



*Sade, por Man
Ray*

ELIANE ROBERT MORAES é professora de Estética e Literatura na PUC-SP e autora, entre outros, de *Marquês de Sade – Um Libertino no Salão dos Filósofos* (Educ) e *Sade – A Felicidade Libertina* (Imago).

ELIANE ROBERT MORAES

“Mais la philosophie. Justine, n’est point l’art de consoler les faibles”

(Sade, *La Nouvelle Justine*).



A leitura na alcova

É significativo que um dos livros mais importantes de Sade – *La Philosophie dans le Boudoir* – associe, desde o título, a reflexão filosófica às práticas libertinas.

Isso porque não se trata, como às vezes propõem as traduções apressadas, de uma filosofia da alcova, mas sim de uma filosofia na alcova. A diferença é sutil, mas essencial: aqui o filósofo desloca-se para o *boudoir* libertino, o que é bastante distinto da atitude de quem se propõe a refletir sobre a alcova sem deixar o gabinete, como fizeram muitos contemporâneos do marquês.

Antes de mais nada, vale lembrar que a alcova – espaço privilegiado da experiência libertina – é um aposento localizado estrategicamente entre o salão, onde reina a conversação, e o quarto, destinado ao amor. Segundo Yvon Belaval, “o *boudoir* simboliza o lugar de união da filosofia e do erotismo” (1). Assim sendo, o deslocamento que se opera em *La Philosophie dans le Boudoir* parece realizar-se em dois sentidos: de um lado, trata-se de corromper as idéias através do corpo, e de outro, de corromper o corpo através das idéias. Tal estratégia evidencia-se na própria estrutura dos textos de Sade, que alternam as cenas lúbricas e as discussões filosóficas num movimento vertiginoso, até o ponto de reuni-las num só ato. Quando a reflexão e a paixão se fundem, estabelece-se uma unidade entre pensamento e corpo, à qual o libertino dá o nome de “filosofia lúbrica”.

Ora, ao deslocamento do filósofo corresponde também um desvio do leitor. Todos aqueles que já acompanharam as narrativas sadianas sabem: não é simples ler Sade. Se o fosse, certamente o autor não se daria ao trabalho de sempre alertar quem o lê. Esse alerta é realizado ora na forma sutil de convite, como na introdução das *120 Journées* – “E agora, amigo leitor, prepare seu coração e sua mente para a narrativa mais impura já escrita desde que o mundo existe, livro que não encontra paralelo entre os antigos ou entre os modernos” –, ora na forma de desafio, como nesta passagem do conto “Florville et Courval”: “Neste ponto a minha pena detém-se... eu deveria

pedir perdão aos meus leitores, suplicar-lhes que não fossem adiante... sim... sim, eles que fiquem por aqui se não querem estremecer de horror...” (2).

Entre o convite e o desafio esboça-se claramente a constituição de um leitor, imaginado como interlocutor ideal. De início, vale lembrar que Sade recusa a idéia de que seu texto possa se oferecer a um leitor médio, ou universal: seus livros não são jamais destinados a um público abstrato. Ou seja, se a cumplicidade não é imediata para o leitor, tampouco ela é suposta pelo autor. O marquês tem em mente um público bastante restrito e específico, ao qual se expressa de forma direta e íntima, como numa conversa particular.

Vejamos, então, a quem se dirige o autor de *La Philosophie dans le Boudoir*, a quem ele propõe a leitura. Há pelo menos três passagens do livro que são fundamentais para esclarecer a questão: a epígrafe que se encontra na página de rosto, a dedicatória que abre o volume, e ainda uma passagem na qual o personagem Dolmancé indica quem é seu interlocutor privilegiado.

“A mãe prescreverá a leitura deste livro a sua filha” – diz a epígrafe. Conhecendo o conteúdo do volume, não é difícil concluir que estamos diante de uma afirmação em que vigoram a ironia e o sarcasmo. Nesse sentido, a frase indica justamente o “antileitor” de Sade, aquele a quem ele só se dirige com desprezo. Esse leitor que o marquês descarta por completo é representado aqui numa figura exemplar: a mãe.

Sabemos a que níveis chega a aversão às “mães de família” cultivada pelos personagens sadianos. A mãe representa, por excelência, o espaço do lar e, com ela, os ideais de infância, de educação das crianças, de amor pela família, etc. Talvez nenhum livro expresse tão bem essa aversão quanto *La Philosophie dans le Boudoir*: ao contrário da educadora do lar – a quem cumpre instruir os filhos sobre os bons costumes ditados pela virtude –, Mme. de Saint-Ange, a preceptora libertina, forma sua discípula Eugénie através de uma educação erótica, ensinando-lhe a arte da sedução e as mais requintadas formas de se alcançar o prazer.

1 Yvon Belaval. “Prefácio”, in Sade, *La Philosophie dans le Boudoir*, Paris, Gallimard, 1976, pp. 7-8.

2 Sade, *Les 120 Journées de Sodome*, in *Œuvres Complètes*, tomo I, Paris, Pauvert, 1986, p. 78; e “Florville et Courval”, in *Les Crimes de l’Amour*, in *Œuvres Complètes*, tomo X, Paris, Pauvert, 1988, p. 305.

Fechada em sua alcova, Mme. de Saint-Ange dirige críticas radicais às “mães de família”, sobretudo às mulheres virtuosas que se reúnem em torno das sociedades filantrópicas e maternais: “não há nada mais ridículo e ao mesmo tempo mais perigoso que todas essas associações: é a elas, às escolas gratuitas e às casas de caridade que nós devemos a horrível desordem em que hoje nos encontramos” (3). O assassinato de Mme. de Mistival – mãe de Eugénie – expressa as dimensões dessa recusa: no *boudoir*, ela será sodomizada, flagelada e penetrada por um criado que a contamina com um vírus venenoso. A orgia culmina com a cena de sua filha costurando seus genitais a fim de garantir a morte lenta, indispensável aos prazeres da libertinagem que a jovem discípula rapidamente assimila.

Vale notar ainda que a alcova de Mme. de Saint-Ange contém os elementos típicos do lar: o leito, mas substituído pela otomana, objeto emblemático da volúpia; a educação, expressa na rigorosa conjugação de teoria e prática que orienta a atividade dos preceptores libertinos; a criança, no elogio à prática do infanticídio; e, finalmente, a mãe e o pai, que se revelam no incesto, no matricídio, no parricídio. Através de uma troca de sinais, o *boudoir* projeta a face noturna da família, dá-lhe segredos inconfessáveis, ao mesmo tempo que descortina por completo o que há de mais oculto nela: o sexo. Nesse sentido, a alcova é o lar pelo avesso.

A passagem contém duas possíveis referências: segundo Louis Perceau, ela cita, indiretamente, uma outra epígrafe – “A mãe proscreverá a leitura deste livro a sua filha” – contida num panfleto revolucionário de 1791, intitulado *Fureurs Utérines de Marie-Antoniette, Femme de Louis XVI* (4). Aqui, o “proscrever” é substituído por um irônico “prescrever”. Já Yvon Belaval acredita que Sade faz alusão ao prefácio de *Les Liaisons Dangereuses* no qual Laclos sugere, não sem ironia, que “todas as mães de família prestariam grande serviço às suas filhas dando-lhes seu livro antes do casamento” (5). Tal indicação não deixa de ser significativa, na medida em que também

Laclos afirma que “sua obra deve agradar a pouca gente”. Estamos diante de autores que têm plena convicção de que seus textos só podem ser lidos por quem for capaz de compreendê-los.

É na dedicatória de *La Philosophie dans le Boudoir*, contudo, que a constituição do leitor de Sade se evidencia. O livro é destinado aos libertinos e a seus pares: “Voluptuosos de todas as idades e de todos os sexos, é a vós somente que dedico esta obra; alimentai-vos de seus princípios que favorecem vossas paixões...”. Sade menciona ainda as “mulheres lúbricas” e as “jovens ardentes”, terminando por evocar os “amáveis devassos” que “desde a juventude não têm outros freios senão seus desejos, e outras leis senão seus caprichos” (6).

Serão esses interlocutores o público a quem Sade designa sua obra? Provavelmente sim. Mas o marquês é ainda mais genérico quando destina seus textos à leitura anônima, o que nos leva a crer que, entre a dedicatória e essa destinação, opera-se uma certa ampliação. Tais leitores estão contemplados na conhecida passagem de *La Philosophie dans le Boudoir*, na qual Dolmancé afirma categoricamente: “Eu só me dirijo às pessoas capazes de me entender e estas me lerão sem perigo” (7).

Portanto, podemos resumir a questão da constituição do leitor de Sade em três níveis: na epígrafe, através do sarcasmo, o autor elege a figura emblemática que constitui seu “antileitor”, a virtuosa mãe de família; na dedicatória, quase em tom elegíaco, ele descreve seus pares, mais precisamente seus interlocutores; e por fim, na declaração de Dolmancé, o marquês constitui seu leitor ideal, aquele capaz de compreender o alcance da obra. Observe-se aí que a leitura sem perigo supõe tanto um leitor corajoso quanto a ausência de risco para o próprio autor.

Ora – vale perguntarmos – quem Sade acreditaria poder ler esses livros sem risco algum? Como particularizar ainda mais esse leitor ideal? Para responder a essas questões é necessário circunscrevê-las inicialmente numa dimensão histórica: nesse caso,

3 Idem, *La Philosophie dans le Boudoir*, in *OEuvres Complètes*, tomo III, Paris, Pauvert, 1986, p. 412.

4 Citado em: Gilbert Lély, *Vie du Marquis de Sade*, tomo II, Paris, Gallimard, 1957, p. 542, nota 4.

5 Conforme Yvon Belaval, op. cit., p. 297.

6 Sade, *La Philosophie dans le Boudoir*, op. cit., pp. 379-80.

7 Idem, *ibidem*, p. 479.

quais seriam os leitores a quem o marquês se dirigia em sua época? A que homens do século XVIII ele designava seu texto?

A resposta não é fácil, na medida em que o próprio autor não oferece pista segura. Sabemos que a leitura – ao lado da escrita – representou a mais constante das atividades para Sade. Na prisão, o marquês devorava uma impressionante quantidade de livros, cuja variedade de assuntos não é menos notável: romances, filosofia, obras históricas, literatura de viagem, poesia, de autores modernos e antigos. As biografias o comprovam, reiterando a conhecida frase de Jean Paulhan: “Sade leu tantos livros quanto Marx” (8).

No que se refere a seus contemporâneos, o marquês também revelava profundo conhecimento, tanto das obras filosóficas dos enciclopedistas quanto dos romances da época. O texto “Idée sur les Romans” nos dá a dimensão desse interesse e a particularidade de seus gostos literários: Prévost, Rousseau e Voltaire eram algumas de suas preferências na literatura francesa; Fielding e Richardson, na inglesa. Além desses, há os filósofos – como d’Holbach, La Mettrie e Buffon – que Sade não deixava de citar, normalmente de forma elogiosa.

Contudo, não podemos deduzir que sejam estes nomes o alvo de seus próprios textos. Um só exemplo basta para descartar tal hipótese: o mesmo Rousseau a quem Sade atribuía “uma alma de fogo” e um grande “espírito filosófico” – referindo-se a *Nouvelle Héloïse* como “livro sublime que jamais encontrará imitadores” – é sumariamente descartado em outras obras suas (9). Em *La Nouvelle Justine*, por exemplo, o marquês alude ao filósofo genebrino como um “misantropo que, muito fraco ele próprio, preferia rebaixar a si mesmo aqueles sobre os quais não ousava se elevar” (10).

Por certo não seria Rousseau o leitor ideal de Sade; quanto ao barão d’Holbach e seus fiéis companheiros, também é difícil imaginar que esses castos filósofos teriam sido capazes de compreender a filosofia lúbrica do marquês. Sabe-se que, não obstante seu ateísmo, d’Holbach e seus

amigos estavam protegidos “por esse tipo de halo de honorabilidade que constituem, quando reunidas, a distinção social, a riqueza e uma irrepreensível vida privada” (11). Os chamados “libertinos de espírito” do século XVIII sempre guardaram cautelosa distância das alcovas devassas, restringindo o âmbito de suas reflexões à moralidade dos salões.

Finalmente, é possível deduzir ainda que o “espírito filosófico” do autor de *Justine* terá sido demasiado estranho também para os escritores pornográficos da época. As críticas de Rétif de la Bretonne – a quem Sade negava igualmente qualquer valor literário – o comprovam: lê-se logo no prefácio de um de seus livros, significativamente intitulado *L’anti Justine*: “ninguém ficou mais indignado que eu com as obras do infame Sade” (12). Esses poucos exemplos talvez sejam suficientes para concluirmos que, quando o marquês constituía seu leitor ideal, ele efetivamente idealizava um leitor.

Já que não podemos nomear o público a quem Sade se dirigia, tentemos ao menos imaginá-lo a partir da formulação de Dolmancé, que supõe um grupo seletivo de pessoas capazes de ler sua obra “sem perigo”. Para tanto, vamos começar pela constatação mais simples: se o perigo é normalmente identificado pelo desconhecido, então aquelas pessoas capazes de ler o texto sadiano deveriam ter, no mínimo, preparo suficiente para não se assustarem com ele. A ausência de perigo pressupõe algum nível de familiaridade.

Em outras palavras: se o leitor tem alguma intimidade com o *métier* libertino, aquilo que ele encontrara nos livros de Sade não se constituirá em nenhuma grande descoberta. A passagem de “Florville e Courval” – na qual o autor alerta os leitores que “não continuem se não quiserem estremer de horror”... – supõe que só decide continuar a leitura quem tiver um tal preparo para fazê-lo. Tudo se passa como se Sade não se dispusesse a chocar seu leitor.

Aqui, impõe-se uma associação. Na ópera *Don Giovanni*, de Mozart e Lorenzo da Ponte, há uma conhecida passagem na

8 Jean Paulhan, *Le Marquis de Sade et sa Complice*, Bruxelles, Complexe, p. 36. Sobre as leituras de Sade, consultar a biografia escrita por Maurice Lever: *Donatien Alphonse François, Marquis de Sade*, Paris, Fayard, 1991, pp. 372-5.

9 Sade, “Idée sur les Romans”, in *Les Crimes de l’Amour*, op. cit., p. 69.

10 Idem, *La Nouvelle Justine*, in *Oeuvres Complètes*, tomo VII, Paris, Pauvert, 1987, p. 207.

11 Paulette Charbonnel, introdução a *D’Holbach – Premières Oeuvres*, Paris, Ed. Sociales, 1971, p. 39.

12 Citado por Gilbert Lély, *Vie du Marquis de Sade*, op. cit., pp. 531-2.

qual Leporello apresenta as conquistas de seu senhor, cujo final pode estar relacionado à suposição que formulamos acima. Depois de aludir a uma infinidade de tipos de mulheres – morenas, louras, ruivas; altas e baixas; gordas e magras; jovens e velhas; nobres, burguesas ou camponesas – que compõem o catálogo de seu senhor, Leporello conclui que não há mulher no mundo que Don Juan não possa seduzir: “*purche porti la gonella, voi sapete quel che fa*”.

É justamente nessa constatação final – “*voi sapete quel che fa*” – que a ópera parece aproximar-se de Sade e de seu seletor público. Isso porque, tanto para o leitor do marquês quanto para o espectador da peça musical de Mozart, há algo que “já é sabido”. Vale lembrar que a passagem em que Leporello enumera as mulheres seduzidas por Don Juan encontra-se logo no início da ópera. Digamos pois que, tanto num caso como em outro, a narrativa se sustenta bem mais no efeito de renovação do que na novidade em si.

Assistimos, nesses casos, à reiteração de um mesmo motivo. Em *Don Giovanni* esse motivo é a conquista; em Sade é o crime. O que se renova então? O que se reitera? Isso também nós “já sabemos”: em Don Juan é o catálogo, que tem sua razão de ser na renovação contínua de nomes. Em Sade, são as cenas libertinas, que se sucedem uma após a outra, numa seqüência vertiginosa e também interminável.

Gilbert Lély marca esse mesmo encadeamento numa feliz associação com o *Livro das Mil e uma Noites* – cuja noite adicional que se acrescenta ao número “mil”, segundo Borges, apontaria a eternidade –, aludindo aos “cento e vinte e um dias de Sodoma”, que estão no horizonte do primeiro romance de Sade (13). Esses textos tão distintos – mas, de uma forma ou outra, todos implicados na sensibilidade libertina do século XVIII – apontam precisamente para o interminável: da narrativa para Sherazade, do catálogo para Don Juan, do vício para Sade. Trata-se, portanto, de enunciados que visam a manutenção do excesso.

Voltando àquele grupo seletor que o marquês julgava capaz de compreendê-lo,

é possível supor que tais leitores também “saibam o que ele faz” e, ao abrirem seus livros, “saibam o que irão encontrar ali”. Portanto, não é o aspecto assustador da obra que parece lhes mover o interesse mas justamente a capacidade do autor de renovar *ad infinitum* o seu motivo central. A esse leitor, Sade chamará de “filósofo”. É o filósofo “corrompido” do qual falamos inicialmente: o filósofo *na alcova*.

Histoire de Juliette oferece uma passagem bastante esclarecedora nesse sentido. Ao apresentar-se a Juliette, o libertino Minski, que vive isolado numa ilha da Itália, afirma:

“É necessário muita filosofia para me compreender... eu sei: sou um monstro, vomitado pela natureza para cooperar com ela nas destruições que ela exige... sou um ser único na minha espécie... um... Oh! sim, conheço todas as inventivas que me gratificam, mas, poderoso o suficiente para não precisar de ninguém, sábio o suficiente para me comprazer na minha solidão, para detestar todos os homens, para desafiar sua censura, e zombar de seus sentimentos por mim, instruído o suficiente para pulverizar todos os cultos, para chacotear todas as religiões e me foder de todos os Deuses, corajoso o suficiente para abominar todos os governos, para me colocar acima de todos os laços, de todos os freios, de todos os princípios morais, eu sou feliz em meu pequeno domínio” (14).

Essa longa passagem exemplar em vários sentidos começa portanto com um alerta: “É necessário *muita* filosofia para me compreender”. Assim o libertino justifica a entrada de Juliette em seus domínios, considerando-a “*assez philosophe pour venir s’amuser quelques temps chez moi...*”, e identificando nela um par a sua altura (15). Por certo, há uma forte relação entre esse “*plus*” que Minski exige e o “*encore un effort*” do discurso de Dolmancé em *La Philosophie dans le Boudoir*. Tal exigência – enunciada no título “Franceses, ainda um esforço se quereis ser republicanos” –

13 Citado por Pascal Pia (org.), *Dictionnaire des Oeuvres Érotiques*, Paris, Mercure de France, 1971, p. 91.

14 Sade, *Histoire de Juliette*, in *Oeuvres Complètes*, Paris, Pauvert, 1987, tomo VIII, pp. 598-9.

15 Idem, *ibidem*, p. 599 (grifos meus).

indica a mesma ordem de diferenças que Sade esboça entre os verdadeiros filósofos e aqueles a quem chama sumariamente de “*demi-philosophes*”. Em outras palavras: também ao leitor estende-se a necessidade de ser “*assez philosophe*” para compreender o sistema de Sade.

Impossível não citarmos aqui a famosa passagem das *120 Journées* na qual se encontra este direto e gentil pedido de adesão ao leitor:

“Trata-se da história de um magnífico banquete – seiscentos pratos diferentes se oferecem ao teu apetite: vais comê-los todos? Não, seguramente não, mas esta prodigiosa variedade alarga os limites da tua escolha e, extasiado com a ampliação das possibilidades, certamente não te queixarás do anfitrião que te regala. Escolhe e deixa o resto sem reclamar contra este resto simplesmente por não te agradar. Imagina que ele possa encantar aos outros e sê filósofo” (16).

Passagem fundamental para quem deseja estabelecer um diálogo com a obra sadiana, na medida em que insinua, de imediato, a participação erótica do leitor. Ao apresentar seu livro como um banquete, ao sugerir um “cardápio de paixões”, o marquês deixa claro que nossas escolhas dizem respeito não só ao intelecto, mas também à sensualidade. O texto deve falar diretamente aos sentidos. Ou seja: uma filosofia lúbrica supõe igualmente filósofos lúbricos.

Tal disposição fica ainda mais clara quando Sade se dirige uma vez mais ao leitor das *120 Journées* para propor:

“Muitas extravagâncias aqui ilustradas merecerão sem dúvida o seu desagrado; sim, estou bem ciente disso. Mas há entre elas algumas que o aquecerão a ponto de lhe custar algum sêmen, e isso, leitor, é tudo que lhe pedimos. Se não dissemos tudo, se não analisamos tudo, não nos taxe de imparcialidade, porque não podemos adivinhar aquilo que mais lhe agrada. Pelo contrário, a você compete aproveitar o que lhe agrada...” (17).

Tendo o corpo do leitor como alvo, a escrita de Sade visa, em última instância, a tocar na singularidade de cada um de nós. Talvez por essa razão, as interpretações de sua obra tendem, muitas vezes, a serem perfuradas por depoimentos de leitura, já que, como sugere Jean Marie Goulemot, as conclusões que tiramos tanto da erótica sadiana, quanto do texto em si, remetem inevitavelmente aos nossos próprios fantasmas (18). Ou, como sintetiza Georges Bataille: “cada um de nós é pessoalmente visado” nos livros de Sade (19).

Não se deve concluir, porém, como consequência disso, que haja na obra sadiana qualquer tipo de negação do sujeito mental, intelectual. Pelo contrário: o que ela propõe é que esse mesmo sujeito assumira a matéria que lhe cabe, pois toda reflexão é produzida por um corpo e dele não pode prescindir. Em suma, o homem concebido por Sade não é cindido: idéia e corpo operam sempre em parceria. Isso fica evidente no projeto de levar a filosofia ao *boudoir*.

A leitura na alcova parece ser destinada, pois, a quem tem condições de apreciar a multiplicidade dos prazeres do crime e, mais ainda, a quem é capaz de preencher os espaços de devaneio que o autor lhe oferece. Também aqui os exemplos se multiplicam: ao aludir a uma receita para adocicar as fezes dos súditos de Silling, para que possam ser melhor apreciadas pelo paladar libertino, Sade recomenda: “Menciono isto de passagem, para que se, algum amador se dispuser a usar essa fórmula secreta, possa ser firmemente persuadido de que não há melhor”. Ou, como escreve no vigésimo primeiro dia da comitiva no castelo, supondo nossa ansiedade em saber mais e mais: “Um pouco de paciência, leitor amigo, e logo não esconderemos mais nada” (20).

E quantas vezes o marquês não reitera essa disposição, dizendo que “deixa o leitor entregue às suas fantasias” ou que “prefere não revelar para favorecer a imaginação” de quem o lê? Porém, perceber o requinte das diferenças que se constroem no texto sadiano e permitir-se criar a ordem de fantasias que

16 Idem, *Les 120 Journées de Sodome*, op. cit., p. 79.

17 Idem, *ibidem*, p. 79.

18 Jean Marie Goulemot, “Beau Marquis Parlex nous d’Amour”, in *Sade, Écrire la Crise*, Paris, Belfond, 1983, p. 130.

19 Georges Bataille, *La Littérature y el Mal*, Madrid, Taurus, 1981, p. 97.

20 Sade, *Les 120 Journées de Sodome*, op. cit., pp. 277 e 288.

ele propõe implica necessariamente uma identificação. É necessário que haja alguma aderência – sensual, intelectual ou afetiva – quando se lê. E tal exigência beira o insuportável quando se trata de um livro de Sade.

Barthes, afirmando sua perplexidade diante do excesso da escritura de Bataille, pergunta-se: “Que tenho eu a ver com o riso, a devoção, a poesia, a violência?”. O texto de Bataille, assim como o de Sade, tem sempre essa aura de “estrangeiro”, que ameaça nossa humanidade e, por isso, provoca repulsa ou, pelo menos, distância. No entanto, continua Barthes, “basta que eu faça coincidir toda essa linguagem (estranha) com uma perturbação que em mim se chama medo para que Bataille me reconquiste: tudo o que ele escreve, então, me descreve: a coisa pega” (21). Instala-se aí um jogo no qual a resistência só pode ser vencida através de uma identificação, mas esse reconhecimento tem um nome: medo.

Uma relação desafiante, tematizada incansavelmente pelos intérpretes do marquês.

Bataille: “Diante dos livros de Sade, estamos como outrora devia estar o viajante angustiado perante os rochedos vertiginosos que, na sua frente, lhe barravam o caminho: qualquer movimento nos afasta deles e, no entanto, nos sentimos atraídos” (22).

Annie Le Brun: “Ninguém jamais entrou normalmente no castelo de Silling. Prepare-se, ao penetrá-lo, para uma impressão decisiva de estar andando em falso, num passo que nos desequilibra, e nos desequilibra infinitamente. É ao preço de uma vertiginosa queda ao fundo da obscuridade individual, e somente a tal preço, que esse forte interior se abre, para confiar o segredo que o preserva de todos os ataques de fora: é preciso passar pelos subterrâneos do ser para aceder ao castelo de Silling” (23).

Esses depoimentos de leitura nos comprovam que Sade exige de seu leitor um tipo muito especial de coragem. Não se trata, portanto, de simplesmente acatar o sistema que ele nos apresenta (seríamos dessa forma demasiado passivos) mas, antes, de

aceitar a posição de interlocutor que ele nos oferece. Recordemos a advertência de Dolmancé: só os indivíduos sem medo são capazes de tal leitura e, para esses, ela não oferece perigos.

Aqui, uma outra aproximação impõe-se, e não podemos concluir essas notas sem citar um autor que também realizou uma das mais candentes exaltações poéticas do mal: Lautréamont. Seus *Chants de Maldoror* alertam logo no primeiro parágrafo:

“Não convém que todos leiam as páginas que seguem; somente alguns saborearão sem perigo este fruto amargo. Por conseguinte, alma tímida, antes de penetrar mais adentro nessas charnecas inexploradas, dirige teus calcanhares para trás e não para frente” (24).

A exemplo do marquês, o poeta dirige-se unicamente às almas ousadas, aquelas que saberão “saborear” suas palavras sem perigo.

Ousadia, coragem e imaginação – eis então o perfil dos leitores desejados por Sade e Lautréamont. E não estariam eles exigindo apenas uma certa correspondência, uma certa reciprocidade por parte desses supostos interlocutores ideais? Não estariam, assim, propondo uma conversa entre iguais? É por essa razão que, se concordamos com Simone de Beauvoir na afirmação de que não se deve “votar a Sade uma simpatia muito fácil”, torna-se difícil compartilhar da conclusão de seu pensamento – “pois é a minha desgraça que ele quer, a minha sujeição e a minha morte” (25).

“Sê filósofo”, diz o marquês, convidando-nos a ocupar o mesmo lugar de seus personagens libertinos, e jamais a posição de vítima como sugere Beauvoir. Sade quer fazer de seu leitor não só cúmplice, mas um par. Para tanto desafia-nos a imaginar, a exemplo de seus devassos, um mundo completamente organizado segundo nossos desejos; um teatro, a encenar exclusivamente nossas fantasias; um banquete, que contempla a singularidade do nosso paladar. Cabe a cada leitor, no silêncio da leitura, escolher seu assento.

21 Roland Barthes, *Roland Barthes por Roland Barthes*, São Paulo, Cultrix, 1977, p. 154.

22 Georges Bataille, *O Erotismo*, Lisboa, Moraes, 1970, p. 172.

23 Annie Le Brun, *Soudain un Bloc d'Abime*. Sade, Paris, Pauvert, 1986, p. 35.

24 Lautréamont, *Les Chants de Maldoror*, in *Oeuvres Poétiques Complètes*, Paris, Robert Laffont, 1980, p. 589.

25 Simone de Beauvoir, “Devese Queimar o Marquês de Sade?”, in Jamil Almansur Haddad (org.), *Novelas do Marquês de Sade*, São Paulo, Difel, 1961, p. 61.