sade a fait insérer dans les *Petites affiches* une note explicative où il donne la version de la nouvelle comme conforme à la réalité historique, alors que la pièce de théâtre serait une fiction²⁸. Le héros de la nouvelle est finalement Oxtiern, condamné à cause de ses crimes, emprisonné, repent et finalement gracié par le Roi, alors que, dans la pièce dont il est le héros éponyme, il est tué par Herman qui réussit à empêcher la mort de sa fiancée. La pièce s'achève par une tranquille certitude: « Punir le crime et récompenser la vertu... que quelqu'un me dise s'il est possible de le [son argent] placer à un plus haut intérêt » (l'*intérêt* est ici à la fois économique et esthétique), tandis que la nouvelle des *Crimes de l'amour* conclut sur une suggestion : les forfaits d'Oxtiern étaient peut-être nécessaires pour le ramener à la vertu. Le père d'Ernestine qui a tué involontairement sa fille relativise ses malheurs: « Si cela est, je me console : les crimes de cet homme n'auront affligé que moi ; ses bienfaits seront pour les autres.²⁹ » Le drame s'achève par une réaffirmation du manichéisme entre le crime et la vertu, la nouvelle suggère des voies de traverse entre l'un et l'autre, les romans ésotériques inversent les signes entre le vice et la vertu qu'incarnent respectivement Juliette et Justine.

Aline et Valcour est ambitieusement sous-titré *le roman philosophique*. Cette ambition s'exprime dans la présentation, en pendant, du pur despotisme et d'un régime paternaliste, ainsi que dans les discussions politiques qui l'accompagnent, d'ailleurs remaniées pour suivre l'actualité des événements révolutionnaires, mais aussi et surtout dans une construction romanesque qui renvoie chaque personnage à son double et chaque discours à sa réfutation. Le couple vertueux qui donne son titre au roman est doublé par un couple d'amants sans doute moins vertueux selon la lettre des règles sociales, mais capables de résister à leurs parents et d'imposer leur amour. L'histoire d'Aline et de Valcour se déroule dans un récit épistolaire alors que Sainville et de Léonore racontent leurs aventures autour du monde dans deux récits parallèles à la première personne. Le récit féminin y double le récit masculin dans un glissement permanent du point de vue. Aline et Valcour restent enfermés dans un drame privé. Sainville et Léonore lient leur histoire à celle des formes politiques. Sainville présente le royaume de Butua, aussi noir que la Forêt noire de Silling, et l'île de Tamoé au cœur d'un océan pacifique digne de son nom, il suggère aussi des comparaisons entre le despotisme discret de l'Inquisition et la violence ostentatoire de Ben Mâacoro, tyran sanguinaire et anthropophage. Léonore

²⁷ *Œuvres*, t. III, p. 1261-1262.

²⁸ Voir *Œuvres complètes du marquis de Sade*, T. XV, *Théâtre*, p. 453.

²⁹ *Ibid.*, p. 69.

ajoute au panorama des régimes politiques l'anarchie souriante d'une bande de Bohémiens, hors-la-loi soucieux de justice sociale.

Le solipsisme effrayant des *Cent Vingt Journées* lui-même n'est pas sans relation avec les contes les moins tragiques. Le président de Curval, doyen de la société de Silling, n'est qu'un squelette: « Il était grand, sec, mince, des yeux creux et éteints, une bouche livide et malsaine, le menton élevé, le nez long. » M. de Fontanis, « le président mystifié » des *Contes*, est « communément efflanqué, long, mince et puant comme un cadavre ». Le premier se caractérise par un orifice « dont le diamètre énorme, l'odeur et la couleur le faisaient plutôt ressembler à une lunette de commodités qu'au trou du cul », le second, quand il prétend sourire, laisse voir « jusqu'à la luvette un gouffre noirâtre, dépouillé de dents, excorié en différents endroits et ressemblant pas mal à l'ouverture de certain siège qui, vu la structure de notre chétive humanité, devient aussi souvent le trône des rois que celui des bergers³⁰. » La même image est explicite dans un cas, périphrastique dans l'autre. Le motif stercoraire est développé par un supplice dont se délecte Curval ou bien une mystification dont est victime Fontanis. Le supplice des *Cent Vingt Journées de Sodome* est décrit dans un langage cynique: « Il fait coller de glu la lunette d'une garde-robe préparée, il l'y envoie chier ; dès qu'elle est assise, son cul se prend ; pendant ce temps-là, de l'autre côté, on pose un réchaud de feu sous son derrière ; elle fuit, et s'écorce en laissant toute la peau prise au cercle. » Le Président mystifié raconte la même situation dans un style allusif. Fontanis absorbe une glace laxative et s'assoit sur un siège de cabinet enduit de colle. Une flamme d'esprit de vin lui grésille les fesses. On finit par l'arracher, « non sans lui faire perdre un cordon circulaire de peau qui, malgré qu'on en ait, reste attaché au rond du siège »³¹. Dans le premier texte, le président est allié au Duc de Blangis et appartient aux élites maîtresses du jeu social, il jouit cruellement de la scène; dans le second, le président provincial est persécuté par la noblesse d'épée parisienne qui prétend contrôler seule le jeu social, il est la victime de la scène, il est exclu de toute alliance avec la noblesse de cour.

Une citation de Sade n'a donc de sens qu'à être replacée dans l'ensemble du système, dans une circulation textuelle. D'où l'exigence du « tout lire » qui doit répondre au « tout dire » sadien. À considérer le corpus tel que nous le connaissons, et en sachant que *Les Journées de Florbelle* manquent sans doute définitivement³², peut-on croire encore à une lecture libératrice de Sade ? Quand il interprète en ce sens *Les Cent Vingt Journées de Sodome* pour en tirer *Salò*, Pier Paolo Pasolini introduit plusieurs éléments propres à son film: la tentative d'évasion d'un des jeunes arrêtés par les rabatteurs de Silling, le suicide d'une des quatre historiennes, une scène de révolte et une scène d'évasion morale. L'un des exécutants que les maîtres de l'orgie croyaient à leur totale disposition tombe amoureux d'une servante noire. Surpris en train de faire l'amour avec elle, il lève le poing pour signifier sa liberté personnelle avant de se faire tuer, il a eu le temps d'effrayer les puissants et de leur faire envisager la limite de leur tyrannie, tandis que deux jeunes exécutants à la solde des maîtres rêvent à une vie normale loin du

30 *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, Œuvres, t. I, p. 27-28 et « Le Président mystifié », *Contes étranges*, p. 151-152.

31 *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, t. I, p. 323 et « Le Président mystifié », p. 183.

32 Voir *Sade un athée en amour*, p. 25-28.

château. En parlant de leurs fiancées, ils esquissent un pas de danse qui fait pendant au sinistre quadrille des bourreaux. C'est la dernière image du film. Pasolini use des libertés du créateur en transposant le texte en images. Si Apollinaire peut présenter Sade en apôtre de l'égalité entre hommes et femmes, contre la lettre de bien des discours tenus par les libertins, du duc des *Cent Vingt Journées de Sodome* au président du Club des amis du crime, c'est qu'il fait de Justine et de Juliette des allégories de la femme soumise ou bien émancipée. Justine obéit à une morale qu'on lui impose, Juliette refuse toute limite dans ses désirs. De même, dans *Aline et Valcour*, le couple qui ne sait pas se révolter est promis à l'échec tandis que ceux qui s'enfuient pour vivre leur amour traversent toutes les épreuves et finissent par triompher. L'« Avis de l'éditeur » en tête d'*Aline et Valcour* se vante du contraste entre Butua et Tamoé, tout en mettant le lecteur en garde: « Nous ne voyons qu'une chose de malheureuse à cela, c'est que tout ce qu'il a de plus affreux soit dans la nature, et que ce ne soit que dans le pays des chimères que se trouvent seulement le juste et le bon³³. »

L'expression rappelle l'ultime lettre de Julie dans la sixième partie de *La Nouvelle Héloïse*: « **Le pays des chimères est en ce monde le seul digne d'être habité et tel est le néant des choses humaines, qu'hors l'Etre existant par lui-même, il n'y a rien de beau que ce qui n'est pas.** » Sade ne croit pas à l'Etre existant par lui-même, mais il sait comme Jean-Jacques Rousseau le pouvoir d'invention humaine et la force des chimères. Imaginer Tamoé en contrepoint à la noirceur de Butua ou bien postuler un état de nature qui n'existe plus, qui n'a peut-être point existé, qui probablement n'existera jamais, c'est donner à l'humanité le pouvoir de se détacher des évidences immédiates. Ce qu'ont en commun Justine et Juliette, c'est la capacité à se créer un monde virtuel en marge de la réalité matérielle, la religion pour l'une, la transgression pour l'autre. La foi de la première, le désir de la seconde constituent une force pour dépasser les limites du corps individuel. Telle est la leçon de Belmor, à la tête de la Société des amis du crime: « En vérité, Juliette, lui explique le président, je ne sais si la réalité vaut les chimères, et si les jouissances de ce qu'on n'a point ne valent pas cent fois celles qu'on possède. Voilà vos fesses, Juliette, elles sont sous mes yeux, je les trouve belles, mais mon imagination, toujours plus brillante que la nature, et plus adroite, j'ose le dire, en crée de bien plus belles encore³⁴. » Le terme *chimère* est souvent négatif sous la plume des philosophes comme sous celle de Sade. Jaucourt à l'article « Superstition » de l'*Encyclopédie* dénonce les dangers de la superstition, « tyran despotique qui fait tout céder à ses chimères. » C'est de l'amour du prochain et de la vertu que Sade quant à lui fait des chimères³⁵. Mais l'hybride mythologique illustre aussi le pouvoir des humains, capables de transformer la fatalité en liberté et de doubler la réalité de grandes marges de rêves. Diderot, qui ne croit pas à l'immortalité de l'âme, se réclame de la postérité et de la continuité d'une génération à l'autre. Il croit au pouvoir qu'a la littérature de s'arracher

33 *Aline et Valcour*, Œuvres, t. I, p. 387.

34 *Histoire de Juliette*, Œuvres, t. III, p. 648.

35 « Le système de l'amour du prochain est une chimère », affirme Clément (t. II, p. 681). « Chimère, madame ? ... la vertu est une chimère ? » réplique Justine à la Delmonse (t. II, p. 422). « La vertu n'est qu'une chimère », répète Dolmancé (t. III, p. 26).

au réalisme des cyniques et à la prudence des conformistes: « Si le sentiment est une chimère, si le respect de la postérité est une folie, j'aime mieux une belle chimère qui fait mépriser le repos et la vie, une illustre folie qui fait tenter de grandes choses qu'une réalité stérile, une prétendue sagesse qui jette et retient l'homme rare dans une stupide inertie.³⁶ » Contre la stupide inertie de ceux qui se contentent de répéter la tradition et qui se limitent à ce qu'ils estiment être la réalité, une même énergie est sans doute à l'œuvre dans l'utopisme de Rousseau, dans la perspective historique de Diderot et dans la noirceur sadienne³⁷.

L'exaltation du désir individuel fonde la révolte contre tout ce qui le bride. Elle permet la critique des sociétés coercitives, voire de toute société constituée comme forcément coercitive. La république que propose le pamphlet « Français, encore un effort, si vous voulez être républicains », n'est sans doute pas viable. Elle ne se prétend même pas telle. Elle vaut comme contrepoids à celle qui se met en place au même moment dans la France révolutionnaire. Elle est à comparer avec la république, bien réelle en 1795, des acheteurs de biens nationaux, des spéculateurs et autres parvenus. La république imaginaire de Dolmancé suppose la guerre; celle des thermidoriens et du Directoire vit de la guerre déclarée par les plus riches aux classes qu'ils déclarent dangereuses. De même, le terrifiant château de Silling sert de réplique à l'idéalisme religieux, qui postule un Juge suprême, aussi bien qu'à l'optimisme encyclopédique qui croit au progrès et à un sens de l'Histoire. Le travail du négatif sadien n'a pas à être récupéré ni réduit à une dialectique constituée³⁸, il nous suffit qu'il soit l'aiguillon de l'« éternelle inquiétude » dont se réclamait Bertrand d'Astorg, l'aiguillon d'une conscience critique devant ce que notre société considère comme des certitudes incontestables. Raconter le pire peut être un exercice salutaire.

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 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?

36 Diderot, *Le Pour et le contre ou lettres sur la postérité*, *Œuvres complètes* t. XV, p. 197.

37 Et Senancour souffre de ne pouvoir mettre en œuvre une telle énergie : « Les choses étroites me répugnent, et leur habitude m'attache. Les grandes choses me séduisent, et ma paresse les craindrait. » Reste la possibilité du suicide : « c'est là ma chimère. Tout homme a fait, dit-on, des châteaux en Espagne » *Oberman*, lettre XLII). Voir *L'idée d'énergie au tournant des Lumières*.

38 E. Marty rappelle l'importance de Hegel pour Blanchot, Bataille, Klossowski et autres lecteurs de Sade, voir *Pourquoi le XXe siècle a-t-il pris Sade au sérieux ?*, p. 51-54 et 89 et 98. « D'un strict point de vue philosophique, le propos de Blanchot vise la possibilité de sortir du 'système', de sortir de Hegel, mais pas seulement de Hegel, de tout 'système' » (p. 98). Pierre-Henri Castel ramène également les lectures de Sade à un rejet de l'hégélianisme, comme si Sade permettait « une conception nouvelle (post-hégélienne) du Négatif » (*Pervers, analyse d'un concept, suivi de Sade à Rome*, p. 79).

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

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

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

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: *Privilèges*. Paris: Gallimard, 1995. Réédition 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.

_____. (dir.) *Sade athée en amour*. Paris: Fondation Martin Bodmer/ Albin Michel, 2014.

DIDEROT, Denis. “Infortune”. *L'Encyclopédie*. En ligne: <<http://artflsrv02.uchicago.edu/cgi-bin/philologic/getobject.pl?c.7:2424.encyclopedia0513.7401728>>. Consulté le 01 décembre 2014.

_____. *Oeuvres 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 (dir.). *Traversées de Pierre Klossowski*. Genève: Droz, 1999.

KLOSSOWSKI, Pierre. *Sade mon prochain*. Paris: Seuil, 1945.

_____. *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: *Oeuvres Complètes*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1994.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Julie ou la Nouvelle Héloïse*. Paris: Garnier, 1960.

RUBIO, Emmanuel (org.) *Gilbert Lely, la poésie dévorante*. Lausanne: L'Âge d'homme, Bibliothèque Mélusine, 2007.

SADE, D. A. F. de. *L'oeuvre du marquis de Sade*. Introduction par Guillaume Apollinaire. Paris: Bibliothèque des Curieux, 1909.

_____. *Oeuvres*. 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.

_____. *Oeuvres complètes du Marquis de Sade*. Paris: Pauvert, 1991.

_____. *Contes étranges*. Paris: Folio Gallimard, 2014.

SADE ET LES LIMITES DU CORPS

Jean-Christophe Abramovici¹

Résumé: L'érotisme violent de Sade brouille en tout lecteur les contours du désirable. Il participe aussi d'un imaginaire où les limites du corps sont elle-même perturbées. Les charniers de Sade ne participent pas simplement de la défense d'un monisme matérialiste où l'idée d'âme ou de spiritualité se trouvent effacées : la destruction tend vers la création d'autres corps, explore de nouvelles limites.
Mots-clés: limites du corps, âme, monisme, matérialisme

La question des limites du corps sadien regarde à la fois la poétique ou l'imaginaire de l'écrivain, minutieusement analysés par Marcel Hénaff dans son toujours stimulant *Invention du corps libertin* (1978) et l'histoire des représentations du corps en Occident, que connaît et dont se joue le grand lecteur qu'est le marquis de Sade. Qu'on nous autorise quelques repères trop schématiques pris un peu arbitrairement dans cette longue histoire. Le corps est, pour l'âge classique, une terre de conquête², une source inépuisable d'expérimentations. On l'ouvre, on le dissèque, on le dessine, on le cartographie ; pas une de ses limites qui ne soit repérée, nommée, mesurée. La découverte de la microscopie relance plus qu'elle ne décourage l'appétit des arpenteurs du corps, au grand dam d'un Pascal qui, dans son célèbre fragment « Disproportion de l'homme » (Brunschvicg 72, Le Guern 185), condamne féroce la « présomption » de ceux qui se lancent « témérairement à la recherche de la nature³ ». Du côté des défenseurs de l'âme, précisément, on n'hésite pas à remettre en question la réalité tangible des frontières du corps. Dans les six discours de son *Discernement du corps et de l'âme* (1679), Géraud de Cordemoy radicalise et clarifie les *Méditations* cartésiennes. Reprenant l'exemple du rêve, il en vient à questionner l'idée de limite corporelle :

Car enfin pourquoi me persuader que j'ai maintenant un corps étendu de cinq pieds ! J'ai songé quelquefois que j'en avais un composé de tant de parties, que leur étendue était de plus de cent pieds, et même qu'il touchait aux nues. Qui

1 Professeur de littérature du XVIII^e siècle à l'Université Paris-Sorbonne (jean-christophe.abramovici@paris-sorbonne.fr).

2 Bon représentant de cet enthousiasme naïf face à l'inconnu du corps, le médecin Louis Barlès publie à Lyon (chez Esprit Vitalis) de 1673 à 1675, trois volumes de *Nouvelles Découvertes*, consacrées successivement à *toutes les parties principales enfermées dans la capacité du bas-ventre, aux organes des femmes, servans à la génération, enfin aux organes des hommes, servans à la génération*.

3 Voir ABRAMOVICI, "Entre vision et fantasma : la réception des 'curieux microscopes' en France (1670-1800)", p. 385 suiv.

m'assurera, dis-je, maintenant du peu qui me semble rester de ce grand corps ? [...] Je puis supposer qu'il n'y a point de corps⁴.

On croirait presque lire un plagiat par anticipation (de près d'un siècle) des expériences oniriques de Mademoiselle de Lespinasse, dans le fameux *Rêve de d'Alembert*. Les doutes du métaphysicien sur l'existence du corps, ses raisonnements pour étendre l'âme aux limites de l'espace sensoriel rejoignent les spéculations matérialistes sur les brins du réseau nerveux : dans les deux cas, sont interrogées les données qui « circonscrivent l'étendue réelle ou imaginaire du corps⁵ ».

Lorsque Sade, quelques années après *Le Rêve de d'Alembert* (qu'il n'eut jamais l'opportunité de lire), s'en prend à son tour aux limites du corps, ce n'est bien sûr pas pour rebâtir à l'âme quelque forteresse, fût-elle imaginaire, mais, au nom d'un matérialisme radical, ébranler ce nouveau totem identitaire de l'imaginaire bourgeois. Dissserter contre le dogme de l'âme est l'un des exercices rhétoriques favoris du libertin sadien. Au début de l'*Histoire de Juliette*, l'initiatrice Delbène retourne les spéculations d'un Cordemoy : « Je ne vois pas mon âme, [...] je ne connais et ne sens que mon corps ; [...] c'est le corps qui sent, qui pense, qui juge, qui souffre, qui jouit, et [...] toutes ses facultés sont des résultats nécessaires de son mécanisme et de son organisation » (III, 217-218⁶).

Sentio ergo sum, seul mon corps me suggère que j'existe. Qui plus est, en tant que réalité finie, il est incompatible avec l'idée d'illimité attachée à la personne de Dieu, comme le démontre longuement Bressac, dans la dissertation prononcée devant le corps supplicié de Mme de Gernande : « Si l'on dit que Dieu, par sa toute-puissance, a resserré son essence infinie pour faire place à des substances nouvellement créées, je réponds qu'alors il n'a plus été infini, parce que, lors du resserrement, le côté où il s'est fait a laissé voir une limite » (II, 940).

Le corps est en soi la *limite* contre laquelle butte et s'annihile l'idée de Dieu.

Mais est-il pour autant, ce corps, doté lui-même de *limites* claires et stables ? La foi affirmée par tous les libertins sadiens dans le « mouvement perpétuel de la matière » dit plutôt sa consubstantielle fragilité. Reprenant mot à mot la *Lettre de Thrasybule à Leucippe*, Delbène décrit la nature comme mouvement et transformation : « je n'y découvre aucune borne, je n'y aperçois seulement qu'un passage continu d'un état à un autre, par rapport aux êtres particuliers qui prennent successivement plusieurs formes nouvelles » (II, 217). Le corps n'est rien qu'un *état* plus ou moins éphémère de la matière appelé à être refondu et remodelé dans le creuset de la nature. Même éphémère, sa substance est *limite* et négation de la toute-puissance d'une improbable divinité ; parce qu'éphémère, elle ne *borne* à l'inverse celle d'une nature qui lui est consubstantielle.

Se prétendant adjuvants d'une nature qui est d'abord à leurs yeux puissance de destruction, les libertins n'ont de cesse de vouloir repousser les limites de leurs actions luxurieuses : « Ce n'est jamais qu'au delà des bornes connues, que la bougresse a fixé le plaisir

4 CORDEMOY, *Le Discernement du corps et de l'âme en six discours*, p. 151.

5 DIDEROT, *Le Rêve de d'Alembert*, p. 113.

6 SADE, *Œuvres*.

; on ne le saisit bien qu'en dépassant les limites que les sots prétendent qu'elle nous prescrit. Point de voluptés sans crime » (II, 919). La *bougresse* désigne ici cette nature qui aiguillonne⁷ et bride à la fois le désir libertin. Faute de pouvoir meurtrir cette mère supérieure qui les inspire⁸, les libertins s'en prennent aux plus faibles de ses créatures, à ces corps fragiles dont ils prétendent accélérer l'inéluctable métamorphose⁹, et plus spécifiquement à ce corps féminin doté d'un pouvoir génésique capable d'atténuer, sinon d'annuler, leur pouvoir meurtrier. Symptomatiquement, l'invitation de Verneuil à repousser les limites du crime accompagne les encouragements qu'il prodigue à son fils Victor de bien « vexer » ses « mère et sœurs » : « Fouette ta mère, étrille tes sœurs, lui dit-il ; ne les ménage pas, ne crains pas surtout d'outrager la nature » (II, 919).

Parmi des centaines d'exemples de tortures infligées à un corps féminin, on peut évoquer, quelques pages plus loin dans *La Nouvelle Justine*, le supplice de Mme de Gernande auquel procède son « saigneur et maître » jusqu'à ce que son épouse n'offre plus que « la plus déchirante image de la douleur et de la mort » (II, 935). On propose différentes manières d'achever son calvaire, dont le narrateur laisse cette fois le récit à la charge du lecteur (« Toutes ces différentes horreurs s'exécutent. Cinq monstres s'acharnent sur cette malheureuse »), avant de rapporter la mort du personnage, d'une voix ironiquement pathétique : « et c'est ainsi, qu'après une vie bien courte, terminée par onze heures des plus déchirants supplices, cet ange céleste remonte vers le ciel, d'où il n'était descendu que pour orner un moment la terre. » La parodie du romanesque larmoyant permet d'opposer le caractère figé et attendu des formules annonçant le vieux roman de l'âme à l'infinie variété des notations sensorielles rendant compte de la réalité d'un corps que Gernande fait placer « au milieu de la table », comme un simple aliment propre à entretenir l'appétit (de crimes) de la troupe : « Qu'il est délicieux de se repaître ainsi du crime que l'on vient de commettre !... voilà comme il est bon le crime ; c'est en le savourant, c'est en se délectant de ses suites... [...] et cette créature, si sensible il n'y a qu'un instant, n'est maintenant plus qu'une masse informe qu'ont désorganisée nos passions » (II, 935-936). Pour dire l'importance de l'âme « cavalière », seule à même de tenir la bride aux passions, Racine avait fait traîner Hippolyte par ses chevaux jusqu'à n'être plus qu'un corps « sans forme et sans couleur » ; la « masse informe » de Mme de Gernande (dé-)figure un corps dont les agressions des libertins ont effacé toutes les limites reconnaissables, tous les traits humains. Masse de chair saignante et tuméfiée servant, on l'a rappelé, d'appui à la démonstration par Bressac des illusions de l'âme.

Dans une autre scène de sacrifice féminin et inter-familial du même roman, le chirurgien Rodin procède sur sa fille à une véritable vivisection : « Marthe lui remet un scalpel, et il instrumente [...]. Le bas-ventre s'ouvre. Rodin, tout en foutant, taille, déchire,

7 « La destruction satisfait bien plus cette mère universelle, puisqu'elle vise à lui rendre une puissance qu'elle perd par notre propagation » (III, 1015).

8 On connaît les fantasmes ultimes de destruction de certains libertins : « Ah ! si je pouvais embraser l'univers, je maudirais encore la nature de ce qu'elle n'aurait offert qu'un monde à mes fougueux désirs ! » (Clairwil dans *L'Histoire de Juliette*, III, 1048).

9 « Les corps se transmutent... se métamorphosent ; mais ils ne sont jamais dans l'état d'inertie. Cet état est absolument impossible à la matière qu'elle soit organisée ou non » (II, 946, note du narrateur).

détache, et dépose dans une assiette, sous les yeux de son confrère, et la matrice et l'hymen, et tout ce qui s'ensuit. [...] Le féroce Rodin met son vit dans la blessure, il aime à s'inonder de sang » (II, 566). Ici encore, l'acte chirurgical et sexuel désorganise un corps en ses limites, en confond l'extérieur et l'intérieur, ramène l'individu à une simple chair¹⁰, de même que les formes verbales intransitives effacent le corps de la victime Rosalie. L'hystérectomie mortelle accomplie sur sa propre fille annule le procès d'accouchement, et le détail du *vit dans la blessure* exploite les désignations traditionnelles et populaires du sexe féminin comme *plaie* ou *solution de continuité*¹¹. Tout porte à croire que la focalisation de la violence sadienne sur le féminin puise dans le fonds d'angoisses culturelles ancestrales pour ce corps étrange dont les saignements périodiques brouillaient les limites de la santé et de la maladie, de l'interne et de l'externe. D'où la détestation invétérée des plus rigoureux libertins sadiens pour ce sexe féminin que plusieurs entreprennent d'infibuler, comme dans la célèbre dernière séquence de *La Philosophie dans le boudoir*.

Aux corps féminins suppliciés, abîmés en leur béance naturelle, Sade oppose un corps masculin souvent surpuissant, aux mensurations sexuelles extraordinaires ou dont les limites physiques sont parfois repoussées dans l'exercice de la violence et de la cruauté. Dans l'*Histoire de Juliette*, les différences que Clairwil relève entre les flagellations passive et active semble avoir une dimension genrée. Si elle dit « le recevoir » autant qu'elle le donne – pas au monde de « volupté plus grande pour des êtres endurcis comme nous » (III, 431), la première vertu de la fustigation passive, explique-t-elle, est de « rendre la vigueur éteinte par les excès de la volupté », en clair de provoquer chez « les gens épuisés de luxure », une sorte d'érection artificielle :

[...] le sentiment aigu de la douleur des parties frappées subtilise et précipite le sang avec plus d'abondance, attire les esprits en fournissant aux parties de la génération une chaleur excessive, procure enfin à l'être libidineux qui cherche le plaisir le moyen de consommer l'acte de libertinage *malgré la nature* même et de multiplier ses jouissances impudiques *au-delà des bornes de cette nature marâtre* (III, 430-431 ; nous soulignons).

Contre la loi physiologique qui veut que, comme l'avait génialement résumé Rousseau, « le mâle n'est mâle qu'en certains instants¹² », le libertin sadien peut ainsi ignorer la fatigue ou l'impuissance, élever son corps à la hauteur de ses désirs ou de ses caprices. Dans une autre leçon de Saint-Fond, ce sont les capacités d'excitation nerveuse et sexuelle qui se trouvent étendues sous l'effet cette fois de la seule transgression, de

10 De même le sème alimentaire est présent au travers du détail de l'*assiette*.

11 Voir en particulier « Le diable de Papefiguières » de La Fontaine.

12 ROUSSEAU, *Émile ou de l'éducation*, Livre cinquième, « Sophie ou la femme ». Les considérations du philosophe sur « la constitution des sexes » ouvrant ce cinquième livre, sont reprises au mot près par plusieurs médecins du temps, comme Moreau de la Sarthe (*Histoire naturelle de la femme*, I (2), p. 681).

[...] la rupture d'un certain frein ; qu'on en brise un de plus, l'irritation deviendra plus violente, et nécessairement ainsi, de gradation en gradation, on ne parviendra réellement au véritable but de ces espèces de plaisirs, qu'en portant l'égarement des sens jusqu'aux dernières bornes des facultés de notre être, en telle sorte que l'irritation de nos nerfs éprouve un degré de violence si prodigieux qu'ils en soient comme renversés, comme crispés dans toute leur étendue (III, 482).

La réunion paradoxale du repliement de la crispation et du déploiement de l'intensité traduit là encore le travail effectué sur lui-même par le libertin pour dépasser les limites que la nature et la société avaient assignées à ses propres désirs.

Autre aspect plus connu du dépassement sadien des limites corporelles, bien commenté entre autres par Roland Barthes et Marcel Hénaff, la formation, lors des scènes d'orgies, de groupes ou de grappes de corps, arrangés par l'ordonnateur de la scène de manière à démultiplier les possibilités de connexions sexuelles. De ces groupes aux « mouvements convulsifs », parfois « composés de vingt-et-une personnes » (II, 616), on pourrait dire qu'ils forment, tel l'essaim d'abeilles décrits dans son délire par le D'Alembert du *Rêve*, « une longue grappe de petits animaux ailés, tous accrochés les uns aux autres par les pattes¹³ », à ceci près qu'ils n'auraient pas d'ailes et seraient accrochés les uns aux autres par autre chose que les pattes... Dans les deux cas, « le tout s'agitiera, se remuera, changera de situation et de forme ». Animaux inédits, ces corps hypersexualisés ont des potentialités démultipliées, présentent ici « à la fois deux culs » (III, 977), là des femmes auxquelles il pousse des sexes d'hommes comme autant de petites tentacules : « nous avons un vit sous chaque aisselle, un dans chaque main, un dans les tétons, un dans la bouche, le septième en con, le huitième en cul » (III, 618).

Dernier vecteur de dépassement des limites du corps, l'imagination, qui permet non seulement d'inventer des scènes de supplice et de libertinage inédites – on se souvient de la célèbre leçon criminelle et littéraire détaillée par Juliette¹⁴ –, mais aussi de fantasmer un au-delà de la réalité physiologique. Tel est le sens de l'éloge paradoxal que Belmor prononce devant le corps dénudé de Juliette :

En vérité, Juliette, je ne sais si la réalité vaut les chimères, et si les jouissances de ce que l'on n'a point ne valent pas cent fois celles qu'on possède : voilà vos fesses, Juliette, elles sont sous mes yeux, je les trouve belles, mais mon imagination, toujours plus brillante que la nature, et plus adroite, j'ose le dire, en crée de bien plus belles encore. Et le plaisir que me donne cette illusion n'est-il pas préférable à celui dont la vérité va me faire jouir ? Ce que vous m'offrez n'est que beau, ce que j'invente est sublime (III, 648).

13 DIDEROT, *Rêve de d'Alembert*, p. 85.

14 III, 751 et suiv. Voir ABRAMOVICI, *Encre de sang*, p. 137-143.

On comprend mieux à la lecture de ces lignes le culte que les surréalistes vouèrent au marquis de Sade, au prix de quelques réaménagements et silences¹⁵...

Ce que j'invente est sublime... La poétique sadienne est tendue et animée par une recherche de l'inédit et de la surenchère. À la fermeture du roman premier, *Les Cent Vingt Journées de Sodome*, où est assignée dès le départ une fin à l'excès (600 passions racontées pendant une durée de quatre mois), s'oppose l'ouverture des romans de la maturité, que Sade n'a eu de cesse de récrire et augmenter. Multiplication des personnages, des épisodes, allongement des scènes sexuelles comme des dissertations et, comme on a cherché à le rappeler ici, rêve d'abolition des limites corporelles. La poétique sadienne pourrait être baptisée *sublimité*.

SADE AND THE LIMITS OF THE BODY

Abstract: Sade's violent eroticism blurs in every reader the nature of what is desirable. It is part of a world of fantasy where the limits of the body are themselves blurred. Sade's massacres are not only an illustration of a materialistic monism contrary to any kind of spirituality: destruction leads to the creation of new bodies, explores new limits.

Keywords: limits of the body – soul – monism – materialism.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

ABRAMOVICI, Jean-Christophe. *Encre de sang. Sade écrivain*. Paris: Classiques Garnier, 2013.

_____. « Entre vision et fantasme : la réception des “curieux microscopes” en France (1670-1800) ». In: JACQUES-CHAQUIN, Nicole et HOUDARD, Sophie (dir.). *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*. Fontenay-aux-Roses: ENS Éditions, 1998, tome 2, p. 371-392.

CORDEMOY, Géraud de. *Le Discernement du corps et de l'âme en six discours*. Paris: Estienne Michallet, 1679.

DIDEROT, Denis. *Le Rêve de d'Alembert* (éd. Colas Dulo). Paris: GF-Flammarion, 2002.

HÉNAFF, Marcel. *Sade. L'invention du corps libertin*. Paris: P.U.F., 1978.

HOUDARD, Sophie (dir.). *Curiosité et Libido sciendi de la Renaissance aux Lumières*. Fontenay-aux-Roses: ENS Éditions, 1998, tome 2, p. 371-392.

MOREAU DE LA SARTHE, Jacques-Louis. *Histoire naturelle de la femme*. Paris: L. Duprat / Letellier, 1803.

15 Voir ABRAMOVICI, *Encre de sang*, p. 145-152.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Émile ou de l'éducation* (éd. Bernard Gagnebin et Marcel Raymond). Paris: Éditions Gallimard, t. IV, 1969.

SADE, Donatien. *Œuvres* (éd. Michel Delon). Paris: Éditions Gallimard, t. I, 1990 ; t. II, 1995 ; t. III, 1998.

DÉPENSE PRODUCTIVE ET DÉPENSE IMPRODUCTIVE DANS L'ŒUVRE DE SADE

Stéphane Pujol¹

Pour Maria das Graças de Souza

Résumé: Le refus sadien des limites ne peut être pensé que dans son rapport à la loi. Celle-ci se décline chez Sade de deux manières très distinctes: la loi de la nature et la loi morale. Aux yeux du Marquis, seule la nature a force de loi, mais c'est en quelque sorte une loi autonome échappant aux individus qui peuvent l'exécuter aussi bien activement que passivement: une loi sans norme, purement physique ou mécanique et basée sur un équilibre des forces. La loi morale au contraire n'existe que pour être bafouée, car c'est de sa négation que le libertin tire une bonne partie de son plaisir. À partir de cette double expérience de la loi, nous voudrions étudier le fonctionnement de l'érotique sadienne, et plus précisément les liens qu'elle semble établir entre discours philosophique et discours économique.

Mots-clés: XVIIIe siècle ; Sade ; loi ; nature ; dépense.

Introduction

Le refus sadien des *limites* ne peut être pensé que dans son rapport à la *loi*. Celle-ci se décline chez Sade de deux manières très distinctes: la loi de la nature et la loi morale. Aux yeux du Marquis, seule la nature a force de loi, mais c'est en quelque sorte une loi autonome échappant aux individus, qui peuvent l'exécuter aussi bien activement que passivement: une loi sans norme, purement physique ou mécanique et basée sur un équilibre des forces. La loi morale, quant à elle, n'existe que pour être bafouée, car c'est de sa négation que le libertin tire une bonne partie de son plaisir.

À partir de cette double expérience de la loi, on comprend mieux la négation radicale, chez Sade, de tout principe éthique. Il me semble que l'on peut encore en chercher l'origine dans la rencontre d'une philosophie matérialiste et d'une économie « naturelle ».

Mon analyse s'inscrira notamment dans la perspective ouverte par Georges Bataille à partir des notions de *perte* et de *dépense improductive* qui prennent place en marge des activités de production et de conservation caractérisant les opérations économiques. La machine érotique de Sade a pu être interprétée à la fois comme calcul et comme gaspillage, comme sacrifice utile et inutile, comme dépense finalisée et gratuite.

Entrent ainsi en concurrence deux dynamiques qui entretiennent tous deux un rapport étroit avec l'économie: celui de la *nature*, caractérisé par un souci d'équilibre, une dialectique des forces, un jeu de création et de destruction réciproques, une consommation généralisée;

¹ Université de Paris Ouest Nanterre et Collège International de Philosophie.

celui de la *morale*, qui prend chez Sade une résolution très singulière : alors que la morale sociale se construit sur un principe de réciprocité et de symétrie, la lecture « économique » que Sade fait des rapports sociaux tire ceux-ci du côté d'un égoïsme radical, d'une dissymétrie de principe, d'un assujettissement à la loi du plus fort. La violence et la cruauté sadienne se réclament d'une interprétation matérialiste du monde, et d'une anthropologie dépassant l'horizon de l'humain pour se fonder sur une loi de nature qui se révèle être elle-même une économie : économie naturelle ou « animale », selon le vocabulaire des médecins encyclopédistes que Sade reprend à son compte pour la réinterpréter au gré de son système libertin.

Mon propos est donc de montrer d'une part, comment cette autre logique économique, nullement assimilable aux échanges marchands, règle à la fois l'ordre de la nature et les rapports que les individus entretiennent entre eux ; d'autre part, comment elle permet à Sade de défaire les bases de la réflexion morale que les Lumières se sont patiemment chargées d'édifier.

I. La notion de dépense improductive

En 1957, Georges Bataille publiait un ouvrage intitulé *La littérature et la mal*, où Sade apparaissait aux côtés de Baudelaire, Blake, Proust ou Kafka. Cependant, c'est dans un autre ouvrage où le nom de Sade n'apparaît jamais, que Bataille livre à mon sens les analyses les plus originales qui concernent indirectement l'anthropologie sadienne. Je précise que ce n'est pas la première fois qu'on l'applique à Sade la notion de « dépense improductive » proposée par Bataille. Klossowski, dans *Sade mon prochain*, et surtout Marcel Hénaff dans *Sade. L'invention du corps libertin*, ont proposé de relire le divin marquis à la lumière de cette intuition. J'expliquerai plus loin les raisons pour lesquelles, tout en prenant acte de la grande qualité de ces travaux, nous entendons proposer autre chose, en tirant comme le fait précisément Bataille - mais de manière extensive et authentiquement anthropologique - la notion de dépense improductive du côté de la nature et du côté de la morale.

a) Bataille, lecteur de Mauss.

En 1949 paraissait *La part maudite*, un essai de Georges Bataille consacré à la notion de « dépense », largement inspiré de la théorie du « potlatch » présentée par Marcel Mauss dans son *Essai sur le don* comme une forme archaïque de l'échange. Dans cet ouvrage, Bataille commençait par souligner « l'insuffisance du principe de l'utilité classique² », en invitant à réfléchir sur le paradoxe d'une société qui, tout en considérant que « tout effort particulier doit être réductible [...] aux nécessités fondamentales de la production et de la conservation »,

² Georges Bataille, *La part maudite*, Paris, Les éditions de Minuit, [1949], 2011, p. 21

peut aussi avoir « *intérêt* à des pertes considérables ³ ». Il relevait ainsi « le caractère secondaire de la production et de l'acquisition par rapport à la dépense » et le fait que celle-ci « apparaît de la façon la plus claire dans les institutions économiques primitives ⁴ ». Je cite Bataille :

L'économie classique a imaginé que l'échange primitif se produisait sous la forme de troc : elle n'avait, en effet, aucune raison de supposer qu'un moyen d'acquisition comme l'échange ait pu avoir comme origine, non le besoin d'acquérir qu'il satisfait aujourd'hui, mais le besoin contraire de la destruction et de la perte⁵

Bataille insistait encore sur la notion d'excès et sur l'aptitude de l'homme « à consommer, intensément, luxueusement, l'excédent d'énergie ⁶ ». Parce que, comme il l'écrit, « le soleil donne sans jamais recevoir ⁷ », l'énergie et l'excès sont au cœur du vivant, ils sont envisagés non seulement comme une loi des sociétés humaines mais comme un phénomène cosmique. On verra dans quelle mesure ces analyses concernent la représentation que Sade lui-même se fait de la nature, de son *énergie* (terme éminemment sadien) à la fois productrice et destructrice⁸. Au rang de ce qu'il qualifiait donc de « dépenses improductives », Bataille rangeait le luxe, les deuils, les cultes, les constructions de monuments somptuaires, les jeux, les spectacles, les arts, l'activité sexuelle perverse (c'est-à-dire détournée de sa finalité génitale ⁹ ». C'est ce mouvement de « dépense inconditionnelle » qu'il qualifiait très significativement de «

³ *Ibid.*

⁴ *Ibid.* p. 27.

⁵ *Ibid.*, p. 27

⁶ *Ibid.*, p. 63.

⁷ *Ibid.*, p. 6.

⁸ Voir Michel Delon, *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris, PUF, 1988.

⁹ George Bataille, *La part maudite*, éd. citée, p. 22-23. Il faudrait encore montrer, comment Sade relativise le risque qu'entraîne la perte de la semence en tant que dépense *non finalisée*. « La perte de la semence », explique Cœur de fer à Justine, « destinée à propager l'espèce humaine [...] est le seul crime qui puisse exister. Dans ce cas, si cette semence est mise en nous aux seules fins de la propagation, je vous l'accorde, l'en détourner est une offense. Mais s'il est démontré qu'en plaçant cette semence dans nos reins, il s'en faille de beaucoup que la nature ait eu pour but de l'employer toute à la propagation, qu'importe, en ce cas, Thérèse, qu'elle se perde dans un lieu ou dans un autre ? L'homme qui la détourne alors ne fait pas plus de mal que la nature, qui ne l'emploie point. Or, ces pertes de la nature qu'il ne tient qu'à nous d'imiter, n'ont-elles pas lieu dans tout plein de cas ? La possibilité de les faire d'abord est une première preuve qu'elles ne l'offensent point. Il serait contre toutes les lois de l'équité et de la profonde sagesse, que nous lui reconnaissons dans tout, de permettre ce qui l'offenserait ; secondement, ces pertes sont cent et cent millions de fois par jour exécutées par elle-même ; les pollutions nocturnes, l'inutilité de la semence dans le temps des grossesses de la femme, ne sont-elles pas des pertes autorisées par ses lois, et qui nous prouvent que, fort peu sensible à ce qui peut résulter de cette liqueur où nous avons la folie d'attacher tant de prix, elle nous en permet la perte avec la même indifférence qu'elle y procède chaque jour » (*La Nouvelle Justine*, chap. III, éd. établie par Michel Delon, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1995, chap. III, p. 443 [toutes nos citations de Sade seront tirées de cette édition]; nous soulignons).

principe de la perte¹⁰ ». De même, à partir des analyses de Mauss sur le *potlatch*, cette forme ritualisée de dépense sur le mode du don et du contre-don qui caractérise les sociétés dites archaïques¹¹, Bataille mettait en avant certaines dépenses fonctionnelles des classes riches dans les sociétés développées, et « le fait que la perte ostentatoire reste universellement liée à la richesse comme sa fonction dernière¹² ».

b) Economie marchande ou économie libidinale ?

Le livre de Marcel Hénaff, *Sade, l'invention du corps libertin*¹³, ne méconnaît rien de ces analyses, et l'auteur est sans doute l'un des premiers à leur avoir rendu un brillant hommage. Il montre qu'il y a en effet chez Sade une économie du corps, et la façon dont le libertin sadien a le souci de maîtrise de ce qu'il peut donner et recevoir de douleur ou de plaisir, et de ce qu'il peut dépenser en termes de foutre principalement. Marcel Hénaff revient ainsi sur la notion de *dépense* proposée par Bataille. Dans un chapitre intitulé significativement « Le foutre, la merde », il montre que s'il y a effectivement chez Sade une dépense du corps, dépense stérile, à unique fin de jouissance, le libertin porte en même temps une attention extrême à ne pas gaspiller son foutre. Selon Hénaff, les relations charnelles entre les individus s'établissent comme des échanges : l'inceste est ainsi qualifié « échange immédiat », la sodomie d'« échange stérile », la masturbation d'« échange nié »¹⁴. Mais ces échanges s'inscrivent en dehors de toute perspective productiviste : « le libertin fait de son corps une fantastique machine à consumer, à dépenser dans l'indifférence absolue au gaspillage que cela implique, dans le refus systématique de tout ce qui pourrait s'apparenter à une quelconque logique de la productivité [...] »¹⁵.

L'économie sadienne apparaît ainsi comme une anti-économie, ou une économie complexe dont la nature est autant marchande que libidinale¹⁶. Pour Marcel Hénaff, il n'y a pas, chez Sade

¹⁰ George Bataille, *La part maudite*, éd. citée, p. 24.

¹¹ Dépense que Bataille, après Mauss, qualifié d'« agonistique » ; il n'y a cependant pas lieu ici de revenir sur la richesse et la complexité des analyses de Mauss, ni sur l'interprétation qu'en fait Georges Bataille.

¹² *Ibid.*, p. 30.

¹³ Marcel Hénaff, *Sade. L'invention du corps libertin*, Paris, PUF, 1978.

¹⁴ *Ibid.*, respectivement p. 258, 263, 264

¹⁵ *Ibid.*, p. 166.

¹⁶ On peut rappeler que la notion d'« économie libidinale », avant d'être relayée par Lyotard dans un livre fameux qui nous apparaît néanmoins comme difficilement interprétable (*L'Economie libidinale*, Paris, éditions de Minuit, 1974), le terme a été proposé par Freud, dans sens très particulier qui pourrait bien s'avérer contreproductif pour comprendre le fonctionnement de la *libido* sadienne. Pour Freud en effet, l'économie libidinale désigne l'énergie produite par une économie des investissements sexuels constituée par leur déssexualisation. Il s'agissait de montrer comment toute société repose sur une économie transformant la satisfaction des passions, par essence asociales, en acte social. Voir notamment les analyses contenues dans *Malaise dans la civilisation* (1929, trad. française, 1934), où Freud commente non sans humeur le *Candide* de Voltaire).

un mode de production, mais il y a une stratégie de détournement de la production qui détermine toute une contre-société ; ce détournement a sa rigueur, sa logique, et on pourrait par dérision (ou complicité) le désigner comme mode d'improduction libertin, le reconnaissant en outre et ainsi pour ce qu'il est : un produit de fiction¹⁷.

Marcel Hénaff ne conteste donc pas les liens que ce modèle peut entretenir avec les formes de production authentiquement économique du XVIII^e siècle. Il les appréhende, à mon sens avec raison, sur un mode parodique ou contrapuntique qui lui permet de retrouver dans ce qu'il qualifie de « mode d'improduction libertin », une « épure du mode de production qui se développe et s'impose dans l'Europe de la fin du XVIII^e siècle : celui de l'industrie capitaliste naissante », mais « surdéterminé par des formes d'organisation et d'exploitation économiques antérieures, comme le mode de production féodal et sa variante liée à l'institution monacale ». Marcel Hénaff conclut ses analyses en affirmant que « l'hypothèse économique qui gouverne le libertinage sadien (c'est-à-dire celle que le texte met en scène et en question) se présente donc comme une sorte de raccourci généalogique de l'histoire présente et passée des rapports du désir au pouvoir économique et à ses conditions d'exercice dans des pratiques institutionnelles déterminées ¹⁸ ».

D'autres auteurs ont souligné la nature économique du libertinage sadien. Pierre Klossowski a caractérisé le corps libertin comme « monnaie vivante »¹⁹ Il a montré comment ce qu'on appelle communément « le sadisme » relève d'un calcul, puisqu'il s'attache au rapport qui lie la douleur éprouvée par la victime vertueuse et le plaisir ressenti par le criminel libertin. Dans un livre fondateur pour les études sadiennes, Philippe Roger s'intéressait à son tour à l'économie du libertinage sadien²⁰. A propos des *Infortunes de la vertu*, il écrit que « la loi de fonctionnement du récit renvoie à l'économie ²¹ » : Justine demande, Justine reçoit, Justine donne, « sur le thème de l'offre et de la demande dans l'économie de marché ²² ». Il voit dans le développement des *Infortunes* la succession de trois situations économiques : la rente (du corps de Justine), la domesticité, l'esclavage. Mais éclairante que soit cette analyse, le modèle n'est pas généralisable ; il est même assez rare. Pour une raison à mon sens assez simple : ce qui domine chez Sade, c'est soit l'association libre, soit l'appropriation violente comparable, en effet, à l'esclavage.

D'autres auteurs enfin ont mis en évidence la logique comptable à l'oeuvre chez Sade, et notamment la place importante qu'occupe l'argent. Les cahiers de dépenses et recettes des *Cent vingt journées* sont à ce titre assez édifiants. Ils relèvent de ce que Michel Delon appelle

¹⁷ Marcel Hénaff, *op. cit.*, p. 166.

¹⁸ *Ibid.*, p. 166.

¹⁹ *La Monnaie vivante*, Paris, Joëlle Losfeld, coll. Récits témoignages, 1994.

²⁰ Sade. *La philosophie dans le pressoir*, Paris, Grasset, 1976.

²¹ *Ibid.*, p. 178

²² *Ibid.*, p. 179

« l'arithmétique sadienne »²³. Pour ce dernier, « le chiffre est érigé en négation de l'humain, dès qu'il est un argument pour faire primer l'idéologie sur la vie ou l'économie sur la morale. Tel n'est pas le moindre mérite de Sade, dans ses fantasmes, qui nous semblent les plus fous, de nous parler précisément de notre monde d'aujourd'hui, celui des rapports comptables, de l'optimisation des coûts, de réduction du personnel, de maximisation des profits »²⁴.

II. L'économie naturelle

Je voudrais maintenant considérer une autre face de l'économie sadienne qui n'est pas sans lien avec la pensée scientifique de l'époque et qui permet, à mon sens, de penser autrement le rapport que Sade entretient avec le droit et avec la morale.

a) L'équilibre des forces et la dépense, ou la bonne gestion de l'univers.

Sade souligne de manière quasi obsessionnelle la présence, dans la nature, comme dans la société (mais les individus sadiens se réclament davantage de l'une que de l'autre) des « lois d'équilibre ». La figure de la balance, qui apparaît également à de nombreuses reprises, rappelle évidemment celle de la justice. Mais cette justice n'est pas celle des lois positives ; elle est celle de la nature elle-même. C'est ce qu'affirme le narrateur de la nouvelle intitulée *Eugénie de Franval* dans *Les Crimes de l'amour* : « il semble que la main du ciel ait voulu, dans chaque individu, comme dans ses plus sublimes opérations, nous faire voir que les lois de l'équilibre sont les premières lois de l'univers, celles qui règlent à la fois tout ce qui arrive, tout ce qui végètent, tout ce qui respire²⁵ ».

Ces lois relèvent ainsi d'une architectonique plus large que celle sur lesquelles reposent les conventions humaines. Elles permettent notamment à Sade de justifier le vol comme un rétablissement de *l'équilibre* qui, comme Dorval l'affirme dans *l'Histoire de Juliette* « en morale comme en physique, est la première des lois de la nature »²⁶. De la même façon, pour le personnage de Bressac dans *La Nouvelle Justine*, « il faut que l'équilibre se conserve »²⁷. Dans ce même roman, le personnage de Clément explique un peu plus loin à Justine que la nature repose sur « une action et une réaction perpétuelles, une foule de vices et de vertus, un parfait équilibre, en un mot, résultant de l'égalité du bien et du mal sur la terre ; équilibre essentiel au maintien des astres, à la végétation, et sans lequel tout serait à l'instant détruit »²⁸. Le crime est ainsi dans l'ordre des choses. Il participe de l'économie générale de l'univers : « si le crime est léger, en différant moins de la vertu, il établira plus lentement l'équilibre indispensable à la

²³ Michel Delon, « Arithmétique sadienne » in *Savoirs et invention romanesque*, sous la direction de Adrien Paschoud et Alexandre Wenger, Paris, Hermann, 2014, p. 99-109.

²⁴ *Ibid.*, p. 109.

²⁵ *Les Crimes de l'amour*, Paris, Gallimard, éd. Folio, établie par Michel Delon, 1987, p. 293-294.

²⁶ *Juliette ou les prospérités du vice*, Première partie, éd. de la Pléiade, tome II, 1998, p. 283.

²⁷ *La Nouvelle Justine ou les malheurs de la vertu*, chap. V, éd. citée, p. 505-506.

²⁸ *Ibid.*, chap. X, p. 682.

nature ; mais plus il est capital, plus il égalise les poids, plus il balance l'empire de la vertu, qui détruirait tout sans cela ²⁹».

Cet équilibre se trouve dans la « seule opposition » des forces comme l'explique Sarmiento à Sainville dans *Aline et Valcour*. Autrement dit, il faut une somme égale de maux et de biens pour maintenir « l'ordre général ³⁰ ». C'est dire que les lois d'équilibre sont elles-mêmes régies selon un principe de compensation. Ainsi, comme l'explique Dolmancé dans *La philosophie dans le boudoir*, les injustices sont « essentielles aux lois de la nature ». Et la nature ne peut vouloir le bien « qu'en compensation du mal qui sert à ses lois ³¹ ».

Mais ce qu'il importe de comprendre relativement à l'équilibre, et dès lors on saisira mieux pourquoi le système de Sade n'est ni une politique ni une économie au sens où en l'entend traditionnellement, c'est qu'il ne se place pas du point de vue des lois humaines, du point de vue de la justice, mais du point de vue *des lois de la nature*. S'il y a politique, c'est une politique ou une économie « naturelle ». C'est très clair dans ce passage tiré de *l'Histoire de Juliette* :

Car, pour que l'équilibre soit dans la nature, *il ne faut pas que ce soient les hommes qui l'établissent* ; le leur dérange celui de la nature : ce qui nous paraît le contrarier à nos yeux est justement ce qui l'établit aux siens, et cela par la raison que, de ce défaut d'équilibre, selon nous, résultent les crimes par lesquels l'ordre s'établit chez elle. Les forts s'emparent de tout : voilà le défaut d'équilibre, eu égard à l'homme. Les faibles se défendent et pillent le fort : voilà des crimes qui établissent l'équilibre nécessaire à la nature³².

L'équilibre pour Sade ne veut pas dire la justice. Si le vol est légitimé en tant que *restitution* dans le système économique, il n'entre pas pour autant dans une réflexion de nature politique sur la justice et l'injustice des rapports sociaux. L'essentiel pour Sade est évidemment de pouvoir expliquer le crime - et donc aussi le vol.

De manière inattendue, la vertu tant décriée par le libertin apparaît aussi essentielle au mouvement de la nature que peut l'être le crime : non pas pour des raisons éthiques, mais au nom d'un principe mécanique. Au jeu des forces naturelles correspond, dans le discours libertin, le souci d'un équilibre des pertes et des profits.

La nature génère ainsi sa propre économie. Le terme est fréquemment employé par Sade. Dans *Justine*, le comte de Bressac explique ainsi à Thérèse que « la nature ne laisse pas dans nos mains la possibilité des crimes qui troubleraient son économie ³³ ». Et dans *Juliette*, la religieuse Delbène, également abbesse du couvent où Justine et Juliette ont passé leur enfance,

²⁹ *Ibid.*, p. 683.

³⁰ *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, lettre XXXV, éd. citée, tome I, 1990, p. 578.

³¹ *La Philosophie dans le boudoir ou Les Instituteurs immoraux*, édition procurée par Yvon Belaval. éd. Gallimard, Folio, 1976, p. 69.

³² *Histoire de Juliette ou les prospérités du vice*, Première partie, éd. citée, p. 284.

³³ *La nouvelle Justine*, chap. V, p. 501.

explique à cette dernière que « tout est arrangé par la nature pour être dans l'état où nous le voyons ». Ainsi,

les malheureux que le hasard nous offre, ou que font nos passions, sont dans les plans de la nature comme les astres dont elle nous éclaire, et l'on fait un mal aussi sûr en troublant *cette sage économie*, qu'on en pourrait faire à troubler le cours du soleil, si ce crime était en notre puissance³⁴.

L'idée selon laquelle il existe une économie de la nature est dans l'air du temps. Dans son *Oeconomia Naturae* de 1749, le savant suédois Linné envisageait encore celle-ci selon une perspective physico-théologique qui suppose un ordre naturel pensé en termes d'harmonie, d'équilibre et d'échanges³⁵.

Cette conception va peu à peu entrer en concurrence avec les recherches conduites par les vitalistes dans les sciences du vivant sur ce qu'ils appellent, après Buffon, « l'économie animale ». Celle-ci peut être définie comme l'analyse des relations entre les organes d'un corps et ses fonctions. On peut notamment signaler l'*Essai physique sur l'économie animale* de François Quesnay, publié pour la première fois en 1736. Il n'est pas indifférent de rappeler que Quesnay est à la fois économiste et médecin. Ce sont justement les médecins issus de l'école de Montpellier, tels Ménuret de Chambaud, Henri Fouquet, ou Théophile Bordeu, qui vont proposer toute une série de représentations de l'économie animale, dans les articles qu'ils rédigent pour l'*Encyclopédie*³⁶. Ménuret de Chambaud, auteur de l'article OECONOMIE ANIMALE, classé en « Médecine », explique que cette notion est également opératoire dans le champ de la morale :

La connaissance exacte de l'économie animale répand aussi un très grand jour sur le physique des actions morales : les idées lumineuses que fournit l'ingénieux système que nous exposerons plus bas, pour expliquer la manière d'agir, et les effets des passions sur le corps humain, donnent de fortes raisons de présumer que c'est au défaut de ces connaissances qu'on doit attribuer l'inexactitude et l'inutilité de tous les ouvrages qu'il y a sur cette partie, et l'extrême difficulté d'appliquer fructueusement les principes qu'on y établit : *peut-être est-il vrai que pour être bon moraliste, il faut être excellent médecin*³⁷.

³⁴ *Histoire de Juliette*, Première partie, p. 269.

³⁵ Elle apparaît néanmoins beaucoup plus tôt. Si on la trouve présente chez Leibniz, le terme semble être emprunté de la *Oeconomia animalis* de Charleton de 1659. Sur ce sujet, voir Justin E. H. Smith ; *Divine Machines: Leibniz and the Sciences of Life*, Princeton University Press, 2001.

³⁶ Notion si importante dans l'*Encyclopédie* qu'elle constitue même une marque de domaine propre pour certains articles (ainsi par exemple l'article SEMENCE, ou encore les articles GRAISSE, GROSSESSE, ou HUMEUR qui relèvent du double désignant « Economie animale, Médecine ») et qu'on la trouve dans près de 300 articles.

³⁷ *Enc.*, tome XI, 1758, p. 360; nous soulignons.

Diderot, comme on le sait, se souviendra de cette définition³⁸.

Il n'est pas exclu que Sade, qui lit beaucoup et qui connaît bien la littérature médicale de son temps³⁹, ait intégré la notion d'économie animale dans sa conception du corps libertin. L'article de Ménuret de Chambaud permet encore de comprendre certaines fonctions premières du corps, telles les sécrétions, excrétions, et autres liqueurs séminales, sur le mode de la dépense et de la perte. A ce qu'il reconnaît comme les trois classes des fonctions du corps humain, il ajoute

celles qui sont particulières à chaque sexe, et qui ne sont pas plus essentielles à la *vie*, dont la privation même n'est quelquefois pas contraire à la *santé* : dans cette classe sont comprises l'excrétion de la semence, la génération, l'évacuation menstruelle, la grossesse, l'accouchement, *etc.*⁴⁰

De même, dans l'article HUMEUR (« Economie animale, Médecine »), l'auteur explique que « les humeurs excrémentielles sont celles qui étant fournies à la masse du sang, ou ne sont pas susceptibles d'acquérir des qualités qui les rendent utiles à l'économie animale, ou qui ayant eu ces bonnes qualités, les ont ensuite perdues par leur disposition naturelle ou acquise, à dégénérer, à devenir nuisibles, si elles étaient plus longtemps retenues dans le corps animal »⁴¹. Et la *semence*, dans l'article du même nom classé « *dans l'économie animale* », est définie comme une « humeur épaisse, blanche et visqueuse, dont la sécrétion se fait dans les testicules »⁴².

b) La critique de l'anthropocentrisme traditionnel.

L'économie sadienne et sa représentation mécanique des rapports de force (au sens large que l'on peut donner à cette expression, aussi bien sur le plan social que naturel), ne peut se comprendre sans prendre en compte son anthropologie et sa conception du rapport de l'homme à la nature et au cosmos. Or cette économie, autant que l'anthropologie qui la soutient ou l'accompagne, est clairement cosmocentrée. L'énergie, le jeu dialectique des forces, les mouvements de création/destruction concernent l'ensemble du monde vivant et plus

³⁸ Dans *Jacques le fataliste*, le Maître explique ainsi à Jacques : « J'ai remarqué une chose assez singulière; c'est qu'il n'y a guère de maxime de morale dont on ne fit un aphorisme de médecine, et réciproquement peu d'aphorismes de médecine dont on ne fit une maxime de morale », in *Contes et romans*, sous la direction de Michel Delon, Paris, éd. Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004, p. 866. Sur le rapport de Diderot à Ménuret de Chambaud, voir Colas Duflo, « Diderot et Ménuret de Chambaud », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, numéro 34, 2003.

³⁹ Sur ce sujet, voir notamment, Armelle Saint-Martin, *De la médecine chez Sade. Disséquer la vie, narrer la mort*, Paris, Honoré Champion, coll. « Les Dix-huitièmes siècles », 2010.

⁴⁰ *Enc.*, tome XI, 1758, p. 362a.

⁴¹ *Enc.*, tome VIII, 1758, p. 351a.

⁴² *Enc.*, tome XIV, 1758, p. 939a.

seulement les hommes entre eux. Sade dégage ainsi l'homme de toute responsabilité, c'est-à-dire de toute moralité, dans les échanges entre les êtres vivants. D'où sa critique permanente, sur un ton que l'on pourrait croire emprunté à Voltaire mais qui le dépasse par sa force et sa radicalité, de toute forme d'anthropocentrisme. Pour Sade, comme pour Voltaire, l'homme est un ciron dans l'univers. Dans *La Nouvelle Justine*, la critique de l'anthropocentrisme permettait au comte de Bressac de justifier le crime. Il dénonçait ainsi une « vaine créature » qui, « s'imaginant être la plus sublime du globe, se croyant la plus essentielle, partit de ce faux principe pour assurer que l'action qui la détruirait ne pouvait qu'être infâme [...] »⁴³.

Les rapports de force qui meuvent les hommes et qui les déterminent doivent être replacés à l'aune d'une économie naturelle qui lui donnent son juste « prix » :

Quand on m'aura convaincu de la sublimité de notre espèce, quand on m'aura démontré qu'elle est tellement importante à la nature, que nécessairement ses lois s'irritent de cette transmutation, je pourrai croire alors que le meurtre est un crime ; mais quand l'étude la plus réfléchie m'aura prouvé que tout ce qui végète sur ce globe, le plus imparfait des ouvrages de la nature, est d'un égal prix à ses yeux, je n'admettrai jamais que le changement d'un de ces êtres en mille autres puisse en rien déranger ses vues⁴⁴.

Dans le calcul des gains et des pertes, cette économie est indifférente à la valeur intrinsèque des créatures. La nature ne calcule pas parce que rien ne lui *coûte* :

Je demande de quel prix peuvent être à la nature des individus qui ne lui coûtent ni la moindre peine ni le moindre soin. L'ouvrier n'estime son ouvrage qu'en raison du travail qu'il lui coûte, du temps qu'il emploie à le créer. Or, l'homme coûte-t-il à la nature ? Et, en supposant qu'il lui coûte, lui coûte-t-il plus qu'un singe ou qu'un éléphant ?⁴⁵

Cette question du prix sera prolongée dans l'œuvre de Sade par une discussion sur la valeur. De la même manière que Sade interroge le *coût* des opérations de la nature, le *prix* des individus que celle-ci sacrifie à sa conservation, il mettra en cause la *valeur* propre que l'on accorde à certaines vertus de convention, telle que la virginité, mais aussi plus fondamentalement à des vertus morales telle que la bienfaisance, laquelle constitue comme on le sait l'une des pierres de touche de la morale des Lumières.

⁴³ *La Nouvelle Justine...*, chap. V, éd. citée, p. 501.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 500-501.

⁴⁵ *La philosophie dans le boudoir*, Cinquième dialogue, éd. citée, p. 144.

III. De l'éthique de la destruction à la destruction de l'éthique

a) Le principe de dédommagement

On trouve dans l'œuvre de Sade, de nombreuses réflexions sur le vol. De la même manière que dans la nature, prévalent les lois de l'équilibre, dans la société, le vol est compris selon un mouvement pendulaire plus global où un vol répond à un autre vol sans que jamais ceux-ci ne puissent être *in fine* qualifiés de crime :

N'ayons donc jamais de scrupules de ce que nous pourrions dérober au faible, car ce n'est pas nous qui faisons le crime, c'est la défense ou la vengeance du faible qui le caractérise : en volant le pauvre, en dépouillant l'orphelin, en usurpant l'héritage de la veuve, l'homme ne fait qu'user des droits qu'il a reçus de la nature. Le crime consisterait à n'en pas profiter : l'indigent, qu'elle offre à nos coups, est la proie qu'elle livre au vautour. Si le fort a l'air de troubler l'ordre en volant celui qui est au-dessous de lui, le faible le *rétablit* en volant ses supérieurs, et tous les deux servent la nature⁴⁶.

Le vol est en réalité une *restitution*. Comme l'explique le texte de *Justine*, il « rétablit » un ordre alors même qu'il semble le troubler. Mais l'analyse du vol permet également de comprendre pourquoi chez Sade, dès qu'il est question de l'ordre politique, l'équilibre est toujours impossible à tenir. Ainsi, même dans les projets d'utopie politique de Zamé dans le roman d'*Aline et Valcour*, l'équilibre social résulte d'un arrangement inégal. Le « dédommagement » présuppose une première injustice et accompagne généralement un arrangement inique. La solution à l'oppression que propose le sage Zamé paraît à tout le moins ironique et met à mal les lectures de cette partie du roman comme une simple « utopie ». Zamé imagine une première hypothèse, avant de proposer une généralisation abstraite et conceptuelle de son système :

Admettons un instant un État composé de quatre mille sujets, plus ou moins; il ne s'agit que d'un exemple : nommons-en la moitié les blancs, l'autre moitié les noirs; supposons à présent que les blancs placent injustement leur félicité dans une sorte d'oppression imposée aux noirs. Que fera le législateur ordinaire? Il punira les blancs, afin de délivrer les noirs de l'oppression qu'ils endurent et vous le verrez revenir de cette opération, se croyant plus grand

⁴⁶ *Histoire de Juliette*, Première partie, éd. citée, p. 284-285.

qu'un Lycurgue. Il n'aura pourtant fait qu'une sottise: qu'importe au bien général que ce soient les noirs plutôt que les blancs qui soient heureux?⁴⁷

La solution que propose Zamé - et on appréciera la justesse de ce pseudo rétablissement de l'équilibre – se fait sur le mode du *dédommagement* : il faut que le législateur,

approfondisse d'abord l'espèce d'oppression dont les blancs font leur félicité; et si, dans cette oppression qu'ils se plaisent à exercer, il n'y a pas, ainsi que cela arrive souvent, beaucoup de choses qui ne tiennent qu'à l'opinion, afin, si cela est, de conserver aux blancs, le plus que faire se pourra, de la chose qui les rend heureux; ensuite il fera comprendre aux noirs tout ce qu'il aura observé de chimérique dans l'oppression dont ils se plaignent; puis il conviendra avec eux de l'espèce de *dédommagement* qui pourrait leur rendre une partie du bonheur que leur enlève l'oppression des blancs, afin de conserver l'équilibre, puisque l'union ne peut avoir lieu; de là, il soumettra les blancs au dédommagement demandé par les noirs et ne permettra dorénavant aux premiers cette oppression sur les seconds, qu'en l'acquittant par le dédommagement demandé; voilà, dès lors, les quatre mille sujets heureux, puisque les blancs le sont par l'oppression où ils réduisent les noirs et que ceux-là le deviennent par le dédommagement accordé à leur oppression⁴⁸.

Venons-en maintenant au principe général : toute injustice impose un *dédommagement*. Et tout crime peut être racheté. Il y a bien ici une économie de la justice, mais précisément, la justice ne devrait être qu'affaire d'économie, au sens comptable, et non au sens moral ou symbolique. Ainsi aux yeux de Sade, ou plutôt aux yeux de Zamé, l'argent ou tout autre arrangement comparable devrait suffire à l'affaire sans que les juges n'aient à prononcer une sanction supplémentaire :

Mais, continuons le tableau des injustices de vos lois : un homme, je le suppose, en maltraite un autre, puis convient avec le lésé d'un dédommagement; voilà l'égalité : l'un a les coups, l'autre à de moins l'argent qu'il a donné pour avoir appliqué les coups, les choses sont égales ; chacun doit être content; cependant tout n'est pas fini : on n'intente pas moins un procès à l'agresseur, et quoiqu'il n'ait plus aucune espèce de tort, qu'il ait satisfait au seul qu'il ait eu et qu'il ait satisfait au gré de l'offensé, on ne l'en poursuit pas moins sur le scandaleux et vain prétexte d'une réparation à la justice⁴⁹.

⁴⁷ *Aline et Valcour...*, Lettre XXXV, éd. citée, p. 671-672.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 672.

⁴⁹ *Ibid.*, p. 673.

Or la sanction de la justice est une sanction symbolique, une sanction morale, qui ne relève pas seulement d'un calcul et d'une compensation numéraire mais quelque chose de plus dans l'ordre du droit, qui est la privation de liberté. La justification de ce discours est qu'il vaut mieux « corriger que punir »⁵⁰, mais cette « correction » relève d'une pure logique comptable qui ne tient pas compte de la réparation morale et de ce qu'on pourrait appeler d'une ontologie de la dette qui irait bien au-delà de la dimension marchande qui est proposée ici.

De la même manière on voit comment chez Sade, le commerce des corps et la tyrannie que le libertin impose à sa victime sont également pensés sur le mode de la perte et du dédommagement. Le libertin propose apparemment un contrat, achat ou rachat, fixation du prix et de la valeur d'échange, mais qui n'exclut pas la violence. Il détourne en réalité la logique du contrat. Qu'il y ait accord désaccord entre les contractants, mais tous les cas, de gré ou de force, l'échange *doit* avoir lieu :

Eh ! quel mal fais-je, je vous prie, quelle offense commets-je, en disant à une belle créature, quand je la rencontre : Prêtez-moi la partie de votre corps qui peut me satisfaire un instant, et jouissez, si cela vous plaît, de celle du mien qui peut vous être agréable ? [...] Si je n'ai rien de ce qu'il lui faut pour lui plaire, que l'intérêt tienne lieu du plaisir, et qu'alors, pour un dédommagement convenu, elle m'accorde sur-le-champ la jouissance de son corps, et qu'il me soit permis d'employer la force et tous les mauvais traitements qu'elle entraîne, si, en la satisfaisant comme je peux, ou de ma bourse, ou de mon corps, elle ose ne pas me donner à l'instant ce que je suis en droit d'exiger. Elle seule offense la nature, en refusant ce qui peut obliger son prochain : je ne l'outrage point, moi, en proposant d'acheter d'elle ce qui m'en convient, et de payer ce qu'elle me cède au prix qu'elle peut désirer⁵¹.

Ce principe du dédommagement était déjà théorisé dans *La philosophie dans le boudoir*. Il s'agit toujours, comme le dit le texte lu par le chevalier, de « rétablir la balance ». Ainsi quiconque veut jouir d'une femme pourra la forcer à s'exécuter, au titre de la prostitution généralisée telle que la postule le pamphlet révolutionnaire : « ces femmes que nous venons d'asservir si cruellement, nous devons incontestablement *les dédommager* »⁵².

⁵⁰ *Ibid.*, p. 674.

⁵¹ *Histoire de Juliette*, Première partie, p. 237.

⁵² *La philosophie dans le boudoir*, éd. citée, p. 134-135 ; nous soulignons

c) Le refus du don

La dépense, telle que Georges Bataille la comprend est étroitement associée à la théorie de Mauss sur le don et le contre don⁵³. Pourtant, la dépense sadienne ne relève pas du don comme dépense somptuaire et comme forme archaïque de l'échange, telle que Mauss l'avait analysé, parce qu'à mon sens elle ne donne rien. Elle est moins une forme de donation que de prédation. La dépense sadienne est égoïste. C'est une dépense gratuite qui ne relève pas du don, mais de son contraire.

Elle relève encore moins du don chrétien en tant que geste généreux et désintéressé. On peut même affirmer sans prendre trop de risque qu'il existe chez Sade un refus systématique du don charitable, qu'il soit laïque ou chrétien et que celui-ci est amplement argumenté.

Ce refus participe d'un mouvement de déconstruction critique des principales valeurs des Lumières et d'un souci de mettre à jour ce que Sade considère comme les véritables motivations de l'action altruiste. Il s'exprime très clairement dans l'*Histoire de Juliette* :

[...] ce qui achèvera plus encore de détériorer à mes yeux le sentiment de la vertu, c'est que non seulement il n'est pas un premier mouvement, naturel, mais il n'est même, par sa définition, qu'un mouvement vil et intéressé, qui semble dire : '*Je te donne pour que tu me rendes*'. D'où vous voyez que le vice est tellement inhérent en nous, et qu'il est si constamment la première loi de la nature, que la plus belle de toutes les vertus, analysée, ne se trouvant plus qu'égoïste, devient elle-même un vice⁵⁴.

Sade renverse ainsi la bonne conscience morale en retrouvant les arguments cyniques d'un Mandeville ou d'un La Rochefoucauld pour critiquer l'idée d'une vertu absolument désintéressée. Lorsqu'il attaque successivement et systématiquement les vertus de *bienfaisance* et de *reconnaissance*, c'est tout l'édifice moral des Lumières qui est renversé. Le cinquième dialogue de *La philosophie dans le boudoir* va théoriser le système de l'égoïsme, contre l'idée même de bienfaisance. Dolmancé reprend, pour les développer, les analyses déjà proposées dans le troisième dialogue :

ce n'est jamais que pour soi qu'il faut aimer les gens ; les aimer pour eux-mêmes n'est qu'une duperie ; jamais il n'est dans la nature d'inspirer aux hommes d'autres mouvements, d'autres sentiments que ceux qui doivent leur être bons à quelque chose ; rien n'est égoïste comme la nature ; soyons-le donc aussi, si nous voulons accomplir ses lois. Quant à la reconnaissance, Eugénie, c'est le

⁵³ Marcel Mauss, *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Presses universitaires de France, coll. « Quadrige Grands textes », 2007 [première édition 1925].

⁵⁴ *Histoire de Juliette*..., Première partie, p. 306-307; nous soulignons.

plus faible de tous les liens sans doute. Est-ce donc pour nous que les hommes nous obligent ? N'en croyons rien, ma chère ; c'est par ostentation, par orgueil. N'est-il donc pas humiliant dès lors de devenir ainsi le jouet de l'amour-propre des autres ? Ne l'est-il pas encore davantage d'être obligé ? *Rien de plus à charge qu'un bienfait reçu. Point de milieu : il faut le rendre ou en être avili.* Les âmes fières se font mal au poids du bienfait : il pèse sur elles avec tant de violence que le seul sentiment qu'elles exhalent est de la haine pour le bienfaiteur⁵⁵.

Ainsi conçue, la reconnaissance n'apparaît plus que comme une *rétribution* de l'amour-propre. Le bienfaiteur n'est le plus souvent qu'un homme qui s'aime soi-même et qui jouit du propre contentement de soi :

il est absurde de dire qu'il y ait une vertu désintéressée, dont l'objet soit de faire le bien sans motif ; cette vertu est une chimère. Soyez assurée que l'homme ne pratique la vertu *que pour le bien qu'il compte en retirer*, ou la reconnaissance qu'il en attend⁵⁶.

Le système du don vertueux est ainsi révoqué au profit d'une philosophie égoïste : c'est celle des principes de Butua expliqués par Sarmiento. On ne doit pas autoriser la femme à jouir dans l'acte sexuel, car la *dépense* ici se fait *aux dépens* du plaisir masculin :

Demande à Ben Mâacoro pourquoi il punit si sévèrement les femmes qui s'avisent de partager sa jouissance ; il te répondra [...] que celui qui veut jouir complètement, doit tout attirer à lui ; que ce que la femme distrait de la somme des voluptés, est toujours *aux dépens de celle de l'homme* ; que *l'objet*, dans ces moments-là, *n'est pas de donner, mais de recevoir* [...]⁵⁷.

La dépense sexuelle est ici symptomatique d'une représentation particulière des rapports humains. On voit alors clairement la différence entre l'échange tel que Sade se le représente et le don : il y a toujours, chez lui, le souci d'une contrepartie : on n'a rien sans rien. On ne donne rien gratuitement.

⁵⁵ *La philosophie dans le boudoir*, Cinquième dialogue, éd. citée, p. 101-102 ; nous soulignons.

⁵⁶ *Histoire de Juliette...*, Première partie, p. 307 ; nous soulignons.

⁵⁷ *Aline et Valcour...*, lettre XXXV, éd. citée, p. 576 ; nous soulignons.

Conclusion

L'économie de Sade ne produit pas de richesse ; elle n'est ni productiviste, ni consumériste⁵⁸. Au nom de l'isolisme, conception proprement sadienne des rapports sociaux, Sade récuse catégoriquement la thèse de la sociabilité. Ce lien que d'aucuns, chez les philosophes des Lumières, considèrent comme naturel, il le qualifie de « lien chimérique » :

Un de nos plus grands préjugés sur les matières dont il s'agit naît de l'espèce de lien que nous supposons gratuitement entre un autre homme et nous, lien chimérique...⁵⁹.

A rebours de la tradition humaniste du *commerce* des coeurs et des esprits, les rapports entre les hommes, tels que Sade se les représentent, pourrait bien promouvoir une nouvelle forme d'échange où l'autre est objet plutôt que sujet, moyen plutôt que fin, instrument de jouissance, marchandise, monnaie vivante pour reprendre l'expression de Klossowski. Ce « commerce de l'humain » est apparu aux yeux des observateurs comme étant fondé sur le modèle des lois qui règlent les échanges économiques. Georges Bataille nous a permis de comprendre le sens profond de cette économie : il s'agirait, en réalité, de consumer plus que de consommer, de dépenser en pure perte, mais aussi, comme le pointait Marcel Hénaff, d'épargner et de ne rien épargner à la fois, ce qui n'est pas le moindre paradoxe de l'économie libidinale sadienne.

Contre *le désir de la loi* qui permet à la communauté d'exister, l'érotique sadienne défendrait alors *la loi du désir* qui suppose contradictoirement que l'autre résiste pour être soumis, qu'il existe comme objet sans jamais cesser complètement d'exister comme sujet. Car c'est évidemment dans la limite que l'autre oppose à son propre désir que le libertin parvient réellement à jouir de la transgression des limites.

Mais la *dépense* ne cesse jamais d'être comprise comme un risque, fût-il mal entendu. Je terminerai ainsi en citant ce passage suggestif de l'*Histoire de Juliette*:

Plus [l'homme] aura d'esprit, mieux il raffinera tous ses mouvements. Une chaîne le retiendra néanmoins encore : *il craindra, ou l'extrême dépense de ses plaisirs, ou les lois* ; mettez-le à l'abri de ces folles terreurs par beaucoup d'or ou d'autorité, le voilà lancé dans la carrière du crime, parce que l'impunité le rassure, et qu'on va à tout, quand on joint à l'esprit de tout concevoir, les moyens de tout entreprendre⁶⁰.

⁵⁸ Toutes choses égales, ces termes sont évidemment anachroniques quand on les applique à l'économie du XVIII^e siècle.

⁵⁹ *Histoire de Juliette...*, Première partie, p. 335. On note l'emploi de l'adverbe *gratuitement*, qui fait doublement sens ici.

⁶⁰ *Histoire de Juliette...*, Cinquième partie, O.C., VIII, p. 355.

Sade révèle ainsi sous une lumière crue ce que les philosophes et les écrivains du XVIIIème siècle avaient pressenti, soit le lien capital entre luxe, raffinement et perversion.

PRODUCTIVE AND UNPRODUCTIVE EXPENSE IN SADE

Abstract: Sade's refusal of *limits* can only be thought of in terms of its relation to the *law*. The latter is declined in the marquis's works in two different ways: the law of nature and the moral law. For him, only nature has the power of law, but, to a certain extent, it is an autonomous law which escapes individuals who can execute it actively or passively: a law without norms, purely physical or mechanical, based on a balance of powers. Moral law, on the contrary, only exists to be despised, since it is from its denial that the libertine takes most part of the pleasure. From this double experience of the law, we would like to study the functioning of Sade's erotica through the relationships it establishes between philosophical discourse and economical discourse.

Keywords: Eighteenth-century – Sade – law – nature – expense.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BATAILLE, Georges. *La part maudite*, Paris : Les éditions de Minuit, [1949], 2011.

CHARLETON, Walter (Gualtero). *Oeconomia Animalis, Novis in Medicina Hypothesibus Superstructa, & Mechanice explicata*, London: 1659.

DELON, Michel. *L'idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*, Paris : PUF, 1988.

_____. « Arithmétique sadienne » in *Savoirs et invention romanesque*, sous la direction de Adrien Paschoud et Alexandre Wenger, Paris : Hermann, 2014, p. 99-109.

DIDEROT, Denis. *Jacques le fataliste*, in *Contes et romans*, sous la direction de Michel Delon, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2004.

DUFLO, Colas. « Diderot et Ménuret de Chambaud », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, numéro 34, 2003.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. Paris : 1751.

FREUD, Sigmund. *Malaise dans la civilisation* [1929, trad. française, 1934], Paris : PUF. Bibliothèque de psychanalyse, 1992.

HENAFF, Marcel. *Sade. L'invention du corps libertin*, Paris : PUF, 1978.

KLOSSOWSKI, Pierre. *La Monnaie vivante*, Paris : Joëlle Losfeld, coll. Récits témoignages, 1994.

LYOTARD, Jean-François. *L'Economie libidinale*, Paris : Editions de Minuit, 1974.

MAUSS, Marcel. *Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*, Paris : PUF, coll. « Quadrige Grands textes », 2007 [première édition 1925].

ROGER, Philippe. *Sade. La philosophie dans le pressoir*, Paris : Grasset, 1976.

SADE, Marquis de. *La Nouvelle Justine*, in *Œuvres*, éd. établie par Michel Delon, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome II, 1995.

_____. *Juliette ou les prospérités du vice*, in *Œuvres*, Paris: Gallimard, éd. de la Pléiade, tome II, 1998.

_____. *Aline et Valcour ou le roman philosophique*, in *Œuvres*, Paris : Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome I, 1990.

_____. *La Philosophie dans le boudoir ou Les Instituteurs immoraux*, édition procurée par Yvon Belaval, Paris: Gallimard, Folio, 1976.

_____. *Les Crimes de l'amour*, Paris : Gallimard, éd. Folio, établie par Michel Delon, 1987.

SAINT-MARTIN, Armelle. *De la médecine chez Sade. Disséquer la vie, narrer la mort*, Paris : Honoré Champion, coll. « Les Dix-huitièmes siècles », 2010.

SMITH, Justin E. H. *Divine Machines: Leibniz and the Sciences of Life*, Princeton: Princeton University Press, 2001.