

Capítulo 2

Múltiplos Sades

Em 1789, a própria noção de revolução havia sofrido uma irrevogável inflexão, num prenúncio ou sintoma de outras tantas variações a que já se assistia. Da referência ao movimento dos planetas, o anúncio da tomada da Bastilha em 14 de julho apenas aproveitava a noção do inexorável, do movimento incapaz de ser contido. Aplicando o termo do mundo natural ao universo político, abriam-se as portas para o inesperado: não apenas o uso da ideia de revolução dava-se em outro contexto; revelava-se mesmo uma nova noção de história pautada pela impossibilidade de conter e prever o movimento e os rumos da política a partir daí.¹

Apesar de o ambiente de transformações já estar praticamente anunciado entre 1680 e 1715, sendo necessária basicamente uma maior difusão de novos saberes para que se desenrolassem as novas instituições sociais,² somente com a emergência da revolução a partir de 1789 houve uma inflexão das posturas sociais, inclusive pela recomposição do poder e das esferas de governabilidade em um novo processo que, ao longo do século XVIII, havia se tornado cada vez mais suscetível aos movimentos vivenciados na rua. Se nem tudo podia ser reduzido ao “disse me disse” das ruas, da imprensa e das salas de espetáculos, as falas públicas

¹ Cf. ARENDT, H. *Da revolução*, p.17-46.

² Cf. HAZARD, P. *La pensée européenne au XVIII^e siècle*, p.07.

ganhavam destaque na composição do poder político e no sentido social dos discursos. Elas acabaram se impondo como parte do processo, até mesmo em práticas efetivas de constituição de espaços institucionais.³

As linhas gerais das relações entre as esferas do poder transformaram-se bastante ao longo da segunda metade do século XVIII e, como já indicamos, os processos discursivos relacionados ao corpo e suas formas de instituir relações políticas e sociais ganharam nova importância. A literatura de caráter libertino recompôs-se de diversas formas, dentre elas tornando-se um veículo de questionamento dos costumes e das práticas políticas, numa clara conexão entre ela e a Revolução.⁴

Embora Sade não fugisse à dinâmica dos processos discursivos relacionados ao corpo e ao esgotamento da libertinagem como *modus vivendi* em uma relação direta com um gênero específico de discurso, ele não se reduzia a ela. Ao produzir interpretações bastante particulares e ousadas a respeito da crise política e social vivenciada pela França de então, ele acabou participando de uma teia de diálogos na qual tanto se evidenciou a história de Donatien Alphonse François de Sade quanto de seu duplo, o Marquês de Sade, constituído como herói mítico ou lendário, marcado historicamente por uma dinâmica própria e com variações de faces diabólicas e santificadas. Entender os embates específicos travados pelo pensador e os processos de releitura que foram agregados ao seu

³ A análise de Farge é interessante porque retoma as afirmações clássicas de Habermas e, a partir delas, busca analisar de forma mais minuciosa a relação da rua com as esferas políticas institucionalmente localizadas no Estado, na França, ao longo do século XVIII. Nesse sentido, o esforço teórico aparece associado a uma pesquisa documental que evidencia curvas de tendência dessa interrelação ao longo desse século. Cf. FARGE, A. *Dire et mal dire*.

⁴ As análises de Darnton foram extremamente importantes para os estudos históricos, ao repensar a dinâmica difusora das ideias revolucionárias ao longo do século XVIII, embora, como discutiremos adiante, entendemos haver ressalvas à sua prática historiográfica (cf. p.100 et seq.). Lynn Hunt também vem se destacando por agregar estudos que relacionam as imagens do corpo e as práticas políticas. Cf. DARTON, R. *Os best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*; HUNT, L. A pornografia e a Revolução Francesa. In HUNT, L. (org.). *A invenção da pornografia*, p.239 et seq.

discurso posteriormente,⁵ o que resultou em novos conflitos, torna-se, nesse sentido, necessário. Sem isso, a leitura dos textos de Sade ficaria comprometida, por desconsiderar o processo sociocrítico da construção das imagens de Sade que emergiram diacrônica e sincronicamente desde a segunda metade do século XVIII.

1.

Em 1791, provavelmente na segunda metade do ano, *Justine* foi publicada na França e, embora o romance não indicasse a autoria, acreditou-se tratar do Marquês de Sade. Por se tratar de texto de estreia do autor, parece-nos um tanto surpreendente que lhe suspeitassem da autoria.

A relação dos leitores com o universo literário, no século XVIII, era diferente daquela que acabou se afirmando como prática social a partir do século XIX. Em virtude das dificuldades de autorização real e tendo em vista as penalidades que podiam sofrer os autores ilegais, ou seja, aqueles que publicavam sem a devida autorização régia, os textos impressos circulavam em convívio com cópias manuscritas. Os leitores acessavam constantemente autores por meio dessas cópias, inclusive produzindo versões diferentes do mesmo texto pela prática que intelectuais tinham de reescrever alguns romances pela simples alteração de alguns detalhes. Se isso implica num processo de reinscrição que, para nós, corresponde a uma coautoria ou, legalmente, na incorrência em crime de

⁵ Percebemos os textos por meio da autorregulação instituída pelo autor, das interferências e leituras sociais que lhe são contemporâneas, bem como dos processos de recomposição de sentido que a ele se agregam em outros momentos. Isso torna dinâmica a leitura textual, já que ela comporta um diálogo com o presente e um processo que vai se agregando a emergência inicial até mesmo para alterar-lhe o sentido. Cf. LIMA, Luiz Costa (org.). *A literatura e o leitor*.

plágio, naquele momento, esses atos eram significados mais como uma prática para a reprodução do texto e a difusão das ideias nele contidas.⁶

O caso do conhecimento público da escritura de Sade, mesmo tendo em vista essa prática que autorizaria pensar em outras formas de circulação de seus textos, não é facilmente explicável. Seus projetos escriturários até 1791 apresentavam marcas de inacabamento, como é o caso de *Le voyage d'Italie*, cuja escrita foi iniciada em 1775 e abandonada mais ou menos quatro anos depois, e do *Portefeuille d'un homme de lettres* cujos textos foram escritos principalmente entre 1787 e 1788, e revisados a partir de 1803, mas sem ganhar versões definitivas pela publicação.⁷ *Les cent vingt journées de Sodome*, provavelmente o texto ao qual Restif de la Bretonne faz referência por *La théorie du libertinage*,⁸ desapareceu com outros documentos e escritos em decorrência da transferência apressada de Sade da Bastilha para Charenton em 2 de julho de 1789 e da tomada dessa prisão doze dias depois. O inacabamento, neste caso, poderia ser visto como resultado do acaso e, segundo Sade, da morosidade de Renée-Pélagie, sua esposa, em buscar seus pertences na prisão.⁹

Apesar de ter cultivado o desejo de tornar-se uma figura intelectual pública, em semelhança a Montesquieu,¹⁰ sua visibilidade inicialmente obedeceu

⁶ Cf. ALBERTAN-COPPOLA, S. La littérature philosophique clandestine au XVIII^e siècle: orientations de la recherche (notes critiques), *Revue de l'histoire des religions*, p.357-358.

⁷ Cf. LEVER, M. Introduction. Le Marquis de Sade et l'Italie. In SADE. *Le voyage d'Italie*, p.05-38; LE BRUN, Annie, PAUVERT, Jean-Jacques. Notice bibliographique. In SADE. *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, tome II, p.09-18.

⁸ Cf. RESTIF DE LA BRETONNE. *L'anti-Justine ou Les délices de l'amour*, 1798. In RESTIF DE LA BRETONNE. *Œuvres érotique de Restif de la Bretonne*, p.

⁹ Cf. DELON, M. Les cent vingt journées de Sodome ou l'école du libertinage. Notice. In SADE. *Œuvres*, tome 1, p.1123 et seq.

¹⁰ Segundo Lever, os nobres não eram intelectuais de profissão e assumir essa postura significava muitos riscos. O Conde de Sade, pai de Donatien, teve uma vasta produção intelectual. Entretanto, diferentemente do filho, contentou-se com o caráter diletante e manteve-se distante de qualquer forma de publicidade editorial. Cf. LEVER, M. *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, p.36.

outra lógica, afirmando-se paulatinamente em decorrência dos escândalos a ele associados.

Em outubro de 1763, cinco meses depois de ter se casado, Sade contratou os serviços sexuais de Jeanne Testard, que o denuncia por ameaças e violência durante o ato sexual, seguida de blasfêmias e ultraje ao crucifixo. Após a denúncia de Testard, o caso teve alguma repercussão, mas não se tornou um escândalo público em virtude das manobras e favores obtidos por Mme de Montreuil. Dado o sigilo, pôde-se pleitear para o réu penalidades brandas, embora, para a polícia, o evento tenha servido como um sobreaviso das práticas do Marquês, principalmente porque, como afirma Lever, era notório as tendências libertinas do jovem Donatien de Sade.¹¹

Em abril de 1768, domingo de Páscoa, o Marquês de Sade convidou Rose Keller para acompanhá-lo. Essa, após ter saído da missa, mendigava próximo à igreja de Arcueil. Ele prometeu dar-lhe algum dinheiro caso ela o seguisse. Em casa, com a ajuda de seu valete, Langlois, ele terminou por fustigar Keller, fazendo-lhe incisões nas quais eram aplicadas doses de um unguento. Tão logo Keller escapou do local onde havia sido fustigada por Sade, deparou-se, na Rua de la Fontaine, vila de Arcueil, com três camponesas que, tendo-a escutado, examinaram-lhe as feridas e conduziram-na ao procurador de justiça, a quem foi feita a denúncia.¹² Dessa feita, o caso ganhava forma judicial ao mesmo tempo em que corria como burburinho popular.

Com Jeanne Testard, em 1763, Donatien havia assumido práticas blasfemas envolvendo símbolos sagrados. Segundo a depoente, o indivíduo havia lhe perguntado “se ela tinha religião e cria em Deus, em Jesus Cristo e na

¹¹ Cf. LEVER, M. *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, p.128 et seq.; Em Lely, podem ser encontradas cópias dos autos do processo. Cf. LEVY, G. *Vie du Marquis de Sade*, p.74 et seq.

¹² Cf. LEVER, M. op. cit., p.124.

Virgem”. Respondida afirmativamente a pergunta, houve réplica com “injúrias e blasfêmias horríveis” e a negação da existência de Deus, que foi provada por ato de masturbação e de gozo num cálice sagrado.¹³ Também houve uma queixa de blasfêmia em 1768, pois Keller implorou por sua vida afirmando que não tinha terminado de cumprir o ritual pascoal, ao que o Donatien respondeu, ironicamente, com uma oferta de servir-lhe como confessor.¹⁴

A diferença entre os dois eventos pode, ao fim, ser reduzida às formas segundo as quais eles foram recepcionados pelo público. No caso de Rose Keller, foi impossível, a exemplo do que havia sido feito em 1763, controlar a interferência da opinião pública na condução das investigações e do processo em virtude de a notícia ter passado da rua ao inspetor de polícia e daí em diante, seguido rumos inesperados. Segundo a carta de Mme de Saint-Germand ao tio de Sade, o público levantou-se em ódio em virtude do deboche do Marquês de Sade por festividade tão sagrada.¹⁵ Já Mme du Deffand, ao escrever para Horace Walpole, aristocrata e romancista inglês, afirmou que Sade dizia ter usado um unguento sobre o corpo flagelado de Keller e que esse carrasco não entendia serem seus atos cruéis por ver o episódio como um experimento científico capaz de beneficiar a humanidade. O *Recueil d'anecdotes littéraires et politiques*, por sua vez, dizia ser Donatien um louco.¹⁶

¹³ “il lui [a Jeanne Testard] a d’abord demandé si elle avoit de la religion, et si elle croyait en Dieu, en Jesus Christ et a la Vierge; a quoy elle a fait reponse qu’elle y croyoit, et qu’elle suivoit autant qu’elle le pouvoit la Religion Chrétienne dans laquelle elle avoit été élevée. A quoy le Particulier a répliqué par des injures et des blasphemes horribles, en disant qu’il n’y avoit point de Dieu, qu’il en avoit fait l’épreuve, qu’il s’etoit manualisé jusqu’à pollution dans un cálice qu’il avoit eu pendant deux heures a as disposition dans une chapelle, que J. C. etoit un J.f. et la Vierge une B...” DÉPOSITION DE JEANNE TESTARD. In LELY, G. op. cit., p.76.

¹⁴ Cf. LEVY, G. *Vie du Marquis de Sade*, p.124.

¹⁵ “La haine publique est poussée contre lui au-delà de toute expression. Jugez-en vous même; on veut qu’il ait fait cette folle flagellation en dérision de la Passion. [...] Il est victime de la férocité publique” (18 de abril de 1768). Apud Idem. *Ibidem*, p.123.

¹⁶ Cf. LEVER, M. *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, p.176 passim.

Os eventos de 1768, reforçados posteriormente pelos ocorridos nos dias 27 e 28 de junho de 1772, em Marseille, quando Sade, com seu valete Latour, envolveu-se em um episódio de sodomia, sexo com quatro camponesas e envenenamento,¹⁷ permitiam a emergência de uma nova percepção social do nome de Sade.

Ao defender publicamente seu gosto libertino, mesmo com o risco do escândalo, Donatien terminou por se constituir em uma figura marcante. Desde o caso Jeanne Testard em 1763, o inspetor de polícia Louis Marais manteve constante vigilância sobre Sade. Em 1768, ao perder o apoio de sua sogra, que havia impedido o escândalo público e auxiliado na obtenção de privilégios durante o processo de 1763, Sade acabou exposto publicamente, o que teria ajudado na constituição de práticas e posturas de controle sobre ele. Se a polícia operava com seus métodos, a família Montreuil, por sua vez, colaborava pela disposição que tinha em evitar maiores escândalos.¹⁸

Além disso, como afirma Françoise Laagaut-Traut, se até então Donatien de Sade vivia sob certo anonimato, a partir de 1772 ocorre uma inflexão na composição de uma imagem do Marquês de Sade. Quando os eventos envolvendo Keller tornaram-se públicos, diversas opiniões e juízos foram produzidos sobre Donatien de Sade, tornando-o um personagem conhecido na França.¹⁹ Para Maurice Lever, a opinião pública foi uma terceira personagem do processo de Arcueil e sua atuação evidenciou que determinados grupos emergentes demandavam o fim dos privilégios nobiliários, principalmente quando eles se

¹⁷ O julgamento teve como veredito a pena de morte por sodomia. Tanto Sade quanto Latour foram executados em efígie, em Aix, no dia 12 de setembro de 1772, já que haviam fugido para a Itália por medo do resultado do processo judicial. Cf. LEVER, M. *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, p.201-220; LELY, G. *Vie du Marquis de Sade*, p.170-183.

¹⁸ Cf. LEVER, M. *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, p.212 et seq. Darnton analisa as formas de produção, circulação e o sistema policial de controle sobre os textos ilegais, cf. DARNTON, R. *Os Best-sellers proibidos da França pré-revolucionária*.

¹⁹ Cf. LAAGAUT-TRAUT, F. *Lectures de Sade*, p.20 et seq.

traduziam em impunidade judicial. É justamente a repercussão que conduziu o Parlamento a dar atenção especial à denúncia, numa ação muito menos preocupada com o crime e mais disposta a mostrar que a condição nobiliária não era mais uma garantia simples de impunidade. O momento político era delicado e o Estado precisava punir para demonstrar, exemplarmente, sua capacidade de responder às novas questões sociais.²⁰ Como afirmou Mme de Montreuil em carta ao tio de Sade, os eventos de 1772 foram vistos como “um ato de loucura ou de libertinagem que ela não poderia desculpar”. Sua petição, assim como de vários grupos burgueses, era que os crimes de nobres fossem vistos como atos racionais, sem que houvesse relações de contato entre a loucura, traduzida em insanidade mental e imperfeição, mas também comunicante, já que aberta à percepção de outras lógicas, extemporâneas ao olhar cotidiano. O Tribunal ouvia, nesse sentido, o coro dos desejosos do fim do discricionamento nobiliário.²¹

Paralelamente à vida de Donatien de Sade constituiu-se, pela interferência da opinião pública, uma figura mítica e heroica, o Marquês de Sade,²² paulatinamente associada às noções de crueldade e a uma história de impunidades decorrentes de sua condição nobiliária. Nesse momento, esse herói possuía múltiplas faces as quais mantinham contornos ainda indefinidos: era um tipo capaz de gestos desregrados e pautados pela libertinagem pessoal; era louco; captava os desejos populares de subversão da ordem e instauração da justiça (não

²⁰ Cf. LEVER, M. *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, p.167-169.

²¹ “un acte de folie ou de libertinage qu'on ne peut excuser”. LELY, G. *Vie du Marquis de Sade*, p.130. As análises de Michel Foucault sobre a loucura constituem ainda leituras de referência sobre o tema. Cf. FOUCAULT, M. *História da loucura na Idade Clássica*; FOUCAULT, M. *Les anormaux*.

²² Com o falecimento do pai de Donatien, em 1767, o título de Conde passou a pertencer ao filho. É interessante notar, contudo, que essa transferência não acabou acontecendo pelo aprofundamento da figura pública corrupta do Marquês de Sade e numa provável reserva e salvaguarda social em difamar o nome de Jean-Baptiste-Joseph-François, o Conde de Sade, importante figura das armas e diplomacia francesa.

seria assim um arlequim?);²³ e aos grupos dirigentes, sendo um representante da arbitrariedade nobiliária, servia como bode expiatório, capaz de convencer os populares de que o Estado modernizava-se e tendia a maior justiça.²⁴

Mesmo considerando a emergência progressiva dessa inscrição pública e heroica do Marquês de Sade, não há como sustentar que o argumento de debate sobre a autoria de *Justine ou les malheurs de la vertu* decorreu de uma comparação da trajetória das personagens com essa imagem produzida sobre o suposto autor. Embora seja recorrente encontrar análises sobre Sade que apresentam um paralelo entre vida e obra de forma condicionante, como se os eventos ficcionais resultassem de experiência pessoal concreta reconstruída para ser vivida pelas personagens, tais percepções não nos parecem sustentáveis. A capacidade imaginativa do escritor de ficção não deve ser restringida a uma dependência biográfica à moda dos memorialistas.²⁵ Se o século XVIII produziu textos dessa natureza, como as *Confessions* de Rousseau e *Les nuits de Paris*, de Restif de la Bretonne, nem por isso Sade, leitor interessado no gênero, pôs-se a escrever semelhantemente.²⁶ Também não há como deslocar conceitos de estruturas mentais produzidos posteriormente como partes intrínsecas ao homem, já que essas análises ahistóricas resultam mais na explicação dos conceitos do que dos sujeitos históricos em sua dinâmica própria. Por fim, se o texto conduzia a

²³ Cf. LEVER, M. *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, p.398-399.

²⁴ A ideia de que os julgamentos de Sade obedeceram mais a uma ordem política, logo, resultavam de um processo ocorrido oportunamente, é desenvolvida por Maurice Lever. Cf. Idem. *Ibidem*, p.167-168.

²⁵ Essas análises são recorrentes. Citamos como exemplo um trecho de Phillips: “o autor foi inconscientemente dirigido até o ponto de coincidir com sua heroína ficcional [the author was unconsciously driven to a point of coincidence with his fictional heroine]”. PHILLIPS, J. *The Marquis de Sade*, p.87. De todo modo, enunciados como esse não demerem vários apontamentos que Phillips e outros autores tecem sobre Sade.

²⁶ Concordamos com Michel Delon quando ele discute que poucos são os textos memorialistas de Sade, sendo um desses raros exemplos o *Mon arrestation du 26 août*, que foi apresentado ao judiciário para contestar e discutir sua prisão em Vincennes, em 1778. Fora isso, sua escritura é ficcional e deve ser lida a partir desse pressuposto. DELON, M. *Les vies de Sade, tome 1*, p. 49-50.

Sade, isso decorria das pistas deixadas pelo próprio autor, como sua reticência inicial em negar a filiação e dedicatório a Constance, com quem vivia no momento.

Os laços de reconhecimento da escritura, segundo compreendemos, devem ser buscados em trajetória paralela à emergência desse herói libertino, crescentemente cercado de escândalos públicos. A hipótese de um reconhecimento das marcas autorais parece resultar do interesse e da inserção do Marquês de Sade no meio cultural do teatro.

Em abril de 1764, Donatien inaugurou um teatro de salão no Castelo de Every, residência do tio de sua esposa, Renée-Pélagie. A cerimônia foi marcada pela encenação de *Retour imprévu*, de Regnard, e de *Avocat Patelin*, de Brueys e Palaprat, tendo Sade se apresentado como ator e diretor, num indício de que lhe reconheciam algum entendimento dessa arte. Para o evento, ele compôs também algumas canções, que foram apresentadas ao fim do espetáculo.²⁷

O Castelo de La Coste, residência da família Sade, também tinha uma sala de espetáculos. Em 20 de janeiro de 1772, uma peça de sua autoria, provavelmente *Le philosophe soi-disant*, foi encenada nesta sala.²⁸ No mesmo ano, construiu-se no Castelo de Mazan um teatro, que, junto com o de La Coste, foram palco de um festival patrocinado pelo Marquês de Sade. O evento deveria ocorrer entre 3 de maio e 22 de outubro, porém foi interrompido pelo envolvimento de Sade e seu valete Latour em atos libertinos, em junho.²⁹

Após ter saído de Charenton, em abril de 1790, e, definindo-se o divórcio, em virtude de Renée-Pélagie ter optado pela vida religiosa, Sade investiu seu

²⁷ Cf. LELY, G. *Vie du Marquis de Sade*, p. 82-83.

²⁸ Segundo a nota bibliográfica que antecede este texto, datou-se sua escrita entre 1758 e 1769. Cf. LE BRUN, A.; PAUVERT, J.-J. Notice bibliographique. In SADE. *Œuvres complètes du Marquis de Sade*, tome XIII, théâtre I, p.19.

²⁹ Cf. LELY, G. op. cit., p.170 et seq.

interesse no teatro. Segundo Lever, Donatien esperava o sucesso por meio de suas peças teatrais. Se os romances demandavam investimento em longo prazo, o teatro, na moda durante a Revolução, tinha resultado quase imediato no que diz respeito ao reconhecimento e às finanças. Ambos os aspectos interessavam a Sade, já que sua liberdade ocorreu num momento em que as mudanças sociopolíticas repercutiam diretamente em sua vida pessoal: não podia contar com os privilégios de nobreza, com os rendimentos de La Coste, e nem mesmo com René-Pélagie. Sua situação tornava-se delicada, embora ainda não fosse trágica. Se a partir de 2 de abril de 1790 Donatien devia bastar-se a si próprio, o fim do monopólio teatral dos Comédiens-Français³⁰ e da censura, com a promulgação da Constituição e o reconhecimento legal da Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão, ocorridos, respectivamente, em 13 de janeiro e 14 de setembro de 1791, davam perspectivas maiores de trabalho aos interessados na dramaturgia. O importante ou o mais difícil era conseguir inserção nos círculos intelectuais, pois a produção artística e o acesso às salas de teatro passavam pelas redes de sociabilidade compostas por escritores, críticos, atores e outros intelectuais.

Embora Sade tenha se mantido à margem dos grandes círculos nobiliários de Versalhes, numa negligência jamais feita por seu pai, suas relações com os interessados em teatro eram, pelo menos, favoráveis. Inscreveu-se na Sociedade dos Autores, fundada por Beaumarchais em 1777, tendo sua candidatura aceita por Sedaine, presidente da sociedade. Tendo amizade com Fleurieu, escritora que mantinha relações com a Comédie-Française, onde sua peça de título *Pauline*

³⁰ A Comédie-Française, também chamada Théâtre-Français foi criada por Luís XIV, em 1680, pela fusão da trupe de Molière com os atores de Marais et do Hotel de Borgonha. Tratou-se de um teatro subvencionado pelo Estado e defensor do repertório clássico.

havia sido encenada com sucesso, conseguiu encontrar alguns célebres teatrólogos dispostos a ajudá-lo em sua carreira.³¹

Aproveitando os contatos e insistindo na carreira de dramaturgo, Donatien apresentou diversas peças entre 1790 e 1791. Em 3 de outubro de 1790, após ter apresentado, sem sucesso, *Jeanne Laisné* na Comédie-Française, ele leu no Théâtre-Italien uma comédia de um ato, *Le suborneur*, conseguindo aprovação do texto, que seria encenado em 1792, conforme o planejamento da casa. No mesmo período, apresenta ainda *Le boudoir ou le Mari crédule* e *Le Misanthrope par amour, ou Sophie et Desfrancs*. A primeira, julgada pelo comitê do Théâtre-Français, foi recusada, enquanto a segunda terminou por ser unanimemente recebida. No teatro Feydeau, ele apresentou novamente *Le boudoir*, que foi julgada de bom estilo, porém moralmente agressiva aos amantes dos bons costumes, o que resultou em nova recusa do texto. Na mesma casa, submeteu ainda *Le Comte Oxtiern, ou les Effets du libertinage*.³²

Mesmo que as peças de Sade não fossem imediatamente vistas pelo público, o circuito cultural entrava em contato com esses textos pelas leituras em comissões julgadoras ou pela circulação existente entre os interessados em teatro. Desse modo, quando *Justine, ou les Malheurs de la vertu*, seu romance de estreia, foi publicado anonimamente em 1791, já estavam disponíveis vários elementos capazes de direcionar a leitura para o reconhecimento de uma autoria. Se isso convivia com a constituição da figura mítica do Marquês de Sade, os debates que

³¹ Maurice Lever afirma que *Pauline* foi recebida com unanimidade em 27 de outubro de 1790. Porém, nos *Annales dramatiques ou Dictionnaire générales des théâtres*, consta apenas um “leve sucesso (un léger succès)”. Cf. LEVER, M. *Donaltien Alphonse François, marquis de Sade*, p.412 et seq.; BARBAULT. *Annales dramatiques ou Dictionnaire générales des théâtres*, 1811, tome VII, p.259.

³² Cf. LEVER, M. *Donaltien Alphonse François, marquis de Sade*, p.412 et seq.

circundaram os textos nem se reduziam a esse processo, nem encontravam uniformidade quanto ao valor das ideias e proposições apresentadas por Donatien.

Para a *Feuille de correspondance du Librairie*, o romance *Justine* tinha um caráter moralista, marcado por uma personagem que, vivendo diversas situações, deveria escolher ou o caminho da virtude ou do vício. Para o crítico, havia uma exposição sobre a natureza corrupta e a necessidade moral de pensar a virtude. Se havia reservas quanto ao texto, isso residia na possibilidade de os jovens, por inexperiência em vários aspectos da vida, lerem essa história percebendo as cores do mal como encantadoras, envenenando-se.³³

A ideia do elixir contendo remédio e veneno era uma tópica do século XVIII e, segundo Starobinski, servia para discutir a natureza do mal, entendido como gradação de um mesmo princípio, que serviria a uma coisa e a outra.³⁴ Ao utilizá-la para analisar o valor e os efeitos literários de *Justine*, o crítico estabeleceu uma posição ambígua diante do texto “anônimo”: se não cabia censura proibitiva, deveria haver cuidados, principalmente se constituísse leitura dos mais jovens.

O periódico *Affiche, annonces et avis divers, ou Journal general de France*, de 27 de setembro de 1792, já assumia uma posição mais precisa ao afirmar que *Justine* era um veneno do qual se devia fugir. Em 1794, no *Correspondance littéraire*, afirmou-se que se tratava “do mais perigoso, do mais abominável” livro, escrito pela “imaginação a mais desregrada”.³⁵

Já Restif de la Bretonne, em 1798, com seu *Anti-Justine*, buscou se contrapor definitivamente ao Marquês de Sade, numa demonstração de tendências

³³ Cf. *Feuilles de correspondance du Libraire*, 1791, nº XV. In SADE. *Œuvres*, II, p.1208. Cf. nota 1, página 12.

³⁴ Cf. STAROBINSKI, J. As máscaras da civilização, p.162-230.

³⁵ “le plus dangereux, le plus abominable”; “l’imagination la plus déréglée”. Cf. SADE. *Œuvres*, II, p.1190.

que já vinham se afirmando nessa nova sociedade francesa mais burguesa e, também, moralista. Nesse caso, mais que uma oposição ao “infame Dsds”, também autor de *Aline [et Valcour]*, *Le Boudoir* e *La Théorie du libertinage*,³⁶ fazia-se também uma proposta de um novo guia do prazer. Segundo o autor de *Le pornographe* (1765), a leitura de *Justine* era capaz de despertar um furor incontrolável. Ele mesmo, ao ler o livro, terminou por morder o seio de sua criada e machucar-lhe os braços ao apertá-los violentamente. Por vergonha desses excessos, a escrita de um “*Erotikon* saboroso, mas não cruel”, surgiu como um pedido de desculpas.³⁷ Se em Sade, o ato sexual seria composto pela presença de um algoz capaz de infligir sofrimento e morte à vítima feminina, sendo o prazer percebido apenas por esse ato, em Restif, o que se objetivava era o delineamento de uma nova trama de prazeres em que homens e mulheres pudessem alcançar igualmente satisfação. Em *Anti-Justine*, tudo foge ao horror e, se tende a ele, como no capítulo intitulado “Do fodeur à Justine (Du fouteur à la Justine, cap. XV)”, serve como forma de condenação desses homens antropófagos como Vitnègre.³⁸

Entre o lançamento de *Justine*, em 1791 e 1798, quando Restif publica seu *Anti-Justine*, percebemos haver uma transformação nas formas pelas quais o texto e a autoria são percebidos. Se inicialmente houve uma ambiguidade na compreensão do valor desse romance anônimo, em virtude de sua ancoragem

³⁶ O romance *Aline et Valcour ou le roman philosophique* foi publicado em 1795. *Le boudoir* é uma comédia escrita por Sade, aproximadamente em 1783. No começo da década de 1790, Sade tentou obter permissão em casas teatrais para produzir este texto. Quanto ao *Théorie du libertinage*, Silvestre Bonnard afirma que se trata de *Les cent vingt journées de Sodome ou l'École du libertinage*, texto escrito durante o encarceramento de Sade na Bastilha. Provavelmente, a referência foi feita a partir do registro oral. Cf. BONNARD, S. Du Marquis de Sade a Restif de la Bretonne. In RESTIF DE LA BRETONNE. *Œuvres érotique de Restif de la Bretonne*, p.258.

³⁷ Cf. RESTIF DE LA BRETONNE. *L'anti-Justine ou Les délices de l'amour*, 1798. In *Ibidem*, p.285 et seq.

³⁸ RESTIF DE LA BRETONNE. *L'anti-Justine ou Les délices de l'amour*, 1798. In RESTIF DE LA BRETONNE. *Œuvres érotique de Restif de la Bretonne*, p.341-435.

moral, rapidamente decide-se pela sua marca venenosa e, posteriormente, aprofunda-se o julgamento pela negação do texto e pela apresentação de um antídoto. Parece-nos que a tópica da gradação farmacológica das substâncias e a ideia de que as propriedades boas e más residiriam na mesma substância ou ao lado delas é abandonada para se pensar o texto de Sade. Não haveria em *Justine* uma dosagem para curar ou matar, pois como aparece nos *Affiches, annonces et avis divers*, de 27 de setembro de 1792, só é possível aos jovens fugir deste livro perigoso e, aos homens experientes, uma leitura fatigante, seguida da queima deste romance desagradável e indignante.³⁹ Por fim, em Restif, a ideia de prazer no Marquês de Sade é anunciada como fatal, principalmente para as mulheres. O gozo é masculino, a força que se exercita nas paixões é doentia. O prazer chega a ser obtido pela morte, como pode ser visto no caso do padre Foutamort que, segundo o narrador, fode como Justine, ou seja, contenta-se apenas com o coito violento e fatal para as mulheres. Há de se matar e descarnar o corpo, anulando

³⁹ “A leitura de *Justine* é muito cansativa e desagradável. É impossível não fechar o livro rapidamente de tristeza e desgosto. Jovens, vocês em quem a libertinagem ainda não tirou a delicadeza, fujam deste livro perigoso pelo coração e pelos sentidos. Vocês, homens maduros, cuja experiência e tranqüilidade diante de todas as paixões lhes pôs acima de todo perigo, leia-o para ver até onde pode ir o delírio da imaginação humana; depois, jogue-o ao fogo: é o um conselho a vocês se darão com a força de tê-lo lido inteiramente. [La lecture en est tout à la fois fatigante et dégoûtante. Il est impossible de ne pas fermer souvent le livre de dépit et d’indignation. Jeunes gens, vous en qui le libetinage n’a point encore émoussé la délicatesse, fuyez ce livre dangereux et pour le cœur et pour les sens. Vous, hommes mûrs, que l’expérience et le calme de toutes les passions ont mis au dessus de tout danger, lisez-le pour voir jusqu’où peut aller le delire de l’imagination humaine; mais, soudain après, jetez-le au feu: c’est un conseil que vous vous donnerez à vous-même si vous avez la force de le lire entièrement.]” *Affiches, annonces et avis divers, ou Journal général de France*, 27.set.1792. In SADE. *Œuvres*, II, p.1210.

física e mentalmente qualquer traço de vida na vítima.⁴⁰ Ao horror de *Justine* faz-se necessário um *Anti-Justine*, um antídoto, que claramente não mais está contido na substância. O combate ao mal é feito pela aplicação, no caso, pela leitura, de elemento externo, que age contrária e antagonicamente.

Se o nome de Sade, desde 1772, vinha se constituindo nessa duplicidade entre a vida e o mito, a partir de 1801, uma nova dinâmica acabaria por se impor. Pode-se pensar numa nova conformação social da qual Restif poderia ser visto como apenas mais um representante no mundo das letras e Robespierre, no mundo da política. Neste último caso e em semelhança às divergências entre Restif e Sade, Robespierre também terminou por se opor a Sade. O debate delineador do conflito relacionou-se ao tema do ateísmo, discutido no Parlamento em novembro de 1793. Se Sade dizia-se ateu, Robespierre respondia com a afirmação de que se tratava de uma descrença aristocrática, portanto, corrupta e geradora de corrupção. Disso decorreria ainda outra arenga: a libertinagem dos costumes viria dessa natureza corrupta, sendo necessário, então, transformar a França pela moralização

⁴⁰ “— Ela [a vara do padre Foutamort] matou duas de minhas irmãs religiosas, que haviam parido, cada uma, dois filhos de nosso prior. Matei todas as mulheres em quem meti. Só não esquartejei minha mãe, mas também não tive prazer: a velha marafona quase não sangrou! Tive pouco prazer... Quanto à tua mulher [de Vitnègre, que prostituía a esposa]... ah, que fúria!... Mas ela está fodida... estará morta anste que eu acabe de meter... Eu a enrabarei depois que expirar... (...) [Após Foutamort tê-la fodido até a morte, ele tira um bistori.] Ele fez uma incisão na parte carnuda dos seios, tirou-lhe a moita inteira, a carne das coxas, fendeu-lhe a barriga, arrancou-lhe o coração, os pulmões, o fígado, a vesícula, o útero [no texto usa-se matriz, em desuso], virou-a, tirou-lhe a carne das nádegas, cortou-lhe os pés calçados, que colocou numa sacola, as mãos, que enterrou em outra. Voltou a virá-la, cortou-lhe a língua, a cabeça, tirou a carne dos braços. Em seguida veio buscar sua camisa e um lençol dizendo: — Que belo banquete para nossos monges e para mim. — Il [le vit de père Foutamort] a tué de mes sœurs religieuses, qui avaient fait chacune deux enfants de notre prier. J’ai tué toutes les femmes que j’ai enconnées [à cause de la grossesse de son vit]. Il n’y a que ma mère que jê n’ai pás écalventrée, mais jê n’eus pas de plaisir: la vieille garce ne saigna presque pas! J’eus peu de plaisir... Pour ta femme [de Vitnègre, qui fait de son épouse une fille]... hâ! quelle rage!... Mais elle est foutue... elle será mort avant que j’aie achevé de l’enconner... Je l’enculerai expirée... (...) [Après Foutamort l’a foutuée jusqu’à mort, il tira un bistouri.] Il lui cerna la partie charnue des seins, la motte tout entière, la chair des cuisses, lui fendit le ventre, lui arracha le cœur, les poumons, le foie, la vessie, la matrice, la retourna, lui enleva la chair des fesses, lui coupa les pieds chaussés, qu’il MIT dans une poche, les mains, qu’il serra dans l’autre. Il la retourna encore, lui coupa la langue, la tête, ôta la chair des bras. Il vint ensuite chercher sa chemise et un drap du lit en disant: — Voilà un bom régal pour nos moines et pour moi.” Cf. RESTIF DE LA BRETONNE. *L’anti-Justine ou Les délices de l’amour*, 1798. In *Œuvres érotique de Restif de la Bretonne*, p. 341 passim.

burguesa, vista como parte de um processo de purificação nacional e consolidação de uma nova ética.⁴¹ A tendência cada vez mais moralista e burguesa da sociedade francesa poderia ser pensada em consonância com a transformação do caráter público da sociedade ocidental. Segundo Arendt, à medida que o espaço privado foi ganhando importância frente à esfera pública, impôs-se progressivamente uma forma comportamentalista de ética social. Isso resultou na interferência da vida privada na imagem pública dos cidadãos, já que “ao invés de ação, a sociedade espera de cada um dos seus membros um certo tipo de comportamento, impondo inúmeras e variadas regras, todas elas tendentes a ‘normalizar’ os seus membros, a fazê-los ‘comportarem-se’, a abolir a ação espontânea ou reação inusitada”.⁴²

2.

Em 1800 e 1871 foram publicados *Zoloé et ses deux acolythes* e *La courtisane Anaphrodite ou la pucelle libertine*, contos que, apesar de estarem separados por quase um século em suas respectivas publicações, mobilizaram debates que tanto estavam relacionados ao conteúdo imoral de suas histórias, quanto a uma provável autoria comum, a do Marquês de Sade. Na capa de *La courtisane* constava explícito o nome do Marquês de Sade, embora no fim do texto viesse um “aviso indispensável” cuja inscrição inicial dizia que “se não é você, então é seu irmão”, seguida por um comentário sobre haver dúvida sobre ser o “célebre Marquês de Sade” o autor do livro. A certeza era apenas de que se tratava de uma “obra admirável de um dos mais brilhantes escritores do século

⁴¹ Cf. LEVER, M. *Donaltien Alphonse François, marquis de Sade*, p.520 et seq.

⁴² Cf. ARENDT, H. *A condição humana*, p.50.

XVIII”.⁴³ Já *Zoloé* foi acompanhada de barulho sobre a certeza dos vínculos com o Marquês de Sade, mesmo sem indicação de autoria na capa.⁴⁴

Para Françoise Laugaa-Traut, a subida ao poder de Napoleão e o encarceramento de Sade em 1801 marcaram definitivamente o processo de composição do herói maldito. Desde 1772 o nome de Sade vinha progressivamente sendo associado aos casos de Keller e de Marseille, porém foram os acontecimentos da última década que potencializaram a construção definitiva das relações de Sade com a crueldade e o assassinato e com a corrupção resultante de uma sociedade de privilégios nobiliários. Se houve um avanço substantivo na conformação desse herói nesse momento, isso se deveu a um triplo movimento da imprensa que criou uma polêmica em *Le cercle* e no *Journal de Paris* sobre a identidade do autor de *Justine* e sua morte; intensificou, principalmente em *L’amis des lois*, um debate sobre os perigos de *Justine* e de Sade, “escritor infame [que] exala um odor cadavérico”, equivalentes aos causados pelos defensores da realeza; e, por fim, percebeu *Justine* e as “produções demoníacas do autor criminoso” como textos malditos.⁴⁵

Contudo, se foram mobilizadas críticas à *Justine*, principalmente em virtude da publicação de *La nouvelle Justine* e da *Histoire de Juliette*,⁴⁶ foi com *Zoloé* que Sade acabou por ser interdito. As ações resultantes da publicação desse texto deram-se em sentido contrário ao que ocorreria com *La courtisane Anaphrodite* em 1871, já que Monselet inventou tanto uma autoria quanto uma discussão sobre os reais laços genéticos do texto, escondendo-se assim como

⁴³ “Si ce n’est toi, c’est donc ton frère. (...) nous nous demandons si l’attribution que l’on fait au célèbre marquis de Sade (...) est bien véridique. [de toute façon, c’est] l’œuvre admirable d’un des plus brillants écrivains du XVIII^e siècle.” *LA COURTISANE Anaphrodite ou la pucelle libertina*, 1871. In *Œuvres anonymes du XVIII^e siècle*, p.26 e 50.

⁴⁴ Cf. LEVER, M. *Donatien Alphonse François, marquis de Sade*, p.586-587.

⁴⁵ Cf. LAUGAA-TRAUT, F. *Lectures de Sade*, p.48 et seq. O trecho destacado foi retirado de *Journal des Arts, des Sciences et de Littérature*, 1 fuctidor na VIII (19.ago.1800).

⁴⁶ Cf. nota 1, cap.1.

verdadeiro autor do texto.⁴⁷ Em 1800, o anonimato do texto e sua atribuição a Sade serviu para que Donatien fosse visto como inimigo declarado do Primeiro Cônsul Barras e de Napoleão. As ações de censura, que vinham se intensificando desde 1797, ganharam com isso novas justificativas para operações mais efetivas visando a uma interdição de Sade.

O encarceramento definitivo de Sade em 1801 não pode, no entanto, ser explicado pela simples perseguição napoleônica, pois, segundo Blanchot, outros intelectuais também manifestaram desacordos e se opuseram claramente ao regime, sem que isso lhes valesse tão forte penalidade.⁴⁸ Valérie van Crugten-André discute, nessa mesma direção, que há um descompasso entre o argumento da aparição de *Zoloé* e a ação policial que levou ao encarceramento de Sade, basicamente ancorado na perseguição à *Justine*. Isso termina por revelar a maneira discricionária dos poderes de censura do período, manifestos em detrimento dos direitos do homem à liberdade de pensamento e expressão garantidos desde 1789.⁴⁹ Se o argumento de Blanchot busca anular os traços de uma “tradição bastante alegórica”, iniciada por Heine e reafirmada por Lely, e que consiste em valorizar a escritura de Sade e seu poder assustador e libertário junto a novo imperador, Napoleão,⁵⁰ o de Van Crugten-André avança a análise ao indicar a censura como força efetiva do processo de encarceramento de Sade.

Embora a ideia de censura não deva ser pensada restrita ao aparelho de polícia, é acertada a ideia de que *Zoloé* serviu apenas como desculpa para a prisão.

Daí as necessidades de pensar a sociedade como instância criadora de exclusão e

⁴⁷ CAMUS, M. Préface. Sous le manteau. In *Œuvres anonymes du XVIII^e siècle*, p.12 passim.

⁴⁸ BLANCHOT, M. *Sade et Restif de la Bretonne*, p.100.

⁴⁹ VAN CRUGTEN-ANDRÉ, V. *Le roman du libertinage, 1782-1815*, p.361-362.

⁵⁰ Cf. BLANCHOT, M. op. cit., p.100. Françoise Laugaa-Traut serve-se explicitamente do argumento de Lely para delinear durante a vida de Sade as relações e imagens constituídas em torno de seu nome. Em Maurice Lever, mantém-se ainda o argumento de prisão por oposição política, só que a abordagem prioriza uma apresentação mais intensiva da documentação. Nesse sentido, o texto de Blanchot aparece como uma ruptura a essa tendência interpretativa.

de buscar em suas diversas instituições os mecanismos e interesses difusos que estariam relacionados a esse processo. De qualquer modo, a explicação de uma oposição ao Marquês de Sade ganha outra direção quando se valoriza um percurso que lida com a composição de um discurso sadiano, marca presa ao herói maldito. Percebido o processo que atrelou o Marquês de Sade ao Antigo Regime e a uma imagem de aristocracia corrupta (poderíamos mesmo pensar no conceito antigo de oligarquia), torna-se evidente as formas como os discursos feitos por Donatien tenderam a ser lidos segundo um mesmo padrão de crueldade.

A publicação de *Les crimes de l'amour, nouvelles héroïques et tragiques*, assinado por D. A. F. Sade, autor de *Aline et Valcour*, em 20 Termidor do ano 8 do calendário revolucionário (8 de julho de 1800, calendário gregoriano), recebeu de Villetterque, crítico do *Journal des arts, des sciences et de littérature*, as mesmas análises feitas a *Justine*: tratava-se de mais um texto “destestável de um homem suspeito de ter escrito outro livro mais horrível ainda”. E para que não restasse acusação ao crítico de praticar leituras indevidas, ele se defendia afirmando não saber e nem querer saber até que ponto o boato sobre um suposto livro mais horrível tinha fundamento.⁵¹

Se Donatien de Sade já havia negado a autoria de livros imorais, com as críticas feitas a *Les crimes de l'amour* seu discurso tornou-se bastante incisivo,⁵² embora não suficiente para aplacar os esforços de reconstrução da nação em uma direção que tanto punha fim à Revolução quanto evitava o retorno ao estágio anterior a 1793, quando Luís XVI ainda detinha algum poder e mantinha vivos os ares da sociedade de corte. Para Béatrice Didier, o fim do Diretório, a emergência

⁵¹ “Libre détestable d’un homme soupçonné d’en avoir fait un plus horrible encore; je ne sais ni ne veux savoir à quel point ce soupçon est fondé.” VILLETERQUE. *Compte rendu de Villetterque dans le Journal des arts, des sciences et de littérature*, 30 vendémiaire na IX (22.out.1800). In SADE. *Les crimes de l'amour*, p.399.

⁵² Cf. Idem. *Ibidem.*, p.401.

de Napoleão em 1799 e processo de Restauração iniciado em 1814 devem ser compreendidos como períodos em que se delineiam esforços para recompor a ordem e inaugurar um rol de heróis nacionais isentos dos conflitos revolucionários. Evidenciaram-se, com isso, projetos em que o povo e a literatura de caráter jornalístico, de cunho ordinário e cotidiano, emergiam como personagem da Revolução. Se isso compunha um quadro literário e filosófico por vezes superficial e sem importância para o universo estético, pouco importava, pois os esforços hegemônicos da sociedade alinhavam-se em direção à construção da ordem, sendo esse herói coletivo uma figura de contato entre o mundo clássico e o novo, o moderno. Assim, junto com ele, essa pretensa nova sociedade francesa escolhia também seu rol de nomes anteriores a 1789 e posteriores a 1800.⁵³

Posta entre esse hiato sociocultural produzido pelas rupturas da Revolução, a emergência dessa imagem do povo tanto ocultava os conflitos e rumos tão diversos, até mesmo contraditórios, experimentados pela sociedade durante a Revolução, quanto servia para evidenciar as figuras anti-heroicas desse fim de século XVIII. Se o rol de heróis individuais basicamente inexistia para a Revolução, o mesmo não se deu para as figuras diabólicas. O rei e a rainha, Luís XVI e Maria Antonieta, foram alvos da literatura popular que crescentemente os transformava em monstros, sendo a devassidão e os apetites sexuais um desses aspectos distorcidos e anormais de sua humanidade.⁵⁴ Sade, que já era anunciado como Satanás no fim do século XVIII, e cujos textos, por vezes, eram apresentados como inspiração para Robespierre, teve esses traços acentuados no

⁵³ Cf. DIDIER, B. *La littérature de la Revolution Française*.

⁵⁴ Destacamos alguns títulos nessa linha com suas respectivas datas de publicação: *Les amours de Charlot et Toinette* (1779), *Le godemiché royal* (1789), *L'Autrichienne en goguettes* (1789), *Bordel patriotique* (1791), *Grande fête donnée par les maquerelles de Paris* (1791), *Fureurs utérines de Marie Antoinette* (1791), *Les adieux de La Fayette ou cadet Capet à Antoinette* (1792). Cf. DELON, M. *Anthologie érotique, le XVIII^e siècle*.

começo do século XIX. Para Jules Janin, o Marquês de Sade e Maximilian Robespierre constituíam uma dupla educada no Colégio Luís-O Grande (*Collège Louis le-Grand*) que se uniu pelas mortes que um sonhou e outro executou, e pela paixão de sangue e vício. Como dois homens saídos da ruína da sociedade do Antigo Regime, feitos símbolos da desonra, a França terminou por julgar o primeiro, pela voz de Napoleão, como louco, e condenou à morte na guilhotina o segundo.⁵⁵

Se a ética libertina já se apresentava desgastada em função da afirmação de uma nova sociabilidade, e se a lógica estamental e os valores nobiliários vinham há quase um século sendo transformados em formas mais modernas e abertas às novas necessidades, no começo do século XIX, evidenciou-se uma autoinstituição de valores novos que, de forma difusa, buscavam reatar esse passado clássico com o futuro que se almejava construir. Para Benichou, a poesia aparecia justamente como essa voz que, conduzindo o homem a si, explicava-lhe o presente e predizia-lhe o futuro, como se o poeta fosse o novo mago, um místico laico.⁵⁶ Para Marquard, a ideia do gênio e os estudos empenhados em pensar uma antropologia filosófica apareciam, desde o fim do século XVIII, como tentativas de explicar essa nova dinâmica social em que a tradição e as entidades divinas cada vez mais perdiam espaço para esse novo homem, convidado a se assumir como autor e responsável por sua vida e pelo movimento da história.⁵⁷ Enfim, recompunham-se novos parâmetros para que o futuro pudesse ser habitado.

A diferença, contudo, era que se para o mundo anglosaxão e o alemão, a mística ainda mantinha-se como moldura largamente utilizada para pensar essa

⁵⁵ Cf. JANIN, J. *Le marquis de Sade*, 1834, p.12.

⁵⁶ Cf. BENICHO, P. *Romantismes français*, tome 1, p.33 et seq.

⁵⁷ Cf. MARQUARD, O. El hombre acusado y el hombre exonerado en la filosofía a del siglo XVIII. In *Adiós a los principios*, p.47-74.

nova sociedade, na França, mesmo quando esse tema era freqüentado, rapidamente ele se esvaziava, dando lugar a um pessimismo ancorado no encontro do homem com seus demônios interiores. A literatura insperada no terror à moda do *roman noir* inglês não evidenciou essa imagem de um demônio corporificado, figura terrível e assustadora, pois no mundo latino, apesar da presença da Inquisição e dos sistemas de controle da Igreja Católica, houve um predomínio dessa cultura popular em que o diabo era constantemente ludibriado. Na nova literatura francesa, em que pesem Cazotte ou mesmo imagens como o novo Barba Azul corporificado no mito do Marquês de Sade, Satã manteve-se o “Príncipe de Ambiguidade, o demônio do sonho”, sendo assim, um motivo e um símbolo, muito pouco uma figura sombria e uma referência corporal à moda do “grande mito cristão”.⁵⁸

À medida que o mal assumia uma face cotidiana, crescentemente laica, a sociedade acabou conjurando novas faces capazes de incorporá-lo. Em Goethe, Mefistófeles ocupou um papel central ao se apresentar como entidade capaz de dar uma alternativa ao homem desarraigado. A interpretação que Goethe fez da modernidade estava ancorada na desagregação do homem na medida em que traumáticamente seu cotidiano foi modificado e ele se viu enfrentando uma nova perspectiva. Tal como em Chamisso, a ideia de mal estava alicerçada numa conjuração de forças mais personalizadas, num apontamento de uma noção mais mística das forças extemporâneas.

Já em Baudelaire, em Lautréamont e em Flaubert, o mal assumiu outra face, pois sua personalização depende praticamente da capacidade dos homens em vivenciá-lo. Não se tratando de uma relação com figuras transcendentais, ele é

⁵⁸ Cf. MUCHEMBLED, R. *Uma história do Diabo*, p.246 et seq.; LE BRUN, A. *Les châteaux de la subversion*.

apresentado basicamente restrito aos homens, visível no olhar e nos gestos. Em Lautréamont, isso se torna evidente rapidamente, pois tão logo Maldoror inicia sua apresentação, a ideia de sua identidade diversa leva-o a rasgar a boca, como forma de delinear um sorriso, expressão facial observada nos outros homens e que lhe era estranha. A isso segue a descoberta do prazer em sentir o sangue e da impossibilidade de ter sentimento de felicidade, talvez alguma alegria quando era capaz de se apresentars forte e subjugador de outro.⁵⁹ Já Baudelaire almejava denunciar a hipocrisia desses “livros que consolam e estão à serviço da demonstração de que o homem nasceu bom e que todos podem ser felizes”. Se *Les fleurs du mal* conjuravam os demônios, esses estavam à serviço desse mundo sem aura, desse mal cotidiano que já dominava a modernidade francesa de meados do século XIX.⁶⁰ E por fim, em *Salammbô*, publicado em 1862, Flaubert recriou no mundo romano um horror que Sainte-Beuve apenas entendeu como sádico, o que, para o escritor, foi visto como infeliz comentário. Se, para Sainte-Beuve, sádico indicava um “defeito da alma” e um “vício de escola”, para Flaubert, que terminara de responder um processo em virtude de sua *Madame Bovary*, publicado em 1857, o adjetivo utilizado pelo crítico denunciava os laços entre sua escritura e seus mundos interiores com ao heroico Marquês de Sade. Porque dizer

⁵⁹ Cf. LAUTREAMONT. *Os cantos de Maldoror*, 1869-1870, Canto 1 (5), p.76 et seq.

⁶⁰ “DÉSORMAIS ON NE FERA QUE DES LIVRES CONSOLANTS ET SERVANT À DÉMONTRER QUE L’HOMME EST NÉ BON, ET QUE TOUS LES HOMMES SONT HEUREUX, — abominable hypocrisie!” BAUDELAIRE, Ch. [Notes et documents pour mon avocat]. In *Les fleurs du mal*, 1857, p.245. Para Benjamin, a leitura que Baudelaire faz de Poe vai ajudá-lo neste processo de relacionar o mal, a multidão, a metrópole e o cotidiano. É a partir disso que o homem da multidão perde sua capacidade de *flânerie* e se torna maníaco, amedrontado e amedrontador. Cf. BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. In *Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo*, p.121 et seq.

sádico significava afirmar um “discípulo de De Sade”, o mal em Flaubert era tão terrível, pois cruel e humano.⁶¹

Mesmo banido — pois ninguém se orgulharia desse convívio indesejado —, o Marquês de Sade seria, nesse sentido, mais uma presença oculta do que uma figura ausente ao mundo intelectual francês do século XIX. Segundo Jules Janin, ele está em todas as bibliotecas, escondido “sob um certo dicionário misterioso”. Trata-se de “um desses livros que se localizam costumeiramente atrás de um Santo João Crisóstomo, ou o *Traité de morale*, de Nicole, ou os *Pensées*, de Pascal”.⁶² Conjurado como mito humano, ele seria visto não como força demoníaca de trevas misteriosas, mas força humana perversa.

A partir dessa referência heroica maldita, Sade deixava ao longo do século XIX de estar ligado à ética e moral libertinas, para assumir os ares novos, preso à pornografia excitante de uma sociedade sem aura, cada vez mais estetizante. Quando retornou com mais vigor no fim do século, estaria finalmente a serviço de uma nova estética. No mundo das artes, apareceria ao lado de Lautréamont e seria feito como um contraponto aos novos ares burgueses que finalmente tinham se impostos na França após 1871. Dessa feita, tanto na *Belle époque* quanto na primeira metade do século XX, tanto em Apollinaire quanto nos surrealistas, Sade seria ressignificado pela ideia de liberdade e desejo, em oposição a uma estética

⁶¹ Sainte-Beuve escreveu sobre Flaubert e seu *Salammbô*, em 1862: “Um ponto de imaginação sádico se mistura a suas descrições, já muito fortes para a realidade deles [dos romanos]. (...) eu diria que há talvez nele [em Flaubert] um defeito de alma (...) um defeito de gosto e um vício de escola. [Une point d’imagination sadique se mêle à ces descriptions, déjà bien assez fortes dans leur réalité. (...) je dirais qu’il y a peut-être chez lui un défaut de l’âme (...) un défaut de goût et un vice d’école.]”. Flaubert respondeu a Sainte-Beuve: “Não fique então espantado se por esses dias você ler em algum pequeno jornal difamador, como existem tantos, alguma coisa análoga à isso: ‘O Sr. Gustavo Flaubert é um discípulo de De Sade’ [Ne soyez donc pas étonné si un de ces jours vous lisez ans quelque petit journal diffamateur, como il en existe, quelque chose d’analogue à ceci: ‘M. G. Flaubert est un disciple de De Sade’.” SAINTE-BEUVE, C.-A. *Nouveaux Lundis*, 1884, p.71 e 443.

⁶² “le marquis de Sade est partout; il est dans toutes les bibliothèques, sur un certain rayon mystérieux et caché qu’on découvre toujours; c’est un de ces livres qui se placent d’ordinaire derrière un Saint Jean Chrysostome, ou le *Traité de morale* de Nicole, ou les *Pensées* de Pascal.” JANIN, J. *Le Marquis de Sade*, 1834, p.20.

burguesa cujo modelo vinha do outro lado da Mancha, com o universo social vitoriano. Em Apollinaire, Sade seria dobrado aos seus próprios desejos de liberdade e ao seu modelo de escritura em recorte, tornando-se o “espírito mais livre que jamais houve”.⁶³ Para Maurice Heine, os demônios presentes nessa escritura do fim do século XVIII e começo do século XIX seriam equiparados aos do *roman noir*, tão próprios à literatura inglesa, em semelhança à análise feita por Mario Praz, para quem o clima escuro e sombrio de Sade podia ser reduzido ao universo satânico subjetivista romântico, embora, como ele mesmo afirme, nem Justine nem Juliette componham-se com vida interior.⁶⁴

A clínica, por sua vez, vinha se afirmando desde o século XVIII com uma nova compreensão da doença mental e do indivíduo e, com Krafft-Ebing, esse movimento acabou por refazer a imagem heroica de Sade em sua versão maldita, transformando-a num dos tipos de desvios mentais. Para o psiquiatra austríaco, a ideia da dor inflingida a outra pessoa como forma de obtenção de prazer sexual não poderia ser separada do gozo obtido por quem é fustigado e, por isso, a psiquiatria estabeleceria a imagem binária da patologia sádica-masoquista. A aceitação da nomenclatura de Krafft-Ebing conduziu tanto ao abandono definitivo do adjetivo *sade*, ainda usado no começo do século XIX como o oposto de *maussade* e significando agradável e gracioso, quanto do termo *algolagnia* passiva ou ativa (*algolagnie*, proveniente de *algos* = dor e de *lagnos* = excitação, no sentido de instinto sexual), utilizado por Schrenck-Notzing.⁶⁵ De todo jeito, foi a partir do conflito entre as interpretações clínicas das angústias e dos problemas

⁶³ Segundo Apollinaire, “Le marquis de Sade, cet esprit le plus libre qui ait encore existé”. Cf. APOLLINAIRE, G. Introduction. In SADE. *L'œuvre du Marquis de Sade. Pages choisies*, 1912, p.17; CAMPA, L. Apollinaire et Sade, *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, p.394 et seq.

⁶⁴ Cf. HEINE, Maurice. Promenade à travers le roman noir, 1906; PRAZ, M. *A carne, a morte e o Diabo na literatura romântica*, 1930, p.101 et seq.

⁶⁵ Cf. ROGER, P. Au nom de Sade, *Obliques*, nº12-13, 1977, p.24.

subjetivos e tendo em vista a imposição de uma ótica comportamentalista burguesa como forma de vivência social, que a ideia de sadismo definitivamente terminou por se impor.

Em 1901, segundo o Dr. Eugen Dühren (pseudônimo do psiquiatra Iwam Bloch), tratava-se não mais de discutir a possibilidade do uso de sadismo, mas de configurar dentro das diferentes variações dessa relação do sexo e da crueldade um significado amplo, capaz de abarcar definitivamente a excitação e o prazer sexual realizável ou simbólico de eventos crueis, destrutíveis, infligidos a outros homens ou a animais, quando não a objetos, feitos por uma pessoa.⁶⁶ Três anos depois, ao editar pela primeira vez *Les cent vingt journées de Sodome*, o mesmo Dr. Dühren aprofundou a configuração do termo sadismo ao perceber essa obra-prima como um inventário de todas as observações e ideias do Marquês de Sade sobre a vida sexual do homem, da natureza e das variações das perversões sexuais.⁶⁷

O Marquês de Sade, desse modo, assumia definitivamente um papel prefigurador dos esforços científicos do século XIX, que tiveram como ponto culminante os casos catalogados de perversões redigidos pelo psiquiatra austríaco Krafft-Ebing. Fixava-se ainda como uma das referências investigativas do padrão desviante das formas normais do comportamento sexual. Mesmo Freud, que em 1905, com os *Três ensaios sobre a sexualidade*, impactou profundamente as formas de compreensão da sexualidade ao discutir sua presença na infância, não

⁶⁶ Cf. DÜEHREN, E. Notre définition du sadisme (extrato de *le Marquis de Sade et son temps*), 1901, *Obliques*, nº12-13, 1977, 275. Encontramos tanto a forma Dühren quanto Dühren e optamos por usar no texto a segunda forma, que é encontrada na edição de 1904 de *Les cent vingt journées de Sodome*, de Sade.

⁶⁷ Cf. DÜHREN, E. Avant-propos. In MARQUIS DE SADE. *Les cent vingt journées de Sodome*, 1904, [páginas não numeradas]. Sobre a publicação de *Les cent vingt journées de Sodome*, o comentário de Michel Delon serve como um guia, já que organiza os fatos que envolveram a escritura do texto e sua publicação no começo do século XX, em virtude da descoberta dos manuscritos. Cf. DELON, M. Les cent vingt journées de Sodome ou L'école du libertinage. In SADE. *Œuvres*, tome 1, p.1123.

escapou dessa concepção. A grande inversão promovida em 1905 não residia na abolição da normalidade, mas na contaminação de todos com a perversão.⁶⁸ Se isso implicava em ganhos iniciais para o trato com os comportamentos divergentes, não rompia radicalmente com a imagem crescentemente associada ao conceito de sadismo. Trata-se, de todo jeito, de um deslocamento das formas de compreender o desvio, o que certamente, se não delineava nova configuração ao conceito de sadismo, implicava numa transformação dos pressupostos como era percebida a economia dos desejos nos homens.

3.

Entre 1791 e 1904, entre *Justine* e *Les cent vingt journées*, parece haver um abismo, como se dois ou mais Sades tivessem aparecidos pela primeira vez como duas figuras distintas: um libertino, outro pornográfico; um moralista à moda de um La Rouchefoucauld, outro libertário. Os anos 1960 constituiriam ainda outro Sade, feminista. Com Pasolini, o Marquês estaria na origem desse mal totalitário, desses corpos que se decompõem para que um apenas goze. Seria também deformação e liberdade, possível de ser vivido como excesso divino apenas como intervalo da vida cotidiana. É como se ainda fosse necessário comentar em que medida existiriam dois ou mais Sades, e em que medida tudo isso não seria o desdobramento de um. O caso, contudo, é um falso problema, pois a pergunta sobre o um e o múltiplo estaria vinculada a processos diversos, ligados à constituição do mito heroico do Marquês de Sade e da escritura produzida por Donatien de Sade. À medida que o discurso foi sendo tecido sócio-historicamente, assistiu-se a um desdobramento do mesmo que variava em virtude dos problemas

⁶⁸ Cf. LANTERI-LAURA, G. *Leitura das perversões*, 61 et seq.

e questões enfrentadas por esse intelectual que viveu na França entre 1740 e 1814. A partir do momento em que esse mesmo sujeito viu aparecer seu duplo, a figura heroica, criada em *fait divers*, o Marquês de Sade, iniciou-se outro processo histórico em que o mito ganhava biografia própria, inclusive capaz de dominar o discurso do homem real que a havia inicialmente sustentado.

Se não há como dominar as leituras produzidas, isso decorre da natureza histórica e autônoma do próprio ato de ler. Nesse caso, o interessante é o mapeamento das tantas possibilidades que interferiram no discurso produzido por Donatien de Sade e acabaram por constitui-lo com novos enunciados. De forma geral, poderíamos delinear um esforço mal sucedido de esquecimento a partir de 1800, já que mais que expulso, a figura de Sade tornou-se uma referência maldita e oculta. Na segunda metade do século, principalmente a partir da década de 1880, com os crescentes debates sobre a clínica e as perversões, houve um aproveitamento dessa imagem para a composição de um padrão desviante. Nesse sentido, reiterou-se a percepção maldita, porém acrescentando-lhe características que, a partir de 1905, com Freud e um novo conceito de homem desejante, permitiram ressonâncias dos debates sobre o caráter libertário do Marquês.

Seguir essas linhas, contudo, significa acompanhar curvas multiplicadoras de leituras dos textos de Sade, assim como em origens de nossas mazelas e virtudes. Constituído como participante do imaginário da modernidade, nós o vemos em semelhança as máscaras africanas de Picasso, muito propícias a dizer sobre a Europa e pouco sobre a África.⁶⁹ Não se trata necessariamente de uma operação ancorada na busca histórica de seus textos, mas na composição de discursos em que ele, servindo mais aos anseios do presente, vincula-se ao

⁶⁹ Cf. CLIFFORD, James. Sobre o surrealismo etnográfico. In *A experiência etnográfica*, p.169-170.

capitalismo, o horror, ao mundo da mercadoria pornográfica, às nossas doenças mentais, enfim, às forças dessa modernidade maquínica que se aprofunda cada vez mais desde o século XIX.