

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 prendre 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 romanescas 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 romanescas 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 neopicurista, 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 acessasse 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 recalçado, 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. *Traduções nossas*.

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 protorealismo 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 aterrorizante 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: Boking International, 1994.

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