

ALCOVA SADIANA: LABORATÓRIO DA LIBERTINAGEM

SADÉ'S ALCOVE : LABORATORY OF DEBAUCHERY

Venus Brasileira Couy¹

Nada é tão útil a um homem quanto seu próximo.
Spinoza

“*A cena se passa numa deliciosa alcova*”. (SADE, 2003, p. 25). Assim inicia-se o terceiro capítulo de *A filosofia na alcova* (SADE, 2003). Composto de sete diálogos, o romance sadiano, que mais se assemelha a uma peça de teatro, apresenta uma curiosa simetria, organização e retiro. Encontramos na abertura do capítulo a marcação do narrador (reiterada pelo uso do itálico), que, à maneira de um cartaz ou vinheta, como nos filmes mudos ou na boca de algum arauto numa peça teatral, apregoa.

É, justamente, no entre-lugar da alcova – localizada entre o salão e o quarto, em um território de passagem entre o espaço público do salão e o mais privado de todos – que virtude e vício contracenam, instalam o exercício da dissertação, a práxis de tudo fazer e, sobretudo, de tudo dizer. É nesse espaço, portanto, que Eugénie (ao revés de Juliette, que é uma autodidata) será instruída nos princípios da libertinagem. Adentremos, pois, na alcova:

EUGÉNIE – Ó Deus, que delicioso nicho! Mas por que tantos espelhos?

SAINT-ANGE – É para que, repetindo as atitudes em mil sentidos diversos, multipliquem ao infinito gozos aos olhos daqueles que os desfrutam nesta otomana. Por este meio, nenhuma das partes de um ou outro corpo ficará velada: é preciso deixar tudo à vista: são tantos grupos reunidos em volta daqueles que o amor encadeia, tantos imitadores de seus prazeres, tantos quadros deliciosos com que a lubricidade se embriaga e que servem em breve para completá-la.

EUGÉNIE – Que deliciosa invenção!... (SADE, 2003, p. 30-1)

Elementos imprescindíveis no *boudoir*, os espelhos, além de multiplicarem a perspectiva dos corpos, multiplicam o gozo. Na antiga economia, os espelhos eram signos de luxo, como um iate ou um avião pessoal, atualmente. (BARTHES, 1979, p. 139). Os espelhos apresentam não

¹ Pós-doutoranda em Letras do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura (Área de concentração: Literatura Comparada) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: venusbrasileira@uol.com.br

apenas cada detalhe da cena, mas também o seu conjunto. Contudo, os espelhos não servem apenas à imaginação libertina que inventa os quadros, criam também “superfícies de crimes” (BARTHES, 1979, p. 137), no qual o nicho doméstico se reveste de libertinagem. Os espelhos constituem-se ainda em uma espécie de maquete na qual a imaginação realiza-se e acabam por saturar o espaço:

O libertino “torna-se um ‘senhor onivoyeur’, detentor de um panótico erótico, que lhe assegura a onipresença do olhar sem reciprocidade, ele tem acesso à soma de todos os pontos de vista possíveis. Nada se oculta à sua visão. Por isso, os espelhos sadianos não têm a função de abrir para um novo universo, como o espelho barroco, sinônimo de *pysché*, abre para os segredos da alma – mas justamente o contrário: fechar o sistema, sem que nada lhe falte, sem que nada lhe escape. Por isso também, se a presença de espelhos é freqüente nos aposentos sadianos, não são seus efeitos de profundidade que o devasso enfatiza mas os multiplicadores; e ainda, se isso acontece, é porque o profundo veio à tona, o desconhecido foi descoberto. O espelho, em Sade, torna o espaço saturado, sem resto. (MORAES, 1994, p. 196-7)

A otomana, por sua vez, “espécie de sofá largo e sem costas” (FERREIRA, [s.d.], p. 1010), ou ainda, “sofá largo e baixo onde cabem várias pessoas sentadas ao mesmo tempo” (HOUAISS, 2001, p. 2091) torna-se o móvel indispensável na cena libertina, sobretudo, em se tratando de Sade, do sexo que se faz em grupo e sob o olhar do outro. Se o espelho permite ver e ser visto e “educa” o olhar, as exclamações de Eugénie (“que delicioso nicho!”, “que deliciosa invenção!”) atestam a surpresa e o espanto da jovem com o *boudoir* – “unidade mínima do espaço sadiano, concentração da luxúria, síntese da libertinagem.” (MORAES, 1994, p. 177)

Percebe-se ainda no *boudoir* uma economia de objetos. Além da otomana e dos espelhos que o revestem, não há referência a outros detalhes que constituem o ambiente. Desta forma, o pequeno aposento prescinde, conforme assinala Eliane Robert Moraes (1994), de aparato cenográfico, de opulentos figurinos e protocolos obrigatórios em situações rituais, que compõem as cerimônias coletivas (lembremo-nos de *Os 120 dias de Sodoma* (SADE, 2006) e do que se passa no castelo de Silling). O *boudoir* configura-se, portanto, como o espaço onde “os devassos realizam a intimidade libertina”. (MORAES, 1994, p. 178)

Em prefácio à edição francesa, Yvon Belaval (2008) aponta que os vocábulos *boudoir* e *ottomane* são relativamente recentes, quando Sade escreve *La philosophie dans le boudoir* (SADE, 2008), em 1795. Um dos primeiros registros da palavra *boudoir* data de 1768 e se encontra em *Voyage autour du monde de Bougainville*. Ao chegar ao Taiti, o viajante avista uma alta montanha,

íngreme e isolada, que batiza como o nome de “Le Boudoir”, inspirado possivelmente no barco que navegava, “La Boudeuse”. Posteriormente, em 1787, o vocábulo aparece ligado a conteúdos eróticos no *Manuel des boudoirs* ou *Essais érotiques sur les demoiselles d’Athenes*, escrito por Claude-François-Xavier Mercier de Compiègne. (BELAVAL, 2008, p. 7).

Eliane Robert Moraes (1994) assinala ainda que *boudoir* é uma das muitas palavras que os contemporâneos de Sade criaram para tentar dar conta da questão da privacidade. Durante todo o século, a busca por espaços íntimos se apresenta na arquitetura, na qual uma nova concepção de casa surge com o intuito de abrigar a família burguesa, que, enriquecida, demanda maior espaço e conforto. Assim, nesse período, surgem cômodos especializados, como o salão, o gabinete e o quarto, separando as esferas mundana, profissional e familiar, isolados por corredores, espaços de circulação interna, que garantem a privacidade de seus moradores – “se até o século XVII os castelos eram abertos ao movimento da criadagem e da clientela, os palácios setecentistas modificam suas plantas criando uma divisão em apartamentos independentes.” (MORAES, 1994, p. 179)

Em “Do boudoir ao motel: cultura visual, imagens decorativas e lugares íntimos para o sexo”, Marize Malta (2008) aponta que somente a partir do século XVIII, nos circuitos aristocráticos e burgueses europeus, as noções de privacidade e intimidade começaram a ser associadas aos interiores domésticos. Desta forma, aparece, nessa época, a cama de alcova (*lit d’alcove* ou *lit à la niche*). Localizada em um nicho da parede e escondida atrás das cortinas, a cama de alcova encontrava um lugar recluso, secreto e dissimulado. Utilizava, assim, a noção de um interior (o nicho) dentro de outro interior (o quarto). Além da cama de alcova, surge, nesse período, um cômodo que representa a idéia de refúgio e privacidade. Denominado *boudoir*, poderia ser apenas um vestiário, quarto ou sala íntima, porém, era, antes de tudo, um espaço de privacidade. No entanto, não foram as trocas de roupas, o repouso ou a socialização seletiva que caracterizaram o *boudoir*, esse cômodo exclusivamente feminino, identificado como o local privilegiado de encontros amorosos, que convidava à reflexão sobre o direito à intimidade, meditativa ou sexual. (MALTA, 2008, p. 202-3)

Em *L’invention du boudoir*, Michel Delon (1999), por sua vez, assinala que o *boudoir*, como espaço privilegiado da volúpia, faz parte de uma construção imaginária. Nesse âmbito, o cômodo é eleito por muitos romancistas para encenar histórias de sedução, no qual se criava um clima em

que a imaginação era a bola da vez: “o *boudoir* tornava-se um espaço da imaginação onde não se sabia jamais o que exatamente nele se passava.” (MALTA, 2008, p. 203)

Em que consiste, afinal, o *boudoir*, vocábulo da língua francesa que não tem correspondência direta no português? “Localizado entre o salão, onde reina a conversação, e o quarto, onde reina o amor, o *boudoir* simboliza o lugar de união da filosofia e do erotismo” (BELAVAL, 2008, p. 7-8), assinala Yvon Belaval. Eliane Robert Moraes aponta a dificuldade de se traduzir o termo *boudoir*, correndo-se o risco de neutralizar diferenças ao substituí-lo por “quarto”, “tocado” ou “alcova”. (MORAES, 1994, p. 179) Não sem levar em conta o balizamento proposto pela estudiosa de Sade, optamos, no entanto, por traduzir o termo. Talvez, a palavra em nosso vernáculo que mais se aproxime do *boudoir* sadiano seja mesmo “alcova”, pois traz uma ambiguidade que não é irrelevante, bem como uma conotação sexual:

O termo *boudoir* recebeu o qualificativo de ‘familiar’ da Academia Francesa em 1740 e 1798. Designa, portanto, um pequeno quarto elegante onde a dona de casa pode retirar-se para ficar só ou se entreter com seus íntimos. O *boudoir* tornou-se no século XVIII um lugar erótico. Em português o termo se traduz por ‘tocado’, ‘antecâmara’, ou ‘salinha elegante de (senhora)’. Mas nenhum destes sentidos retém a conotação erótica, motor essencial do texto sadiano. As traduções existentes do romance, inclusive esta, optaram por ‘alcova’, que resolve em parte o problema. O termo vem do árabe *alqubba* e também passou ao francês ‘alcove’, entre outras línguas européias, através do espanhol *alcoba*. A *qubba* (cúpula) árabe era em princípio um pequeno quarto contíguo a uma grande sala. Mas, com a evolução do termo passou a significar ‘passagem pública coberta’ (em francês antigo *alcube* ou *acube* designa uma ‘pequena tenda’) e quarto côncavo onde *se coloca o leito*. (...) O *Dicionário Melhoramentos da língua portuguesa* (...) acusa: 1- Em casas antigas, pequeno quarto de dormir, ordinariamente sem janelas. 2- Quarto de dormir. 3- Esconderijo. (CONTADOR BORGES, 2003, p. 200)

A alcova torna-se, portanto, refúgio, esconderijo, escola, “o liceu onde será dado o curso” (SADE, 2003, p. 25), ninho de demonstração, onde “a bela criança” terá “as primeiras aulas de libertinagem”. (SADE, 2003, p. 27) Na alcova, as personagens sadianas podem, então, ficar à vontade para filosofar, dissertar e, sobretudo, colocar em prática os atos libertinos, como no convento em Saint-Maries-des-Bois ou em *Os 120 dias de Sodoma* (SADE, 2006), onde tudo se passa na reclusão do castelo em Silling. Entretanto, ainda que fechada, a alcova espelha e refrata as relações de poder que permeiam a cidade, as ruas e os salões: “há mais que sangue e esperma no laboratório da alcova, espelho deformante da cidade, onde as posições de mando e submissão

se distribuem francamente, de modo não apenas a se esclarecerem mas a serem pedagógicas” (MOTTA, 2003):

DOLMANCÉ – É bela, sem dúvida... perfeitamente bela. Mas estou convencido de que não lhe ficais devendo nada. Vamos, escutai-me, minha linda e pequena aluna, ou receais que, se não fordes dócil, usarei sobre vós direitos que me dão amplamente o título de vosso preceptor.

SAINT-ANGE – Oh, sim, sim, Dolmancé, eu vo-la entrego. Deveis repreendê-la a valer, se não tomar juízo.

DOLMANCÉ – Eu poderia muito bem não ficar só na advertência...

EUGÉNIE – Oh, meu Deus! Estais me assustando... e o que então faríeis, senhor?

DOLMANCÉ, *balbuciando e beijando Eugénie na boca.* – Alguns castigos... corretivos... e esta linda bundinha responderia muito bem pelos erros da cabeça (*Dá-lhe umas palmadas no traseiro, sobre a samarra de gaze com que Eugénie está agora vestida.*) (SADE, 2003, p. 27-8)

Poderíamos pensar ainda a alcova como um laboratório, não no sentido científico, qual seja, “o local provido de instalações, aparelhagem e produtos necessários a manipulações” (HOUAISS, 2001, p. 1707), ou ainda, “lugar onde se faz o exame de líquidos ou tecidos do organismo, onde se examinam, preparam-se medicamentos ou se fabricam explosivos” (FERREIRA, [s.d.], p. 812), mas, sim, no sentido lato ou, até mesmo, figurado. Laboratório: lugar pronto para “abrigar as experiências do libertino” (MORAES, 1994, p. 27), “laboratório da libertinagem” (MORAES, 1994, p. 198), onde a imaginação e a experiência substituem as convenções coletivas. Maurice Heine também lançou mão da metáfora do “laboratório” para definir o lugar sadiano: um espaço onde as idéias são experimentadas, onde o pensamento é testado pelo corpo. (MORAES, 1994, p. 198)

Se a metáfora do laboratório cabe para a libertinagem, assinalemos que os experimentos realizados na alcova circunscrevem-se ao campo do “exercício dos sentidos”, no qual demonstração e experiência alternam-se. (MORAES, 1994, p. 202) Pensemos ainda no sentido figurado do vocábulo que o verbete traz: “laboratório: teatro de notáveis operações ou transformações.” (FERREIRA, [s.d.], p. 812) Lembremos que o caráter de notabilidade depende do juízo de valor que se atribui às experiências da libertinagem desenvolvidas na alcova. Interessa-nos ainda a definição do “laboratório” como “teatro” – lugar emblemático da encenação.

Barthes (1979) havia apontado que uma das operações do “logoteta” Sade é isolar. Fechamento que não é gratuito e possibilita a inviolabilidade do lugar e o prosseguimento das

cenar – um lugar inviolável para violar o outro? Mesmo que se mantenham as regras, quem sabe, possa surgir daí algo que vislumbre o rompimento (ou, pelo menos, o abalo) do *status quo*, ainda que pela via da negação, do excesso, da exceção, do crime, do horror, da violência, da morte, quer num castelo, biblioteca, convento, cela ou alcova:

Para Sade, a consagração definitiva de um Estado revolucionário não é possível sem que a sociedade sofra uma radical transformação na qual a libertinagem dos costumes representa o principal motor. A moral aqui, só faz sentido se orienta as ações humanas para uma felicidade que só se traduz pela prática das mais variadas formas de prazer e de crueldade, e pela realização de todas as fantasias do indivíduo. *A filosofia na alcova*, sua utopia, é uma descrição detalhada dessa possibilidade, e seu espaço de demonstração é o *boudoir* (...). Ele assim pode ser visto como uma *maquette* da utopia sadiana de transformação do mundo burguês. É no interesse de que a sociedade se transforme num imenso *boudoir* que Sade parece escrever. É aí que a educação deve começar, a religião ser combatida, a família arruinada. A orgia libertina tem esse sentido paradoxal: destruir os laços morais pela união indistinta dos corpos. Nela, todos se tornam apenas um; ‘Únicos’, na expressão de Blanchot. (CONTADOR BORGES, 2003, p. 217-8)

Fechada na alcova, Saint-Ange propõe um retorno à natureza e formula severas críticas às mulheres da sociedade. O seu alvo são aquelas que se associam em torno das sociedades filantrópicas e maternais: “Cara amiga, meu pai pensa exatamente como o senhor Dolmancé: nunca fez uma boa ação na vida. Não cessa de censurar minha mãe pelas somas gastas com todas essas práticas. Ela pertence à *Sociedade Maternal*, à *Sociedade Filantrópica*, e não sei de que associação mais ela participa.” (SADE, 2003, p. 45) Saint-Ange rechaça ainda a procriação, “uma linda jovem deve ocupar-se apenas em *foder* e jamais em *gerar*” (SADE, 2003, p. 29), e prossegue com as dissertações a Eugénie: “contornaremos tudo o que se refere ao mecanismo vulgar da reprodução, para nos ater única e exclusivamente às volúpias libertinas, cujo espírito de modo algum é reprodutor” (SADE, 2003, p. 29):

O *boudoir* contém os elementos do lar: o leito, na otomana, objeto emblemático da volúpia; a educação, na rigorosa junção da teoria e prática que orienta a atividade dos preceptores libertinos; a criança, no infanticídio; a mãe e o pai, no incesto, no matricídio, no parricídio. Numa troca de sinais, o *boudoir* projeta a face noturna da família, dá-lhe segredos inconfessáveis, ao mesmo tempo que descortina o que há de mais oculto nela, o sexo. O *boudoir* é o lar pelo avesso. (MORAES, 1994, p. 183)

Desde o início da abertura dos trabalhos e ao longo de todo o “Terceiro Diálogo” e nos demais que se seguem em *A filosofia na alcova* (SADE, 2003), Dolmancé configura-se como o

preceptor ideal (tem vocação, firmeza, discrição, sabedoria, experiência, entre outros atributos) para educar Eugénie, que, por sua vez, surpreende-se com a chegada dele. O espanto da jovem se faz por meio do uso da interjeição, “palavra invariável com entonação peculiar.” (HOUAISS, 2001, p. 1634) Sabemos que, em Sade, as orelhas não são apenas um canal de comunicação – “no qual se percebe a variação das amplitudes, de sotaques, de timbres, de registros, de gritos agudos, de sons íntimos” (BELAVAL, 2008, p. 15. Trad. nossa) – mas, sim, promovem o gozo, o gozo dos sentidos. Daí, a importância das interjeições no texto sadiano, que abundam e perpassam *A filosofia na alcova* (SADE, 2003) – “o espetáculo é pontuado de interjeições (...). Os ah, os oh (...) se precipitam.” (BELAVAL, 2008, p. 12-3. Trad. nossa)

Além das interjeições, as blasfêmias (“puta”, “putinha”, “bandida”, “pilintra”, “tratante”) – que servem bem à imaginação, “adoro que me chamem assim [de puta] quando me fodem. Esta ofensa ferve-me à cabeça” (SADE, 2003, p. 37) – e os palavrões (“porra”, “pau do cu”, “foder”, “esporrar”) atravessam *A filosofia na alcova* (SADE, 2003) e corroboram para aquecer o jogo entre os participantes da cena libertina: “SAINT-ANGE – Blasfema então, putinha... blasfema!... EUGÉNIE – Sim, santíssimo! Estou gozando!... na mais doce embriaguez!...” (SADE, 2003, p. 71), DOLMANCÉ – “Ah, porra! Como ser delicado de pau duro?” (SADE, 2003, p. 121)

Interjeições, exclamações e blasfêmias que se repetem, repetem... à exaustão (a repetição em Sade é um recurso estilístico), como o sexo que se faz na alcova, ainda que se façam combinações, rearranjos, pequenas variações, em torno do mesmo tema: “com efeito, a experiência de repetição é indissociável da leitura dos textos de Sade. Ela se faz presente não só na repetitividade da já aludida reação ambígua de seus leitores, que oscilam sistematicamente entre atração e repulsão, como também na repetitividade inscrita na estrutura do próprio texto, tantas vezes descrito como monótono.” (SOUZA, 1993, p. 8)

Mesmo dentro do tumulto da ação, a despeito das blasfêmias e do uso de palavrões, os protagonistas não deixam de perseguir os seus propósitos, com polidez, dentro do estilo, “Ah, encantador!... encantador!... O caro amigo é tão franco quanto fresco...” (SADE, 2003, p. 95) e a elegância se mantém, “Vem, querido, penetra, abandono-me a ti”. (SADE, 2003, p.120) Desta forma, por meio de um “rigor clássico” (THOMAS, 2002, p. 14. Trad. nossa), a linguagem da libertinagem se apresenta e torna-se freqüentemente impressa, “é uma linguagem cesariana, corneliana.” (BARTHES, 1979, p. 137) Parece-nos ouvir o velho Horácio e eis que topamos mais uma vez com a Retórica.

As frases em Sade, conforme assinala Yvon Belaval (2008), parecem não se problematizar: “o estilo é correto e frio. Impessoal, indiferente aos caracteres: comum às mulheres e aos homens. Nascido do escrito mesmo para os valetes analfabetos. A comunicação entre os parceiros nunca é problema, como se fosse o eu do homem e da mulher quando falavam de prazer, a mesma língua adâmica, essencialmente transparente na troca de sensações.” (BELAVAL, 2008, p. 14. Trad. nossa) Se não há impedimento entre a comunicação dos personagens, a diferença social entre eles, no entanto, marca-se pelo traço do estilo. Augustin, por exemplo, traz no discurso a simplicidade do campesino.

Criticado por ser monótono, Sade prova ele mesmo o medo da monotonia: “SAINT-ANGE – Ui! Oh! Ah! Porra!... que excesso incrível de volúpia!... Eu morro!... Vou beijar-te, Eugénie, vou comer-te, devorar tua porra enquanto perco a minha!... (*Augustin, Dolmancé e o cavaleiro fazem coro: o medo de nos tornarmos monótonos nos impede de transcrever expressões que, nesses momentos, se assemelham entre si.*) (SADE, 2003, p. 101) Contudo, se lermos Sade não apenas a partir dos relatos (do enunciado), mas, sim, do discurso (da enunciação), a monotonia sadiana se dissipa e parece, até mesmo, não ter existido:

Ora, por um paradoxo aparente, é talvez a partir da constituição propriamente *literária* da obra sadiana que melhor se observa uma certa natureza das interdições de que ela é o objecto. Acontece muito frequentemente dar-se à reprovação moral aplicada a Sade a forma desiludida de um desprezo estético: declara-se que Sade é *monótono*. Embora qualquer criação seja, necessariamente, uma combinatória, a sociedade, em virtude do velho mito romântico da “inspiração” não suporta que lho digam. No entanto, foi o que Sade fez: abriu e descobriu a sua obra (o seu “mundo”) como o interior de uma língua, realizando assim essa união do livro e da sua crítica que Mallarmé tão bem nos explicou. Mas isso não é tudo; a combinatória sadiana (que de modo algum é, como se diz, a de *toda* a literatura erótica) não nos pode parecer monótona senão no caso de fazermos emigrar arbitrariamente a nossa leitura do discurso sadiano para a “realidade” que ele pretensamente representa ou imagina: Sade só é aborrecido se fixarmos o nosso olhar nos crimes relatados e não nas performances do discurso. (BARTHES, 1979, p. 39)

Tanto na voz da preceptora, Saint-Ange, quanto na do mestre de cerimônias, Dolmancé, nas aulas teóricas ou práticas ministradas a Eugénie, o que se tem é um acentuado didatismo e longas e arrastadas descrições, que se fazem presentes ao longo do terceiro, quarto, quinto e demais diálogos de *A filosofia na alcova* (SADE, 2003). Aliás, tudo se passa como se estivéssemos numa aula de geometria ou assistindo à demonstração de um teorema:

SAINT-ANGE – O cetro de Vênus que tem sob os olhos, Eugénie, é o primeiro agente dos prazeres do amor. Denomina-se membro por excelência. Não há uma só parte do corpo humano em que ele não se introduza. Sempre dócil às paixões de quem o direciona, ele se aninha ali (*toca na boceta de Eugénie*), sua rota comum... a mais usada, mas não a mais agradável. E quando quer um templo mais misterioso, é com frequência aqui (*afasta-lhe as nádegas e mostra-lhe o olho do cu*) que o libertino vem gozar. Mas falaremos depois deste gozo, o mais delicioso de todos. A boca, os seio, as axilas, servem-lhe ainda de altares onde queima seu incenso. Sejam quais forem seus lugares preferidos, após ter se agitado por alguns instantes, o homem lança um licor branco e viscoso, cujo fluir mergulha num delírio intenso que lhe proporciona os prazeres mais dóceis que pode esperar da vida. (SADE, 2003, p. 28-9)

Para além do grão da voz e do que a audição pode capturar, um outro sentido torna-se essencial no jogo de cena sadiano: o tato. Na alcova, os personagens apalpam-se, apertam-se, batem-se, chicoteiam-se, beliscam-se: “quereis permitir, senhora, que eu morda e belisque vossa bela carne enquanto fodo?” (SADE, 2003, p. 178), indaga Dolmancé a Saint-Ange. Entretanto, “o tato se dissolve no esforço muscular e violento, déspota ostensivo do ato e não cúmplice na partição do toque.” (BELAVAL, 2008, p. 15. Trad. nossa)

E o gosto e o odor? Em *A filosofia na alcova* (SADE, 2003), diferentemente do que aponta Yvon Belaval, acreditamos que o paladar e o olfato não desaparecem, “deixa-me chupar-te a língua... respirar teu hálito voluptuoso abrasado pelo fogo do prazer!...” (SADE, 2003, p. 90), “a cada vexação, soltarei um peido em tua boca” (SADE, 2003, p. 178), ou ainda, “Ah, não há nada melhor quanto a porra que sai do fundo de um belo traseiro!... É um manjar digno dos deuses. (*Engole*) Vede como o degusto. (*Dirige-se ao cu de Augustin e o beija.*)” (SADE, 2003, p. 180), ainda que o abstrato do “delicioso! Delicioso!... Divino...” dissipe certos aromas. Um valete nota com delicadeza: “Ah, puxa vida! Que boca mais bonita!... que coisa fresca! Parece que meu nariz tá nas rosas de nosso jardim...” (SADE, 2003, p. 96)

Entretanto, parece ser na apologia do sujo, do que não se permite lavar, que o olfato se apresenta de forma mais inquietante: “Evitai o bidê ou limpar com o pano quando acabardes de foder desta forma: é bom que a brecha esteja sempre aberta; disso resultam desejos; titilações que os cuidados com a limpeza imediatamente anulam. Não se faz idéia a que ponto essas sensações se prolongam.” (SADE, 2003, p. 75), ou ainda, “Ao bidê, senhoras... ao bidê!...” conclama o Cavaleiro, ao qual Saint-Ange responde: “Não, na verdade gosto disso. Gosto de sentir a porra no meu cu, jamais a retiro quando a tenho.” (SADE, 2003, p. 110)

O sujo – em cena – questiona a assepsia, a higiene burguesa, as convenções sociais, enfim, o que é agradável, bem posto, bem colocado, bem respirável. O sujo – que em *A filosofia na alcova* (SADE, 2003) surge de forma mais discreta e em *Os 120 dias de Sodoma* (SADE, 2006) aparece de maneira mais contundente – por meio do esperma, do sangue, dos excrementos, dos vômitos inunda os personagens sadianos e acaba por promover uma “mutação do corpo” (BARTHES, 1979, p. 129):

Sobre esse novo corpo, os outros corpos “pensam” e “aderem”. O último dos estados eróticos (análogo à ligação sublime da frase – que em música se chama, precisamente, o *fraseado*) é nadar: nas matérias corporais, nas delícias, no profundo sentimento da luxúria. Toda esta combinatória erótica, tão hirta no seu minucioso descontínuo, admite, por fim, a levitação do corpo amoroso: demonstra a impossibilidade das figuras propostas: para as realizar, se as tomássemos à letra, seria necessário um corpo múltiplo e desarticulado. (BARTHES, 1979, p. 129)

Ao lançar mão de filósofos ilustres (Rousseau, Diderot, Voltaire, Maquiavel, Buffon, Lucrécio, entre outros) e de correntes filosóficas (o estoicismo, o sofismo – criticado por Sade), figuras da História (Nero, Tibério, Heliogábalos, Charolais, Justiniano, Tito, Antonieta, Teodora, Messalina, Zoé, Zíngua, Cook), entidades mitológicas (Argos, Ganimedes, Vênus, Marte, Lúifer, Hércules), referências bíblicas (Jesus, Maria, Adão, Noé), os libertinos procuram sustentar, na alcova, os argumentos e as dissertações teóricas desenvolvidos durante a iniciação de Eugénie. O gosto pela enumeração (pela lista) traduz no texto sadiano um “prazer sensual de nomação, de poesia.” (THOMAS, 2002, p. 93. Trad. nossa) As enumerações intermináveis atestam ainda o excesso, quer no discurso, quer no deboche. Para Blanchot, a “razão é excessiva” (BLANCHOT, 1965, p. 15. Trad. nossa) em Sade e é “de natureza enciclopédica”. (BLANCHOT, 1965, p. 15. Trad. nossa)

Assim, nos terceiro, quarto e quinto diálogos, os libertinos põem em xeque as virtudes – “que não passam de quimeras” (SADE, 2003, p. 37, de aparências, “é certamente a virtude ou à sua aparência que se torna realmente necessária ao homem social?” (SADE, 2003, p. 73) – e os princípios morais, entre os quais: o pudor, “uma velha virtude de que vós, com tantos encantos, podereis muito bem prescindir” (SADE, 2003, p. 26); a decência, “outro costume gótico sem a menor importa hoje em dia, e que contraria totalmente a natureza” (SADE, 2003, p. 26); a sinceridade, “desconfiemos sempre, mesmo daqueles que acreditamos nos serem mais ligados. Como disse Maquiavel, *jamais devemos ter cúmplices, ou nos livrar deles tão logo nos tenham servido*”

(SADE, 2003, p. 73), a crença em Deus, “só perdendo os sentidos para acreditar nisso. Este abominável fantasma, Eugénie, fruto do terror de uns e da fraqueza de outros, é inútil ao sistema da terra” (SADE, 2003, p. 39); a piedade, “que a piedade que liga o homem a esse Criador imbecil, insuficiente, feroz e desprezível, seria uma virtude absolutamente necessária?” (SADE, 2003, p. 38); a fraternidade, “a fonte de todos os nossos erros em moral vem da admissão ridícula desse fio de fraternidade inventado pelos cristãos em seu século de infortúnio e de angústia. Obrigados a mendigar a piedade dos outros, não foi inábil estabelecer que todos eram irmãos” (SADE, 2003, p. 111); o amor ao próximo, “por que razão poupar um indivíduo que não nos toca em nada?” (SADE, 2003, p. 80)

Entre as virtudes, encontram-se ainda: a castidade, “acreditais poder encontrar nessa absurda e perigosa pureza de alma todos os prazeres do vício contrário?” (SADE, 2003, p. 43); a caridade, “suplico-te, querida, jamais dê esmolas” (SADE, 2003, p. 45), a manutenção dos laços familiares, “é preciso libertar a jovem da casa paterna quando ela atingir a idade da razão” (SADE, 2003, p. 47); a preservação dos laços de amizade e de reconhecimento, “respeitemos os primeiros, concordo, enquanto nos são úteis; conservemos nossos amigos enquanto nos servem, esqueçamo-los desde que não possamos tirar deles mais nada. Só devemos amar as pessoas por nossa própria causa.” (SADE, 2003, p. 114); a fidelidade no casamento, “com efeito, considera, Eugénie, uma jovem que mal saiu da casa paterna ou do internato, que não conhecendo nada, sem qualquer experiência, se veja obrigada a se atirar aos braços de um homem, aos pés do altar, uma obediência cega, uma fidelidade tão injusta que, com freqüência, ela só conserva no fundo do coração o maior desejo em lhe falar com a palavra. Pode existir Eugénie destino mais horrível que este?” (SADE, 2003, p. 51); os laços de amor, “falai-me dos laços de amor, Eugénie, que jamais venhais a conhecê-los! Ah! Que um sentimento como esse, pelo bem que vos desejo, jamais se aproxime de vosso coração!” (SADE, 2003, p. 113); a procriação, “a procriação de modo algum é finalidade da natureza; ela apenas a tolera. E quando não procriamos, executamos melhor suas intenções, Eugénie, sê a inimiga jurada dessa fastidiosa procriação.” (SADE, 2003, p. 76)

Em detrimento da virtude, o vício, no qual “os altares de Jesus e Maria são substituídos pelos de Vênus e de Marte” (SADE, 2003, p. 42). Entre os vícios, o ateísmo, “este Deus não passa de do *nec plus ultra* da razão humana, do fantasma criado no instante em que esta razão não vê mais nada a fim de ajudar em suas operações” (SADE, 2003, p. 38); a crueldade, “o primeiro

sentimento que a natureza nos imprime. A criança destrói seu brinquedo, morde a teta de sua ama-de-leite, estrangula seu passarinho, muito antes de atingir a idade da razão (SADE, 2003, p. 81); o rompimento dos laços familiares, “é preciso libertar a jovem da casa paterna quando ela atingir a idade da razão. Em seguida, após lhe proporcionarem uma educação nacional, que a deixem ser senhora, aos quinze anos, de fazer o que bem lhe entender (SADE, 2003, p. 47); o egoísmo, “a natureza, mãe de todos, só nos fala de nós mesmos; nada é tão egoísta quanto sua voz; e o que reconhecemos nela de mais claro e imutável é seu santo conselho de deleitar-nos não importando à custa de quem quer que seja” (SADE, 2003, p. 80); o adultério das mulheres, “aqueles que outrora puniram o adultério eram, portanto, carrascos, tiranos ciumentos, que, só se importando consigo mesmos, imaginavam injustamente que bastaria ofendê-los para ser criminoso, como se uma injúria pessoal devesse sempre ser considerada um crime, e como se fosse possível justamente chamar de crime uma ação que, longe de ultrajar a natureza e a sociedade, evidentemente serve a uma e a outra (SADE, 2003, p. 54); a libertinagem das moças, “o destino de uma mulher é ser como a loba e a cadela: pertencer a todos os que a desejarem. É visivelmente ultrajar a destinação que a natureza impôs às mulheres, atando-as pelo laço absurdo de um himeneu solitário” (SADE, 2003, pp. 47); a libertinagem irrestrita – “numa palavra: fode e apenas fode; é para isso que estás no mundo” (SADE, 2003, p. 48) – aquela que faz lembrar, ou melhor, que não se deixa esquecer: “tens a loucura da imortalidade? Então, minha cara, é fodendo que ficarás na memória dos homens. Os Lucrécios foram depressa esquecidos, mas as Teodoras, as Messalinas, são o entretenimento mais doce e freqüente da vida” (SADE, 2003, p. 50); a falsidade ou fingimento, “nos projetos que traças, Eugénie, o fingimento é indispensável. (...) a falsidade nunca é demais. Nero acariciava Agripina na própria barca que deveria tragá-la. (...) Aliás, a falsidade é o melhor meio de se obter êxito.” (SADE, 2003, p. 73-4)

Entre os vícios, tem-se ainda: o incesto, “como a espécie humana, após as enormes desgraças que enfrentou nosso globo, poderia de outro modo se reproduzir a não ser pelo incesto? Não encontramos a prova e o exemplo disso nos livros respeitados pelo cristianismo? As famílias de Adão e de Noé poderiam de outro modo perpetuar-se a não ser por esse meio? Revistai, compulsai os hábitos do universo. Em toda parte vereis o incesto autorizado, visto como uma lei sensata e feita para cimentar os laços da família” (SADE, 2003, p. 64); a sodomia, “Ó meus amigos! Pode haver uma extravagância igual a esta de conceber o homem como um monstro digno de perder a vida, porque preferiu em seu gozo o buraco de um cu ao de uma

boceta, porque um jovem que lhe proporciona dois prazeres, o de ser amante e puta ao mesmo tempo, lhe pareceu melhor ao de uma mulher que só lhe promete um gozo! Ele é então um celerado, um monstro, por querer viver o papel de um sexo que não é o seu? Ora, porque a natureza o fez sensível a este prazer?” (SADE, 2003, p. 105); a flagelação, “Oh, de todo o coração, só peço uma graça a Eugénie, gostar de ser chicoteada tão forte quanto desejo sê-lo eu mesmo” (SADE, 2003, p. 108); o Mal – desejá-lo, senti-lo, “Não podeis conceber todas as idéias voluptuosas que meu espírito vem acariciando... Oh, como agora compreendo o mal!... como meu coração o deseja!” (SADE, 2003, p. 61); e ainda, o prazer de fazer o Mal, “nem sempre se pode fazer o mal. Privados do prazer que nos proporciona, temos ao menos de tentar equivaler esta sensação com a pequena e picante maldade de jamais fazer o bem.” (SADE, 2003, p. 45)

Na voz do libertino, a dissipação das proibições, entre as quais, a do incesto, a dos costumes, a da fidelidade no casamento, a dos sentimentos amorosos ou afetivos, relacionar-se com o outro por um vínculo nobre ou por amor – sentimento desprezado ao longo dos diálogos, numa crítica às heroínas românticas e ao papel destinado à mulher na sociedade francesa do século XVIII – a apologia do ateísmo, “um mundo sem Deus é um mundo no qual não há limites para o pensamento.” (LE BRUN, 1989, p. 33. Trad. nossa)

No corpo do libertino, por sua vez, uma maleabilidade e um intercâmbio abertos a outras experiências, independentemente de sexo ou sentimento, visto que, muitas vezes, o interesse (crítica ao casamento burguês realizado freqüentemente por conveniência ou como degrau para uma possível ascensão na sociedade) permeia as relações afetivas ou sexuais. Nesse âmbito, o sintoma do amor é banido:

Sade estabelece assim uma física das pulsões, que tende a desqualificar toda sintomatologia. Pois estando estabelecido que o corpo não fala, que não há realidade oculta a ser desvelada, a referência ao sintoma, como sinal a ser interpretado, deve ser inteiramente abolida. Só existem a vibração mecânica e a secreção material dos humores no gozo do libertino. O sintoma do amor será então, nesse sentido, o primeiro parasita a ser expulso. Na medida em que pelo sintoma do amor se inscreve, no corpo, a consideração do outro que lhe priva de sua autonomia, o libertino precisa dele se livrar já que deve ser essencialmente apático para exercer seu domínio. Ele deve estar livre da identificação imaginária sobre a qual se mantém os vínculos de solidariedade, posto que a consideração do outro é justamente, como diz Bataille, o que limitaria o princípio excessivo da vontade libertina. (TEIXEIRA, 2001, p. 8)

Na voz e no corpo do libertino, portanto, todos os vícios. Melhor ainda, se forem cometidos de forma simultânea: “Vê, meu amor... vê o que cometo ao mesmo tempo: escândalo, sedução, mau exemplo, incesto, adultério, sodomia!.. Ó Lúcifer! Único deus da minha alma! Inspira-me algo mais... oferece-me novos desvios ao coração... e me verás mergulhar neles!” (SADE, 2003, p. 100), apregoa Saint-Ange. Para viver todos os vícios, nada melhor do que a imaginação, que impulsiona a volúpia – “Eugénie, entregai completamente a imaginação aos últimos desregramentos da libertinagem. Pensai que ides ver seus mais belos mistérios se operarem sob os olhos. Passai por cima de toda reserva: pudor nunca foi virtude” (SADE, 2003, p. 88) – e propicia a vibração do jogo entre os libertinos: “a imaginação é o agulhão dos prazeres. Em gente dessa espécie, ela regula tudo; ora, não é por ela que gozamos? Não é dela que nos vem as volúpias mais picantes?” (SADE, 2003, p. 61)

Atravessando os diálogos, como um bordão, que se repete e, reiteradamente, coloca-se em cena, a expressão “Deus fodido!” (SADE, 2003, p. 36). Deus que se fode? Deus que não se acredita? Deus que não vale nada e contra o qual só resta a blasfêmia? Deus sagrado que é preciso profanar? Deus, “mil vezes fodido!” (SADE, 2003, p. 70) *Fontredieu*, expressão corrente em Sade. A injúria a Deus ganha mais ênfase e se destaca quando associada a uma idéia libertina – “Sade mescla, assim, nos contextos de deboche e crueldade, o elemento religioso ao erótico” (CONTADOR BORGES, 2003, p. 202):

DOLMANCÉ – Que boca deliciosa! Que calor!... Para mim ela se equipara ao mais belo cu!... Mulheres voluptuosas e hábeis, jamais recuseis aos vossos amantes esse prazer: ele os prenderá a vós para sempre... Ah, deus sagrado!... deus fodido!...

SAINT-ANGE – Como blasfemas, meu amigo!

DOLMANCÉ – Dai-me o vosso cu, senhora... Sim, quero beijá-lo enquanto ela me chupa... e não vos espanteis com as blasfêmias: um de meus maiores prazeres é injuriar a Deus quando fico de pau duro. (SADE, 2003, p. 69)

Por fim, nos diálogos, a relativização da virtude e do vício e também do crime (o roubo, o infanticídio, o incesto, o matricídio, o parricídio, entre outros):

EUGÉNIE – Parece-me depois de tudo o que dissestes, Dolmancé, nada é mais indiferente na Terra do que cometer o bem ou o mal; nossos gostos e temperamentos devem ser os únicos respeitados?

DOLMANCÉ – Ah, não duvideis, Eugénie. Palavras como vício e virtude só nos dão idéias puramente locais. Não existe nenhuma ação, por mais singular que se possa supor, que seja verdadeiramente criminosa. Tudo se dá em razão dos nossos costumes e do clima em que vivemos. O que é crime aqui,

freqüentemente é virtude cem léguas além. E as virtudes de um outro hemisfério poderiam muito bem, ao contrário, ser crimes para nós. Não há horror que não tenha sido divinizado ou virtude que não tenha sido execrada. Dessas diferenças puramente geográficas nasce o pouco caso que devemos fazer da estima ou do desprezo dos homens, sentimentos ridículos e frívolos acima dos quais devemos nos colocar, a ponto mesmo de preferir sem medo o seu desprezo, pelo pouco que as ações que no-lo merecem sirvam de alguma volúpia para nós.

EUGÉNIE – Entretanto, parece-me haver ações perigosas demais, maldosas demais nelas mesmas, para que não tenham sido consideradas criminosas e punidas como tais de um canto a outro do universo.

SAINT-ANGE – Não há nenhuma, meu amor; nem mesmo o roubo, o incesto, o assassinato ou o parricídio.

EUGÉNIE – Como? Haverá desculpas para esses horrores em algum lugar?

DOLMANCÉ – Em certas partes eles são até honrados, coroados e considerados excelentes ações, enquanto em outras a humanidade, a candura, a beneficência, a castidade, enfim, todas as nossas virtudes são vistas como monstruosidades. (SADE, 2003, p. 46)

No início do quarto capítulo denominado “Quarto Diálogo” e cujo “subtítulo” intitula-se “Senhora de Saint-Ange, Eugénie, Dolmancé, Cavaleiro de Mirvel”, temos a entrada do Cavaleiro de Mirvel, que se reúne aos demais. Uma das lições do “Diálogo” consiste em ensinar o mecanismo da ejaculação a Eugénie. Para tanto, Dolmancé, configura-se como “mestre de cerimônias”: dirige a cena, disserta sobre o tema e, ao mesmo tempo, “agita voluptuosamente o belo pau do rapaz”. (SADE, 2003, p. 88). Dissertação e orgia juntas e indissociáveis. A aula começa, o mestre ensina. A discípula escuta, o monitor auxilia na demonstração:

DOLMANCÉ – Escuta, cavaleiro, estamos educando essa linda jovem, ensinando-lhe tudo o que uma donzela de sua idade deve saber, e, para instruí-la melhor, acrescentamos um pouco de prática à teoria. Vamos encenar agora um quadro onde haja um pau esportando. Estamos nesse ponto... Quereis servir-nos de modelo?

CAVALEIRO – É uma proposta lisonjeira demais para ser recusada, e a nossa donzela possui atrativos que decidirão prontamente os efeitos da lição desejada.

SAINT-ANGE – Então vamos, mãos à obra! (...)

DOLMANCÉ – Vamos falar menos e agir mais, cavaleiro... Dirigirei a cena, tenho esse direito. O objetivo é mostrar a Eugénie o mecanismo da ejaculação; mas como é difícil observar tal fenômeno a sangue frio, nos colocaremos os quatro em frente e bem próximos um do outro. (...) (SADE, 2003, p. 87-8)

Terminada a lição, Eugénie torna-se Senhora da Libertinagem: “jamais me vereis em falta quando se tratar de libertinagem, ela é agora meu único deus, a única regra da minha conduta, a única base de todas as minhas ações (enrabando Dolmancé). É assim, meu caro mestre?... Faço bem?...” (SADE, 2003, p. 91) Libertinagem, que se partilha em grupo e se faz em conjunto. Tudo

se arranja, se encaixa, se conecta. Tudo é movimento, balé voluptuoso – excessivo, languageiro, libertino.

O cavaleiro de Mirvel, por sua vez, surge em cena como o inverso de Dolmancé na sua preferência sexual pelas mulheres, cabendo a ele a defesa da sensibilidade e do “amor ao próximo”. Como irmão incestuoso, coloca em questão a ordem familiar e põe em xeque as desigualdades sociais e a ignorância da existência de outros prazeres, além da procriação, naqueles que, miseráveis, encontram-se mergulhados apenas na sobrevivência. Dirigindo-se a Dolmancé, adverte: “enquanto teu corpo, cansado unicamente da volúpia, repousa languidamente em colchão de penas, vê o dele, abatido pelos trabalhos que te fazem viver, recolher apenas um pouco de palha para se preservar da friagem da terra, de que tem, como os animais, somente a fria superfície para se estender.” (SADE, 2003, p. 172)

Para o Cavaleiro de Mirvel, é por meio da caridade e da benevolência que se podem experimentar os gozos da alma: “minha irmã, sou jovem, libertino, ímpio, capaz de todos os deboches do espírito, mas meu coração se salva; ele é puro, e é com ele, meus amigos, que me consolo de todos os caprichos da minha idade.” (SADE, 2003, p. 173) Refutando o discurso do Cavaleiro e buscando instruir Eugénie, Dolmancé lança mão da apatia como contra-argumento:

DOLMANCÉ – Ah, acreditai Eugénie, acreditai que os prazeres nascidos da apatia valem bem os que a sensibilidade vos dá; esta só sabe atingir o coração num sentido, enquanto a outra o acaricia e o agita em todas as partes. Em suma, os gozos permitidos poderão se comparar aos que reúnem, em atrativos mais picantes, os inestimáveis gozos de ruptura dos freios sociais e da destruição de todas as leis?

EUGÉNIE – Tu triunfas, Dolmancé, tu venceste! O discurso do Cavaleiro apenas tocou minha alma: o teu a seduz e a arrebatou. Ah, acreditai-me, cavaleiro, deveis antes dirigir-vos às paixões do que às virtudes, quando quiserdes persuadir uma mulher.

SAINT-ANGE, *ao cavaleiro* – Sim, meu amigo. Fode-nos com ardor, mas não nos pregues sermões: não vais nos converter e poderás perturbar as lições com que desejamos abeberar a alma e o espírito dessa encantadora jovem.

EUGÉNIE – Perturbar? Oh!, não, não! Vossa obra está concluída. Aquilo que os tolos chamam de corrupção está suficientemente estabelecido em mim para não deixar uma única esperança de retorno, e seus princípios estão muito bem gravados em meu coração para que os sofismas do cavaleiro possam destruí-los. (SADE, 2003, p. 174-5)

Ao final do “Quarto Diálogo”, entra em cena o jardineiro Augustin, “de feições deliciosas, de dezoito ou vinte anos” (SADE, 2003, p. 94), cujo “membro tem treze polegadas de comprimento por oito e meia de circunferência” (SADE, 2003, p. 94). Entretanto, mesmo que

possua tamanhos predcados, Augustin deve, em seguida, retirar-se de cena. No sistema rígido de “castas” sadiano, aquele que trabalha na horta não deve participar dos debates filosóficos, prerrogativa que só a um aristocrata é conferida: “sai Augustin isto não foi feito para ti; mas não te afastes muito: chamaremos quando for preciso que reapareças” (SADE, 2003, p. 124), ordena Saint-Ange.

“– Eis o homem de que vos falei. Vamos, meus amigos, divirtamo-nos!... O que seria da vida sem o prazer?... Aproxima-te, pateta!... Oh, que idiota!... Acreditais que há seis meses tento educar esse porcalhão e não consigo?” (SADE, 2003, p. 95), Saint-Ange convoca Augustin para a cena libertina. Assim, inicia-se o “Quinto Diálogo”, cujos personagens são “Dolmancé, Cavaleiro de Mirvel, Augustin, Eugénie, Senhora de Saint-Ange”. O traço do estilo camponês de Augustin apresenta-se ao longo do diálogo nas frases ditas por ele, entre as quais: “Palavra, senhora!... na verdade dissestes... às vezes... que eu tinha inté melhorado... e quando ia ter terreno pra cultivar, a senhora ia dar só pra mim”. (SADE, 2003, p. 95) Augustin é visto como um imbecil: não lhe é permitido despir-se, tampouco escutar a leitura do panfleto, devendo apenas tornar-se disponível para os exercícios e demonstrações que serão executados. Desta forma, Augustin parece alegorizar, na interdição de escutar a leitura do panfleto, a ignorância a qual deve ser mantida a classe dos menos favorecidos (SOUZA, 1993, p. 26):

A moral é invertida: vulgarmente, manda-se sair a criança para que não oiça as obscenidades do adulto; Sade manda sair o súbdito de deboche para que não oiça o sério discurso do libertino: espécie de quadrado negro colocado no *écran* do texto; o discurso que inaugura a moral republicana é, paradoxalmente, um acto de secessão lingüística; a linguagem popular que, anteriormente, fora devidamente inserida na linguagem aristocrática, em seguida é simplesmente excluída da Dissertação, isto é, da troca (entre Logos e Eros); a cena libidinosa é uma desenfreada mistura de corpos, mas não das linguagens: o erotismo pânico suspende-se na divisão dos socioletos; Augustin representa esse último limite de uma maneira exemplar, na medida em que não é uma vítima (não lhe farão nenhum mal): ele é o popular puro, que oferece a frescura do seu corpo e da sua linguagem: em nada é humilhado, mas apenas excluído. (BARTHES, 1979, p. 155-6)

Vale, portanto, quase tudo... nas cenas de libertinagem. E, o confinamento topográfico aos quais os personagens sadianos são submetidos diz também da segregação social. Recorrendo a Nero, em certo instante, indaga Dolmancé: “*Quid est pauper?*” (SADE, 2003, p. 45), “Que coisa é o pobre?” Cuspido de outros ambientes, o pobre (parafraseando Antonio Candido) volta para a sua horta, de onde saiu apenas por um momento. (CANDIDO, 2004, p. 49)

Em *A filosofia na alcova* (SADE, 2003), a cada capítulo, intitulado “Diálogo”, um novo personagem entra em cena e, progressiva e calculadamente, passa a contracenar com os demais e a integrar a prática libertina, que se apresenta em gradação. À medida que as cenas avançam, intensifica-se a libertinagem. Tal gradação acompanha o aprendizado progressivo de Eugénie, que obedece ainda a uma ordem crescente de dificuldade e violência. Do ato mais simples ao mais extraordinário, a ação é gradual: o mais simples? A sodomia, “o gozo dos filósofos e dos heróis” (SADE, 2003, p. 106). Dirigindo-se a Eugénie, declara Dolmancé: “Ah, cara Eugénie, se soubésseis como gozamos deliciosamente quando um pau grosso nos enche o traseiro... Quando, enterrado até os colhões, ele se agita com ardor... e retirado até o prepúcio, volta a mergulhar até os pêlos? Não, não há no mundo inteiro um gozo igual a este. É o gozo dos heróis e dos filósofos e seria o dos deuses, se as partes desse gozo divino não fossem elas próprias os únicos deuses que devemos adorar na terra!...” (SADE, 2003, p. 106) O mais extraordinário? A coprofagia – “o gosto do meu marido consiste em ser chupado, e eis o episódio singular que acrescenta a isso: enquanto estou curvada sobre ele, com a bunda apoiada em seu rosto, sugo com ardor a porra dos colhões... e cago em sua boca!... ele engole!...” (SADE, 2003, p. 55) E ainda, no pico da gradação, o final do sétimo diálogo, quando Eugénie costura a vagina da mãe, após a inoculação do vírus da varíola: “Excelente! Vamos, vamos, agulha e linha!... Afastai as coxas, mamãe; vou coser-vos para que não me deis mais irmãos nem irmãs.” (SADE, 2003, p. 195)

Tal gradação faz-se espontaneamente. Assim, temos, por exemplo, a crescente dimensão do órgão sexual masculino. Depois de Dolmancé, o cavaleiro, que tem um pau *plus gros*, “Ah, minha cara amiga, que membro monstruoso!...” (SADE, 2003, p. 88); mais tarde, Augustin, com um órgão, de medidas avantajadas, “é isto que chamamos de pau soberbo” (SADE, 2003, p. 96); ao fim, o valete Lapierre, “munido com um dos mais belos membros que existem na natureza, mas infelizmente destilando vírus e roído por uma das mais terríveis sífilis jamais vistas neste mundo.” (SADE, 2003, p. 194)

A idéia de gradação é central no pensamento de Sade e pode, conforme aponta Yvon Belaval (2008), traduzir um fantasma infantil. Entretanto, exprime, segundo o autor, uma desvantagem: o domínio do medo. A necessidade do excesso é flagrada nas duas reações seguintes: a cólera e a crise, que destroem os contrários. A gradação do sexo é, segundo o autor, “o signo do atravessamento do delírio” (BELAVAL, 2008, p. 12. Trad. nossa). E, exprime o

ardor de Sade – “o sexo do último valete não é somente um termo de expansão de volume. O espaço pipoca aqui, ele se agita com violência, uma violência endurecida até a pura intensidade da aparição do horror, destilando o vírus, roído, a cara da morte. Um dos mais belos membros da natureza – da vida – prepara sua obra de morte.” (BELAVAL, 2008, p. 12. Trad. nossa)

Em *A filosofia na alcova* (SADE, 2003), ainda que o sexo que se encena seja grupal, não há desordem. Cada seqüência de imagens é rigorosamente calculada e medida, bem como a seriação das posições e o encaixe: “a luxúria é desenfreada, mas não desordenada.” (BARTHES, 1979, p. 32) Para conduzir a ação entre os libertinos, dois princípios, que se tomam como regra: a exaustividade – todos devem tomar parte na ação e todos os lugares do corpo devem ser saturados – e a reciprocidade – todas as funções podem ser trocadas, todos podem e devem, alternadamente, ser agente e paciente, fustigador e fustigado, coprofágico e coprófago. (BARTHES, 1979, p. 34) No entanto, há algo que, no grupo, não se partilha: a palavra. O senhor libertino é aquele que fala, que dispõe completamente da linguagem – “é que a palavra confunde-se completamente com a marca confessada do libertino, que é (no vocabulário de Sade) a *imaginação*: quase se poderia dizer que a imaginação é a palavra sadiana equivalente a linguagem.” (BARTHES, 1979, p. 35)

O amontoado de corpos que, nas práticas libertinas, coloca-se em cena, torna-se mero instrumento que erige a proposta filosófica sadiana. Desta forma, pretende-se rasurar a máscara do humanismo, apresentando-se, em contrapartida, a *persona* da máquina – máquina da retórica e do corpo libertino:

O corpo irá merecer, no discurso, sadeano, a atenção de uma erótica paradoxal. Para apreendê-la, é preciso começar por dizer que não existe strip-tease em Sade. Não há strip-tease porque não existe, propriamente falando, erotismo na obra de Sade, no sentido que todo erotismo é uma tentativa de pinçar o desejo pela via metafórica da imagem do objeto que se furta. Diversamente portanto da representação do bem como objeto da lei moral, na *Crítica da Razão Prática*, de cujo comportamento esquivo Lacan vislumbra um erotismo dissimulado na aridez do escrito kantiano, o objeto sadeano não admite essa natureza furtiva; ele aí encontra-se absolutamente escancarado, exposto desde a primeira linha do texto. (TEIXEIRA, 2001, p. 7)

Em *Os infortúnios da virtude* (SADE, 2009 a), por sua vez, os *teams* sexuais também estão presentes e realizam uma atividade intensa e funcional. Não há ócio, nem pedaço de corpo ou buraco a serem desperdiçados:

A razão é o órgão do cálculo, do plano, ela é neutra com respeito a objetivos, seu elemento é a coordenação. Aquilo que Kant fundamentou transcendentemente, a afinidade entre o conhecimento e o plano, que imprime o caráter de uma inescapável funcionalidade à vida burguesa integralmente racionalizada, inclusive as suas pausas para respiração, Sade realizou empiricamente um século antes do advento do esporte. As equipes esportivas modernas, cuja cooperação está regulada de tal sorte que nenhum membro tenha dúvidas sobre seu papel e para cada um haja um suplente a postos, encontram seu modelo exato nos *teams* sexuais de Juliette, onde nenhum instante fica ocioso, nenhuma abertura do corpo é desdenhada, nenhuma função permanece inativa. (ADORNO e HORKHEIMER, 1985, p. 76).

Transformar o homem num fantoche, torná-lo “prisioneiro do teatro de seu corpo” (GIANNATTASIO, 2000, p. 163), corpo-máquina, autômato e imperativo no projeto impossível de mais fazer, de mais gozar, “para Sade, leitor atento do homem-máquina, de La Mettrie, o corpo nada tem a dizer.” (TEIXEIRA, 2001, p. 7) Utopia que talvez só um corpo retalhado e decomposto seja capaz de vislumbrar – “como o sublinha admiravelmente essa espécie de kantiano que era Sade, só se pode gozar de uma parte do corpo do Outro, pela simples razão de que jamais se viu um corpo enrolar-se completamente, até incluí-lo e fagocitá-lo, em torno do corpo do Outro. É por isso que somos reduzidos a um estreitamentozinho assim, a tomarmos um antebraço, ou não importa o quê.” (LACAN, 1985, p. 35)

Da fetichização do corpo à da linguagem – movimento que sustenta a enunciação do texto de Sade. A linguagem obscena torna-se um fetiche (MORAES, 2010, p. 3). No rabo da palavra, a cauda do pensamento sadiano:

A linguagem só pode se apoderar do corpo quando o fragmenta, a escrita só se apodera de pedaços de corpo: para *fazer ver* um corpo é necessário deslocá-lo, refractá-lo na metonímia do seu vestuário, ou reduzi-lo a uma das suas partes; a descrição torna-se então visionária, volta a encontrar-se na felicidade de enunciação (talvez porque exista uma vocação fetichista da linguagem; o monge Severino encontra em Justine ‘uma decidida superioridade no desenho das nádegas, um calor indizível no ânus’. Quando mais insípidos são os corpos dos súbditos sadianos, pelo facto de serem totalmente belos (a beleza é apenas uma classe), mais as nádegas, o *pau*, o hálito, o esperma, encontram uma imediata individualidade de linguagem. (BARTHES, 1979, p. 127)

E, como numa máquina incessante cuja mola mestra é cortar o corpo, o que se provoca, além do horror, é a satisfação de pulsões parciais, “pois despedaça o corpo do Outro, arrancando-lhe suas normas, regras, padrões morais, valores sociais e afetivos. Despedaça o objeto total e o reconduz a seu verdadeiro estatuto: objeto parcial. A fantasia sadiana é a de fragmentar o corpo.” (RODRIGUES, 1999, p. 32)

Nesse sentido, o quadro de Magritte, intitulado “La philosophie dans le boudoir” (1947), que ilustra a capa de *A filosofia na alcova* (SADE, 2003), diz da fragmentação do corpo, de suas potencialidades, arranjos e invenções e, sobretudo, do corpo tomado como objeto, que se apresenta também nas cenas sadianas. Assim, vê-se na tela um cabide. Dependurado nele, uma camisola e os seios, que deveria cobrir. O dentro pula na tela e surge fora. Próximo à “camisola-seio”, em primeiro plano, sobre uma mesa, sapatos, cujos bicos são pés, “sapatos-pés”. Desta forma, os objetos deslocam-se de sua função convencional e relacionam-se uns com os outros. Na composição proposta por Magritte, os objetos e os pedaços de corpo dialogam, criam hibridações, estabelecem afinidades:

Uma noite acordei num quarto onde fora colocada uma gaiola com um pássaro a dormir lá dentro. Um tremendo erro fez com que eu visse um ovo na gaiola, em vez do pássaro adormecido. Entendi então um novo e espantoso segredo poético, porque o choque que senti foi provocado exatamente pela afinidade dos dois objetos – a gaiola e o ovo – um com o outro, enquanto anteriormente este choque fora causado por eu ter juntado dois objetos que não estavam relacionados (MAGRITTE apud ARBEX, 2007, p. 154)

No primeiro manifesto do Surrealismo, de 1924, Breton afirma que “Sade é surrealista no sadismo (BRETON, 1985 a, p. 59). Assim, condena o excesso sadiano a não ser mais que fantasia, irreal, surreal: “é, portanto, em função desta primazia da ‘realização alucinatória do desejo’ que os surrealistas tomaram o partido de um princípio homeostático onde o princípio do prazer lhes impedirá situar ‘a felicidade no mal’ que se inaugura com Sade.” (RIAVIZ, 2000, p. 12)

Vêm-se ainda, em Sade, na cena libertina, corpos indistintos, cujo grupo faz o papel, embora cada um mantenha o seu script, a seqüência é bem posta, bem ordenada, como se pode ver nas gravuras (SOLLERS, 2001, p. 25) escolhidas por Sade e que ilustram a primeira edição de *A filosofia na alcova* (SADE, 2003). As gravuras apresentam o movimento, a harmonia e a elegância. Ao eleger o sexo grupal, pensamos quase que imediatamente numa possível correspondência com os filmes pornô, no entanto, em Sade, o princípio parece ser outro – ainda que o didatismo acentuado, a decomposição do corpo e a exibição do genital estejam presentes – é a retórica sob medida que conduz a prática libertina:

Não é à toa que os filmes pornográficos, mesmo com as intrépidas ejaculações explícitas dos machos, não comportam senão diálogos estúpidos sobre um fundo de suspiros e arquejos esmerados. Pouco importa que as imagens inquietem se as palavras tranqüilizam. Daí o fato de que uma imagem, no texto de Sade, anima-se subitamente por contraste, e a acumulação dos detalhes orgânicos (rabos, cus, bocetas, clitoris,

línguas, dedos, peitos, culhões, sangue, urros, trepada, merda, mijo) não parece pesar nem um pouco e tudo parece transcorrer como uma ária de ópera (...). (SOLLERS, 2001, p. 25)

Lembremos, no entanto, da dificuldade de se diferenciar o “erótico” do “pornográfico” – apontada por um segmento de historiadores, que preferem empregar os dois termos indistintamente – que decorre da mesma indeterminação formal que impede o reconhecimento de um gênero literário. Goulemont (2000) não vê problema no emprego dos vocábulos “pornográfico”, “licencioso” e “erótico” como sinônimos, ao analisar a histórica do corpo – negligenciada ao longo dos séculos – e as narrativas de caráter ficcional da sociedade francesa do século XVIII. As valorizações diferenciadas, segundo assinala o autor, decorrem mais dos sentidos distintos com os quais o século XX compreendeu tais categorias.

Assim, o que o “obsceno”, do latim, *obscenus* (que significava originariamente mau agouro) traz senão um efeito – “o efeito obsceno” (MORAES, 2010):

A questão é enfrentada por Henry Miller, num ensaio escrito por ocasião da proibição de seu *Trópico de câncer*, em meados dos anos 30. Nele, o escritor observa que “não é possível encontrar a obscenidade em qualquer livro, em qualquer quadro, pois ela é tão-somente uma qualidade do espírito daquele que lê, ou daquele que olha”. Para o autor, essa qualidade do espírito estaria intimamente relacionada à “manifestação de forças profundas e insuspeitas, que encontram expressão, de um período a outro, na agitação e nas idéias perturbadoras”. A tese de Henry Miller vem reforçar a impossibilidade de se fixar o estatuto literário da pornografia, na medida em que, para ele, nada existe que seja obsceno “em si”. A se crer no escritor, a obscenidade seria fundamentalmente um “efeito”. (MORAES, 2010, p. 3)

O texto sadiano alterna, em um movimento vertiginoso, as cenas lúbricas e as discussões filosóficas (desta forma, estrutura-se), ao ponto de reuni-las em um só ato, “em que pensamento e carne se ligam, em que reflexão e paixão se fundem. Eis o que o libertino chama de ‘filosofia lúbrica.’” (MORAES, 1994, p. 195) Barthes assinala: o que se produz em Sade são “pornogramas”. (BARTHES, 1979, p. 154) Não se trata, conforme aponta o autor, de uma marca escrita da prática erótica, mas, sim, de uma “nova química do texto, a fusão (como que sob o efeito de uma temperatura ardente) do discurso e do corpo.” (BARTHES, 1979, p. 155)

A dissertação filosófica sadiana, nas seqüências das orgias, tem a função de repouso, no entanto, não se trata apenas de simples recuperação, de descanso, é uma energia erótica que se elabora no decorrer da dissertação – “o corpo libertino, de que a linguagem faz parte, é um

aparelho homeostático que se sustenta a si próprio: a cena obriga a uma justificação, a um discurso, esse discurso inflama, erotiza; o libertino ‘já não pode mais’; desencadeia-se uma nova cena, e assim sucessivamente, *até ao infinito*.” (BARTHES, 1979, p. 144) Daí, a eficácia do *dis-curso*, que percorre da carne dolorida ao verbo esfolado, da palavra crua ao corpo mutilado e, num périplo eficaz, contamina a enunciação:

O agente não é, fundamentalmente, aquele que tem o poder ou prazer, é aquele que detém a direcção da cena e da frase (...) As duas instâncias, a da cena e a do discurso, têm o mesmo centro, a mesma regência, pois a cena não é e senão discurso. Agora compreendemos melhor em que se baseia e qual a tendência de toda a combinatória erótica de Sade: a sua sanção e a sua origem são de ordem retórica. Com efeito, os dois códigos – o da frase (oratória) e o da figura (erótica) sucedem-se continuamente, formam uma mesma linha, ao longo do qual o libertino circula com a mesma energia. (...) Em suma, a palavra e a posição têm exactamente o mesmo valor, uma vale pela outra: ao oferecer uma, pode receber-se a outra em troca. (...) Portanto, não há de surpreendente no facto de, antecipando-se a Freud, mas invertendo-lhe os termos, Sade fazer do esperma o substituto da palavra (e não o contrário), descrevendo-o com os mesmos termos que se aplica à arte do orador. (BARTHES, 1979, p. 36.)

Se o corpo deve tudo fazer, a linguagem, em Sade, deve tudo dizer. No entanto, a crueza da linguagem estampada, muitas vezes, na boca das personagens sadianas – “o altar é o cu”, sentença Dolmancé (SADE, 2003, p. 93), distingue-se do chulo. Sade, inclusive, não cansava de dizer que tinha horror ao baixo calão, tido por ele como “doença medieval dos *Welches*” (SADE apud SOLLERS, 2001, p. 85), denominação conferida aos romanos. O cru, aliando-se ao campo da denotação, parece desafiar as interpretações:

O léxico sexual de Sade (quando é “cru”) realiza uma proeza lingüística: a de se manter na denotação pura (empresa vulgarmente reservada às linguagens algorítmicas da ciência); o discurso sadiano parece então edificar-se sobre um *tufo original* que nada pode perfurar, dilatar ou transformar; detém uma variedade lexicográfica, as palavras (sexuais) de Sade são tão puras como as palavras do dicionário (não seria o dicionário esse objecto para quem do qual nada podemos alcançar e de onde apenas podemos descer? O dicionário é como que o limite da língua: encontrar-se nesse limite requer a mesma audácia que leva a ultrapassá-lo: existe uma analogia de situação entre a palavra crua e a palavra nova: o neologismo é uma obscenidade, e a palavra sexual, se for directa, é sempre recebida como se nunca tivesse sido lida). Pela crueza da linguagem estabelece-se um discurso *exterior-ao-sentido*, frustrando qualquer “interpretação” e até qualquer simbolismo, um território que escapa à alfândega, exterior ao câmbio e à penalidade, espécie de língua adâmica, obstinada em não significar: é, se quisermos, *a língua sem suplemento* (utopia maior da poesia). (BARTHES, 1979, p. 132-3)

Desde Aretino, conhecíamos o gosto pela linguagem crua: “Fale claramente” – aconselha uma das prostitutas de *I Raggionamenti*, “e se quiser alguém, diga foda, pau, boceta e cu; só os

sábios da Universidade de Roma não vão entendê-la.” (ARETINO apud MORAES, 2010, p. 2) Por meio de escritos licenciosos, Aretino forneceu o modelo para a moderna ficção erótica ao adotar a forma de diálogo entre mulheres, com especial atenção ao comportamento das prostitutas: “livre das restrições temáticas e das imposições estilísticas dos humanistas, em consonância com a forte corrente anticlassicista em voga no século XVI, o poeta italiano destacou-se entre os pornógrafos renascentistas que pretendiam expor ‘a coisa’ em si.” (MORAES, 2010, p. 2).

Formados por dezessete versos dispostos em duas quadras e três tercetos, um terço a mais que o soneto petrarquiano, *Os sonetos luxuriosos*, de Aretino, escritos no século XVI, caracterizam-se pelo tom satírico e criticam as rumações em torno das inalcançáveis Lauras ou Beatrizes, fazendo valer o gozo dos sentidos – “tudo começa e termina no ato erótico, numa efusão de pura sexualidade onde os sentimentos não têm papel algum a desempenhar” (PAES, 1981, p. 25):

Aqui toda relíquia se desfruta –
Caralho horendo, cona resplandescente.
Aqui vereis fazer alegremente
O seu ofício muita bela puta.
Na frente, atrás, em valentosa luta.
E a língua a ir de boca a boca, ardente
– Sucesso mais lendário certamente
Que os feitos de Morganta ou de Marguta.

Que notável prazer não tereis tido
De ver a cona ou o cu nessa abertura,
Em modos incomuns de ser fodido.

E como o vaso do odor se satura
Da pimenta ou rapé ali retido
(O mesmo que a espirrar nos apressura).

Cuidado haveis de ter,
A bordo da barquinha de foder,
Com esse odor que o sátiro conjura. (ARETINO, 1981, p. 43)

Contabilizar os atos sexuais, vangloriar-se com os números: “E ainda fodeu-vos hoje, senhora?”, indaga Dolmancé a Saint-Ange: “Nove ou dez vezes, creio... Faz tempo que não

contamos mais...” (SADE, 2003, p. 97) Parece “que não se trata de contar, mas de contar que se conta.” (BARTHES, 1979, p. 38) O número – “via triunfal de acesso ao significante” (BARTHES, 1979, p. 174) atravessa o texto sadiano. Predileção de um eterno prisioneiro, que acaba por contabilizar os dias, semanas, meses e anos de reclusão e, às margens de uma carta que recebeu de sua filha, anota: “Esta carta tem 72 sílabas, que são as 72 semanas de volta. Tem 7 linhas e 7 sílabas que são exatamente os 7 meses e 7 dias que medeiam entre 17 de abril e 22 de janeiro de 1780. Ela tem 191 letras e 49 palavras. Ora, 49 palavras e 16 linhas somam 59, e até 30 de maio há 59 semanas.” (SADE apud GIANNATTASIO, 2000, p. 165)

Sade brinca com os números e as imagens, para o melhor ou para o pior. Para o pior, conforme assinala Delon (2007), ele duplica seu calabouço com uma rede de signos que complicam seu sofrimento e imagina que seus perseguidores escondem a data de sua liberação nesses sinais, que deve decifrar. Se ele mesmo torna-se o “Monsieur le 6”, (a cela ocupada por Sade em Vincennes era a de número 6), cada acontecimento deve traduzir-se em figuras que podem ser adicionadas ou subtraídas em uma aritmética mágica. As datas do calendário, o número das cartas recebidas, que as letras do alfabeto sugerem transcrever a realidade em um cálculo universal – “os banqueiros reduzem o mundo a cifras, os místicos procuram a regra cifrada das verdades eternas. Enquanto Sade entendia-se em Vincennes, o teólogo Louis-Claude de Saint-Martin começa seu tratado *Os números* em uma profissão de fé: ‘os números são apenas a tradução abreviada ou a língua concisa das verdades e das leis, cujo texto e as idéias estão em Deus, no homem e na natureza’.” (DELON, 2007, p. 53. Trad. nossa)

Recorrentes, os números desempenham um papel determinante nos textos sadianos – “o sistema de números é o início da escrita”. (BARTHES, 1979, p. 174) Borges, em “O idioma analítico de John Wilkins” (BORGES, 2007, p. 121-6), menciona a epístola de novembro de 1629, na qual Descartes assinala que mediante o sistema decimal de numeração, “em um único dia podemos aprender a nomear todas as quantidades até o infinito e a escrevê-las num idioma novo que é o dos algarismos.” (BORGES, 2007, p. 122)

Tratando-se de Sade, é como se o volume das cifras e a grandiloquência da estatística pudessem trazer o “mais além”, que a palavra não dá conta de nomear e que a prática libertina busca exaurir. Talvez só mesmo por meio do número, no qual do 1 se passa rapidamente aos 10, 100, 1000, 10.000 mil, ao infinito, que o libertino possa vislumbrar um gozo que acredita ser possível alcançar:

As cifras seduzem Sade. A fascinação consiste no fato de cada número finito esconder um infinito. Cada número contém a totalidade das cifras, a numeração inteira. As obsessões de Sade adotam formas matemáticas. É surpreendente e perturbador nos termos em suas multiplicações e divisões, em sua geometria e álgebra rudimentar (...) O libertino desnuda suas vítimas só para vesti-las com a camisa transparente dos números. (...) O libertino não pode se desfazer de suas vítimas porque os números são imortais, podemos anular o 1, mas de seu cadáver brota o 2 ou o -1. O libertino está condenado a recorrer sem parar, à série infinita dos números. (PAZ, 1999, p. 82-4)

Entretanto, não é só a enumeração das práticas libertinas que se torna recorrente nos textos sadianos – em *Os 120 dias de Sodoma* (temos uma cifra no título do romance), aparecem 600 perversões – mas também a posição nos atos sexuais é contabilizada: “Ao sair de uma orgia que Juliette e Clairwil fizeram no convento dos Carmelitas no dia de Páscoa, Juliette faz as suas contas: fora possuída 128 vezes de uma maneira, 128 vezes de outra, ou seja, 256 vezes ao todo, etc.” (BARTHES, 1979, p. 33) Desta forma, a contabilidade passa a configurar, na terminologia cunhada por Roland Barthes, a “gramática sadiana”, que se compõe de um léxico, sintaxe, classes, figuras e episódios (BARTHES, 1979, p. 33-4) e, sobretudo, acaba por fazer borda ao gozo.

O número exhibe em *A filosofia na alcova* (SADE, 2003), como um prêmio lotérico, o grande número de parceiros sexuais que o libertino ostenta: “Eis uma conduta que prescreverei sempre a todas as mulheres que queiram imitar-me. Nos doze anos em que estou casada, já fui provavelmente fodida por mais de dez ou doze mil indivíduos. E ainda me julgam sensata na sociedade” (SADE, 2003, p. 56), vangloria-se e ironiza a hiperbólica Saint-Ange. Assim, Sade “deixa de ser um erótico e se torna um cenógrafo, aquele que se dispersa através dos suportes que coloca e vai escalonando ao infinito.” (BARTHES, 1979, p. 12)

Exaurir o gozo: utopia que o libertino pretende empreender (como se tal exaustão fosse possível): “pela primeira vez, o gozo como tal é circunscrito, aprofundado, observado, enumerado, refletido. Poder-se-á, em seguida, pôr a nu as verdadeiras engrenagens da economia política ou sexual (sem falar da vontade de poder).” (BARTHES, 1979, p. 32) Exasperar a carne, inflamar o discurso. Exibir o genital, descarnar o verbo. Decompor o corpo, pormenorizar a linguagem: movimentos que na esteira da violência e do excesso fazem “com que o ser seja, antes de qualquer coisa, algo que escapa a todos os limites.” (BATAILLE, 1987, p. 14) Mas onde o ilimitado? Na “pequena morte” efêmera e fugidia? No teatro da crueldade? Na irrupção do Mal? Na “Sociedade dos amigos do crime” (SADE, 2009 b)? Na pulsão de morte que conduz à

destruição e produz “efeitos de despedaçamento?” (RODRIGUES, 1999, p. 32) Na exibição do corpo nu? No entanto, em Sade, “a ação é filha do discurso. Os corpos se unem e se desençam, ardem, sangram, perecem, conforme a ordem do pensamento. As cenas se sucedem como uma demonstração lógica. A surpresa desaparece em benefício da simetria intelectual.” (PAZ, 1999, p. 38)

A filosofia, portanto, que se discute *na alcova*, fora do gabinete e em um lugar propício à libertinagem, passa por uma dupla corrupção: a do corpo e a da palavra.

Referências

ADORNO, Theodor W. ; HORKHEIMER, Max. Excurso II Juliette ou esclarecimento e moral. In: _____. *Dialética do esclarecimento* – fragmentos filosóficos. Trad. Guido A Almeida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985. p. 71-98.

ARBEX, Márcia. As metáforas picturais de René Magritte. *Revista 34 – Letras-Literatura, Outras Artes & Cultura das Mídias*. UFSM, Programa de Pós Graduação em Letras, pp. 147-61, 2007. Disponível em: <http://w3.ufsm.br/revistaletas/artigos_r34/revista34_10.pdf> Data do acesso: 27 out. 2010.

ARETINO. *Sonetos luxuriosos*. Trad. João Paulo Paes. Rio de Janeiro: Record, 1981.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loiola*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979.

BATAILLE, Georges. O homem soberano de Sade. Sade e o homem normal. In: *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987. p. 155-66; p. 167-85.

BELAVAL, Yvon. Prefácio. In: SADE. *La philosophie dans le boudoir*. Barcelone: Gallimard, 2008. p. 7-34.

BLANCHOT, Maurice. L'inconvenance majeure. Préface aux Français, encore un effort... , extrait de *La philosophie dans le boudoir*, de Sade. Utrecht: Jean-Jacques Pauvert Ed., 1965. p. 9-51. (Col. Libertés)

BORGES, Jorge Luis. O idioma analítico de John Wilkins. In: _____. *Outras inquisições*. Trad. Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 121-6.

BRETON, André. *Manifestos do surrealismo*. Trad. Luiz Forbes. São Paulo: Brasiliense, 1985.

CANDIDO, Antonio. Degradação do espaço. In: _____. *O discurso e a cidade*. 3. ed. São Paulo/Rio de Janeiro: Duas Cidades/Ouro sobre azul , 2004. p. 47-79.

CONTADOR BORGES, L. A. Posfácio – A revolução da palavra libertina. In: SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova*. Trad. Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2003. p. 205-46. (Coleção Pérolas Furiosas)

DELON, Michel. *Les vies de Sade*. Paris: Editions Textuel, 2007. 2 v.

_____. *L'invention du boudoir*. Paris: Zulma, 1999.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 15. ed. Rio de Janeiro: Record, [s.d.].

GIANNATTASIO, Gabriel. *Sade: um anjo negro da modernidade*. São Paulo: Imaginário, 2000.

GOULEMOT, Jean-Marie. *Esses livros que se lêem com uma só mão: leitura e leitores de livros pornográficos do século XVIII*. Trad. Maria Aparecida Corrêa. São Paulo: Discurso Editorial, 2000.

HOUAISS, Antonio e VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

LACAN, Jacques. *O seminário – livro 20, mais, ainda*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. 2. ed. Versão brasileira M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1985.

LE BRUN, Annie. *Sade, aller et détours*. Paris: Plon, 1989.

MALTA, Marize. Do boudoir ao motel: cultura visual, imagens decorativas e lugares íntimos para o sexo. *Esboços*. Florianópolis, UFSC/Programa de pós-graduação em História, n. 19, p. 199-212, 2008. Disponível em: <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/esbocos/article/viewFile/9339/9181>> Acesso em: 27 out. 2010.

MORAES, Eliane Robert. O efeito obsceno. *Cadernos Pagu*. Campinas, Unicamp, Núcleo de estudos de gênero, n. 20, 2003. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-83332003000100004&script=sci_arttext> Acesso em: 28 out. 2010.

_____. *Sade: a felicidade libertina*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

MOTTA, Leda Tenório da. Orelha. In: SADE, D. A. F. *A filosofia na alcova ou os preceptores imorais*. Tradução, posfácio e notas de Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2003. (Coleção Pérolas Furiosas)

PAES, José Paulo. Uma retórica do orgasmo. In: ARETINO. *Sonetos luxuriosos*. Trad. João Paulo Paes. Rio de Janeiro: Record, 1981. pp. 9-15.

PAZ, Octavio. *Um mais além erótico: Sade*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1999.

RIAVIZ, Eduardo. Sade em Lacan – uma ética da transgressão. Universidade Federal de Santa Catarina, Dissertação de Mestrado: Centro de Comunicação e Expressão, 2000.

RODRIGUES, Gilda Vaz. Considerações sobre a dor de existir. *Cadernos Aleph – Kant com Sade*. Belo Horizonte: Aleph, n. 3, pp. 30-5, 1999.

SADE, D. A. F. *A filosofia na alcova ou os preceptores imorais*. Tradução, posfácio e notas. Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2003. (Coleção Pérolas Furiosas)

_____. *Os 120 dias de Sodoma ou a escola da libertinagem*. Tradução e notas. Allain François. São Paulo: Iluminuras, 2006. (Coleção Pérolas Furiosas)

_____. *La philosophie dans le boudoir*. Barcelone: Gallimard, 2008.

_____. *Os infortúnios da virtude*. Apresentação de Contador Borges. Trad. Mauro Parcionik. São Paulo: Iluminuras, 2009 a. (Coleção Pérolas Furiosas)



_____. *Diálogo entre um padre e um moribundo e outras diatribes e blasfêmias*. Organização e apresentação de Contador Borges. Trad. Alain François e Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2009 b. (Coleção Pérolas Furiosas)

SOLLERS, Philippe. *Sade contra o ser supremo*; precedido de *Sade no tempo*. Trad. Luciano Vieira Machado. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

SOUZA, Ruth Maria Pina e. *Sade: o poder do gozo*. Dissertação de Mestrado, Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, 1993. Disponível em: <<http://libdigi.unicamp.br/document/?code=vtls000349740>>. Acesso em: 30 out. 2008.

TEIXEIRA, Antonio M. R. De uma liberdade insuportável: Reflexões acerca de "Kant com Sade". *Almanaque de Psicanálise e Saúde Mental*, Instituto de Psicanálise e Saúde Mental de Minas Gerais, ano 03, n. 6, jun. 2001. Disponível em: <<http://www.institutopsicanalise-mg.com.br/psicanalise/publicacoes/almanaque6.htm#deuma>>. Acesso em: 22 maio 2009.

THOMAS, Chantal. *Sade, la dissertation et l'orgie*. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2002.