

SADE COM LACAN – E A COSTURA

SADE AND LACAN – AND THE SEAM

Venus Brasileira Couy¹

Para Ana Maria Portugal, que faz costura e renda do que d' ~~A~~ mulher se escuta – e se cala.

Na volta do buraco tudo é beira.
Guimarães Rosa

Só a escrita suporta o real.
Lacan

“A beleza está na natureza e acontece na realidade sob os mais variados aspectos. Quando a descobrimos, ela pertence à arte, ou melhor, ao artista que a consegue ver” (COURBET apud MASANÊS, 2007), assim Courbet nos fala sobre a beleza. Nietzsche afirma que “o belo é a menor das violências”, uma estudiosa, por sua vez, assinala que o belo é “o último véu frente ao horror da Coisa”. (PORTUGAL, 2007, p. 483) Assim, colocamo-nos frente ao quadro “A origem do mundo” (*L'origine du monde*)², pintado por Courbet em 1866, no mesmo ano em que havia feito a tela “O sono” (COURBET, 1886) e, cinco, após ter concluído “Mulher com meias brancas” (COURBET, 1881). Desde “As banhistas” (COURBET, 1853), Courbet havia se aproximado irremediavelmente da nudez e do corpo humano e, em 1886, era um pintor conhecido em França devido a sua destreza técnica e, sobretudo, em razão da atitude crítica frente à sociedade e à moral burguesas.

O quadro tem uma história curiosa, que muito nos lembra a dos manuscritos perdidos, que vão passando de mão em mão e conseguem resistir às guerras, à diversidade de donos, às mudanças de endereços e de países, até que se tem notícia do seu paradeiro e, o objeto, não mais perdido, pode, enfim, encontrar um abrigo. O Museu d'Orsay, em Paris, tornou-se esse lugar. O

¹ Possui Pós-Doutorado em Letras (UFRJ/2014), Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Área de concentração: Literatura Comparada), Doutorado em Letras (Área de concentração: Teoria da Literatura, UFRJ/2011), Mestrado em Letras, Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (Área de concentração: Teoria da Literatura, UFRJ/2006) e Especialização em Literatura Brasileira da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG/1997). Possui Graduação em Letras: Língua Portuguesa e Literaturas/1989, Língua Alemã e Literaturas/1993, da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e em Direito, da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG/2000). As publicações mais relevantes são: Mural dos nomes impróprios (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2005) e Inverno de baunilha (Rio de Janeiro: 7 Letras, 2004).

² O quadro é um óleo sobre tela e mede cerca de 46 x 55 cm.

sucesso da tela de Courbet, “A origem do mundo” (COURBET, 1886), é tão grande (atestado pela venda de postais do quadro no museu) quanto “A Mona Lisa”, de Da Vinci, no Louvre.

Conta a lenda que a pintura foi encomendada a Courbet por um diplomata turco otomano, Khalil-Bey, que havia comprado do pintor a tela “O sono” (COURBET, 1886) e adquirido de Ingres, “O banho turco” (INGRES, 1862). De passagem por Paris, Khalil-Bey é apresentado por Sainte-Beuve a Courbet, que solicita ao pintor um retrato de nu feminino, na sua forma mais crua. Khalil-Bey era colecionador de imagens eróticas. Pouco tempo depois, arruinado no jogo, viu-se obrigado a vender muitas peças de sua coleção a fim de pagar dívidas. Desta forma, o quadro “A origem do mundo” (COURBET, 1886) foi comprado por um antiquário. O seu dono teria sido Émile Vial, um colecionador de arte japonesa. Em 1910 ou 1913, um colecionador húngaro, o barão François de Hatvany, adquiriu o quadro e levou-o para Budapeste. Entretanto, durante a Segunda Guerra mundial parte da coleção de arte do barão foi saqueada pelas tropas soviéticas. Depois da guerra, o proprietário conseguiu recuperar uma parte da coleção que incluía “A origem do mundo” (COURBET, 1886), levando o quadro para a França.

Em 1955, Lacan compra a tela em um leilão por 1,5 milhões de francos em Paris e, com a mulher, Sylvia Bataille, leva o quadro para a casa de campo, em Guitrancourt, cerca de cem quilômetros de Paris. Lacan pede, então, a André Masson que pinte sobre “A origem do mundo” uma outra tela – é desenhada uma paisagem chinesa –, que o encobrisse. Tal artifício foi idealizado com uma porta de correr de madeira e só aos amigos mais íntimos era dado ver o quadro de Courbet. Quando tinha um convidado ilustre, Lacan levava o conviva para ver a pintura, corria, então, a porta de madeira e observava a reação do espectador.

Após a morte de Lacan, em 1991, e da viúva, em 1994, o Estado francês, no ano seguinte, aceita o quadro como doação a fim de quitar impostos referentes aos direitos de sucessão da família Lacan, transferindo, desta forma, “A origem do mundo” (COURBET, 1886) para o Museu d’Orsay. Desde a sua criação, a tela de Courbet demorou mais de um século para ser exibida pela primeira vez. Apenas em 1995 foi exposta no museu, causando grande *frisson* no público. Na época, um guarda foi destacado para cuidar da segurança do quadro.

O que, afinal, a tela, “A origem do mundo” (COURBET, 1886), traz? Uma mulher nua, da qual não vemos o rosto, está deitada sobre uma cama com as pernas abertas o bastante para que nos deparemos com o *close-up* do genital. Os pêlos pubianos também estão em evidência e, volumosos e negros, contrastam com a brancura da pele da mulher. Na verdade, “a mulher” é um recorte (o olho fetichista do pintor?), um pedaço de corpo. Vê-se a barriga ligeiramente cheia, o

umbigo, as coxas, parte de um seio, vê-se ainda os grandes lábios da vagina, o clitóris e, ao redor, margeando e encobrindo parcialmente o corpo, um lençol branco, cujas dobras e volutas deixam-se entrever.

Em “A origem do mundo” (COURBET, 1866) o corpo retalhado apresenta-se em cena. Embora o lençol faça a moldura do corpo, não há *strip-tease*, desde o início o sexo descoberto já está ali, em primeiríssimo plano. Não há revelação ou segredo a se desnudar, ainda que o mistério se faça presente e o título do quadro se encarregue de reiterá-lo: “descobre-se o corpo de uma só vez. Nenhum adorno, nenhuma peça de vestuário. A linguagem do segredo é substituída pela da prática: o que põe termo à cena não é a descoberta da verdade (o sexo), é o gozo.” (BARTHES, 1979, p. 133)

“A origem do mundo” no sexo da mulher? Ou ainda, “A origem do mundo” é o sexo da mulher? Esconderijo, mistério ou enigma que dissimulam algo, a feminilidade? Sabemos, desde Freud (1996 c, v. XIX), que o sexo feminino não é jamais descoberto e, ainda, que “a vagina é bem conhecida como órgão, pedaço do corpo, mas não é reconhecida a nível significante como sexo feminino.” (ANDRÉ, 1987, p. 13)

Para além da anatomia, o que se pinta em “A origem do mundo” (COURBET, 1886)? É o gozo, o que afinal se pinta? “O gozo é aquilo que não serve para nada”, diria Lacan. (LACAN, 1985, p. 11) O gozo inscrito, pintado, instaura a sua ruptura, a sua violência. É esse o seu caráter trágico, de perda, ausência e morte. O buraco, que não se vê, está lá e é sugerido pela fenda que se deixa mostrar. Quem sabe, o título do quadro dado por Courbet, como gostariam os pintores surrealistas, serve mais para confundir do que para explicar. Isto não é a origem do mundo.

Na tela, a crueza da imagem assusta, atrai, enreda. Não há véu, mas, sim, o horror frente a Coisa. O horror frente ao sexo? O horror frente ao sexo da mulher? Se a vertigem é uma margem e uma forma de linguagem do corpo, é isso talvez que sentimos diante da tela de Courbet (1886). Onde a borda? Onde o abismo – “o furo não aparece como tal senão pelo significante que recorta suas bordas e o produz como seu exterior.” (ANDRÉ, 1987, p. 27) O Real lançado na cara ou na fenda faltosa que não se deixa decifrar? Porém, não há como retratar o Real. Como Lacan (2005) propôs no *Seminário 10*, o Real é irreduzível. Não há significante nem imagem para representá-lo. E, conforme assinala em R. S. I. : “Poder-se-ia dizer que o Real é o que é estritamente impensável. (LACAN, 1974, p. 3).

Assim, o quadro traz uma cena, que talvez procure dar um sentido, utilizando-se de uma imagem. Lacan trata da dimensão teatral com que o sujeito faz a montagem do mundo que somente existe. Assim, afirma: “A história tem sempre um caráter de encenação.” (LACAN,

2005, p. 43) Contudo, dessa operação resta o impossível. Resta o olhar, uma das formas do objeto *a*. Trata-se, portanto, de uma cena, há um véu que recobre a Coisa. Lembremo-nos do *Seminário XXIII*, no qual Lacan (2007) aponta que a estranheza vem do imaginário. O real existe, assim como não há gozo do Outro. Há alguma coisa da qual não podemos gozar. Lacan (2007) assinala ainda que A Mulher é outro nome de Deus. D'A Mulher não podemos gozar.

Desta forma, Lacan (1985) cria um movimento que desloca a questão da feminilidade do campo do sexo para o campo do gozo. Em “Deus e o gozo d’ *A* mulher”, Lacan (1985) afirma que não há A mulher, artigo definido para designar o universal, pois ela é não-toda, só se pode escrevê-la barrando o A. E, é justamente pelo fato de a mulher ser não-toda, que ela possui um gozo suplementar, um a mais. (LACAN, 1985, p. 98-9)

Talvez só mesmo “cosendo o horror”, tamponando-o, como o fez Éugénie na cena final de *A filosofia na alcova* (SADE, 2003) em que costura a vagina da mãe, seja possível vislumbrar algo que escape ao Real, como se essa “escapadela” fosse possível... Costura-se o buraco materno, “cala-se” a mãe pelo buraco de baixo, origem da vida – onde a barra? Na bainha³, ou ainda, na vagina. “Cala-se”, por sua vez, a virtuosa Justine, com a morte. A terceira versão da obra redigida por Sade (a primeira, de 1787, intitula-se *Os infortúnios da virtude*; a segunda, de 1791, chama-se *Justine: as desgraças da virtude*) tem como título *A nova Justine, seguida da história de Juliette, sua irmã*, de 1797. Justine morre fulminada por um raio, que entra pela boca e sai pela vagina, “provocando o sarcasmo do libertino Noirceuil, ao dizer que se deve elogiar a Deus, afinal, agiu com decência e respeitou o traseiro de Justine.” (CONTADOR BORGES, 2009, p. 14)

Fenda ou furo, orifício ou abertura, a reentrância cavernosa faz falar de um mal que não tem limite. A mãe é o mal, a mulher é o mal – disso o poeta parece saber:

Ó monstro cego e surdo, em cruizas fecundo!
Salutar instrumento, vampiro do mundo,
Como não te envergonhas ou não vês sequer
Murchar no espelho teu fascínio de mulher!
A grandeza do mal de que crês saber tanto
Não te obriga jamais a vacilar de espanto
Quando a mãe natureza em desígnios velados,
Recorre a ti, mulher, ó deusa dos pecados
– A ti, vil animal, para um gênio forjar?
Ó lodosa grandeza, Ó desonra exemplar! (BAUDELAIRE, 1985, p. 163)

³ O verbete esclarece: “bainha. [Do lat. *vagina*]. Estojo onde se introduz a lâmina de arma branca”. (FERREIRA, [s.d], p. 176)

Façamos, pois, mal a mulher, quer na posição de vítima (Senhora de Mistival, Justine), quer na de libertina (Eugénie, Juliette), e encenemos, novamente, o bem e o mal, a virtude e vício – onde a cena? No corpo da mulher: “a mulher é o contrário do *dandy*. Por isso ela provoca horror. A mulher tem fome e quer comer. Tem sede e quer beber. Está com o cio e quer ser fodida. Eis o seu belo mérito! A mulher é natural, isso é abominável... A mulher não sabe separar a alma do corpo. É simplista como os animais. Um satírico diria que é porque ela nada mais tem do que o corpo.” (BAUDELAIRE, 1988, pp. 9-10) No entanto, o discurso da libertinagem sadiana, que reverbera na voz de algumas personagens femininas (Saint-Ange, Eugénie, entre outras tantas), põe em xeque o caráter “natural” da mulher, que embora tenha um corpo (bastante onipresente nas cenas), nem por isso, torna-se “simplista como os animais”. No texto de Sade exige-se ainda da libertina uma dupla transgressão, “a que a exclui da comunidade dos homens e aquela segundo a qual ela se excetua da conduta prescrita socialmente para a mulher.” (THOMAS, 2002, p. 174. Trad. nossa) Assim, a libertina assume, a impossibilidade de uma economia do discurso fundada na perda, “é através do extremo de sua desapropriação no espaço de uma sociedade que a ignora e em que ela se vê levada a alcançar a mesma letra da libertinagem.” (THOMAS, 2002, p. 176. Trad. nossa)

O sexto capítulo de *A filosofia na alcova* (SADE, 2003) denominado “Sexto Diálogo”, cujo “subtítulo” intitula-se “Senhora de Saint-Ange, Eugénie, o cavaleiro” é breve (tem pouco mais de duas páginas) e se configura como um “capítulo de mera transição” (LELY, 2004, p. 561. Trad. nossa), a fim de que possamos, no próximo, conhecer o que, em um único dia, foi ensinado a Eugénie.

O “Sexto diálogo” nos fala sobre a carta redigida pelo Senhor de Mistival e endereçada a Saint-Ange. Conhecedor da surpresa que a Senhora de Mistival pretendia fazer aos libertinos, o pai de Eugénie adverte os preceptores de que sua mulher está a caminho para buscar a filha. A carta, que serve de aviso aos libertinos, reitera a importância do aprendizado de Eugénie, que não deve ser mandada de volta sem ter concluído a sua instrução. Configura-se, ao mesmo tempo, como “carta branca”, na medida em que confere plena liberdade aos preceptores para castigar a Senhora de Mistival, como bem lhes aprouvessem. Vejamos a carta:

“Minha bela dama, acreditaríeis que a minha esposa, alarmada com a viagem de minha filha à vossa casa, parte nesse instante para buscá-la? Ela imagina coisas... E mesmo que fossem verdadeiras, seriam até muito simples. Peço-vos punir rigorosamente esta sua impertinência. Ontem, castiguei-a por uma semelhante, mas a lição parece não ter sido suficiente. Concedei-me a graça de ludibriá-la ao extremo e saibais que, seja qual for o ponto a que chegéis, não me lastimarei. Esta sacana tem sido um grande peso para mim... e na verdade... compreendeis?”

Qualquer coisa que fizerdes, estará bem feito: é tudo o que vos posso dizer. Ela vai chegar quase ao mesmo tempo que esta carta. Ficai, pois, de prontidão. Adeus. Desejaria muito ser um dos vossos. Não me mandeis Eugénie de volta, por favor, a não ser quando estiver instruída. Podereis fazer a primeira colheita, mas estejais certa de que tereis trabalhado um pouco para mim.” (SADE, 2003, p. 181-2)

Diante da iminência da chegada da Senhora de Mistival, os libertinos aguardam-na e preparam a cena para recebê-la:

SAINT-ANGE – (...) Então, que tal nos vestir mais decentemente para recebê-la?

DOLMANCÉ – Não, pelo contrário; assim que ela entrar, é preciso que não tenha dúvidas de como sua filha aproveitou o tempo. Ficaremos todos na maior desordem.

SAINT-ANGE – Ouço um barulho, é ela. Coragem, Eugénie! Lembra-te de nossos princípios... Ah, meu deus! Que cena deliciosa!... (SADE, 2003, p. 182-3)

O sétimo capítulo de *A filosofia na alcova* (SADE, 2003) intitulado “Sétimo e último diálogo”, cujo subtítulo denomina-se “Senhora de Saint-Ange, Eugénie, o cavaleiro, Augustin, Dolmancé, Senhora de Mistival”, conta com a participação em cena de seis personagens. Neste capítulo, a Senhora de Mistival torna-se a vítima exemplar, que põe fim aos trabalhos e à educação de Eugénie: “este diálogo é uma apoteose, uma espécie de ‘festa de formatura’ de Eugénie, quando o ritual de libertinagem sadiana se intensifica e chega ao seu apogeu.” (CONTADOR BORGES, 2003, p. 246)

Sade, que foi constantemente perseguido em vida por uma “mãe postiça”, a presidenta de Montreuil, sua sogra, responsável em grande parte pela solicitação de suas prisões, na voz de seus personagens põe em questão a maternidade, o amor recíproco, a relação de poder entre pais e filhos e os sentimentos que advêm daí, como sacrifício, gratidão e benevolência. Em detrimento de tais afetos, os personagens apresentam a ira, o distanciamento, o interesse, o uso e o hábito:

MISTIVAL – O quê? Minha filha me desobedece e não posso usar dos direitos que tenho sobre ela?

DOLMANCÉ – E que direitos são esses, senhora? Podeis gabar-vos de sua legitimidade? Quando o senhor de Mistival ou sei lá quem lançou em vossa vagina gotas de porra que produziram Eugénie, a tínheis por acaso em vista? Como então que vos quereis que ela vos agradeça agora por vos terdes esporrado enquanto fodiam vossa boceta ordinária? Deveis saber, senhora, que não há nada mais ilusório do que os sentimentos do pai ou da mãe para com seus filhos, e desses para com os autores de seus dias. Nada funda, nada estabelece os sentimentos aqui em voga e detestados em outra parte, visto haver partes onde os pais matam os filhos e outros onde os filhos degolam

aqueles de quem ganharam a vida. Se os movimentos do amor recíproco estivessem na natureza, a força do sangue não seria mais quimérica, e, sem se terem vistos, sem se conhecerem mutuamente, os pais distinguiriam, adotariam seus filhos e vice-versa, em meio a maior multidão, os filhos discerniriam seus pais desconhecidos, correriam para seus braços, adorariam seus filhos e vice-versa. Em vez disso, o que vemos? Ódios recíprocos e inveterados: filhos que, mesmo antes da idade da razão, jamais puderam suportar sua aproximação. Logo esses pretensos movimentos são ilusórios, absurdos; apenas o interesse os concebeu, o uso os prescreveu, o hábito os manteve, mas a natureza jamais os imprimiu em nossos corações. (SADE, 2003, p. 186-7)

Tomando como logro a piedade filial, o reconhecimento, o cuidado com os pais, Dolmancé rechaça tais afetos e, àqueles, que se encontram na posição de filhos, ordena: “abafai sem remorsos sentimentos absurdos... sentimentos locais, frutos dos costumes climatéricos que a natureza reprovava e a razão sempre recusa.” (SADE, 2003, p. 187) Por meio da argumentação e da retórica persuasiva (que nos lembram os sermões de Vieira, não por acaso alguns estudiosos assinalam que Sade quanto ao estilo seria barroco) Dolmancé, como bom libertino, possuidor de “uma energia persuasiva incansável e inesgotável” (THOMAS, 2002, p. 91. Trad. nossa), coloca em questão alguns valores burgueses, como a educação, a virtude, a religião, os bons costumes, prolongando ao máximo o debate com a Senhora de Mistival, através de “um exercício, que indefinidamente se repete” (THOMAS, 2002, p. 91. Trad. nossa):

MISTIVAL – Ora essa! E os cuidados que tive com ela, e a educação que lhe dei...

DOLMANCÉ – Oh, quanto aos cuidados, nunca passaram de frutos do uso ou do orgulho; não tendo feito por Eugénie mais do que aquilo que o costume prescreve no país em que viveis, ela seguramente não vos deve nada. Quanto à sua educação, deve ter sido mesmo muito ruim, pois nos vemos aqui obrigados a refazer todos os princípios que vós lhe inculcais. Não há um único deles que trabalhe para a sua felicidade, e nenhum que não seja absurdo ou quimérico. Vós lhe falastes em Deus, como se de fato houvesse um; de virtude, como se ela fosse necessária; de religião, como se todos os cultos religiosos fossem outra coisa que o resultado da impostura do mais forte e da imbecilidade do mais fraco; de Jesus Cristo, como se esse bandido fosse outra coisa além de um celerado e de um hipócrita! Vós lhe dissestes que *foder* era um pecado, e *foder* é a coisa mais deliciosa da vida; vós quisestes lhe inculcar os bons costumes, como se a felicidade de uma jovem não estivesse no deboche e na imoralidade, como se a mais feliz das mulheres não devesse ser incontestavelmente aquela que mais se atolou na imundície e na libertinagem, aquela que melhor afronta todos os preconceitos e que mais zomba da reputação! Ah, desiludi-vos, senhora, desiludi-vos! Nada fizestes por vossa filha; não cumpristes, a propósito, nenhuma obrigação ditada pela natureza. Em suma: Eugénie não vos deve nada a não ser o ódio. (SADE, 2003, p. 187-8)

Após suplicar à filha para fugir daquele comércio e dos monstros que a cercavam, a senhora de Mistival obtém a resposta de Eugénie (veremos o que foi dito mais a frente), que está

seminua, conforme o narrador faz questão de marcar, enfatizando ainda, que ela já se encontrava assim, na cena, “como devemos nos lembrar”. (SADE, 2003, p. 188) Dirigindo-se ao leitor, o narrador conserva, assim, o pacto de leitura e o elo se mantém: “resta saber se o leitor de Sade (e cada qual poderá confessá-lo na solidão da leitura) permite-se participar do espetáculo da libertinagem, deixando-se seduzir por seus atores, ou se mantém a distância e consegue escapar da ilusão.” (MORAES, 1989, p. 14) Quase inteiramente despida, Eugénie encontra-se livre de qualquer adereço, livre, portanto, para falar o que bem quiser e, como boa aluna, “percorreu rapidamente a estrada espinhosa do vício” (SADE, 2003, p. 191), é livre, até mesmo, para oferecer irreverentemente a bunda à mãe – não sem prescindir da ironia, que o uso do diminutivo traz e o vocativo reitera:

EUGÉNIE, *seminua, como devemos nos lembrar* – Aí está, mãezinha, tomai minha bunda... ela se encontra exatamente na altura de vossa boca, beijai-a, coração, chupai-a, é tudo o que Eugénie pode fazer por vós... Não te esqueças, Dolmancé, sempre me mostrarei digna de ser tua aluna. (SADE, 2003, p. 188)

Logo em seguida, a Senhora de Mistival torna-se a vítima e, ao final, tem a vagina e o ânus costurados pela filha. Da vagina já nos ocupamos anteriormente, agora se fecha mais um buraco, o ânus, orifício por onde se expõem os excrementos, entre outros usos. Não há mais fresta, vazão, escape, assim, a costura fecha os orifícios da mãe.

Entretanto, antes da costura que põe fim a cena, a Senhora de Mistival é chamada por Dolmancé, “minha amiga”, “minha cara” e por Eugénie, “linda mamãe”, “querida”, cujos traços de ironia que tingem os vocativos, colorem ainda mais a cena. Por sua vez, os palavrões endereçados a Senhora de Mistival, “cadela”, “filha da puta”, “vaca velha”, “puta”, com a força que lhe são inerentes e pujança próprios, trazem um acento de violência, além da física, à cena – a mãe de Eugénie já havia sido açoitada, torturada, flagelada e contagiada pela sífilis.

Configura-se, desta forma, uma ciranda libertina e, entram na roda, ou melhor, em cena, outros personagens, Saint-Ange, o cavaleiro e Augustin, que, guiados por Dolmancé e sob a égide da organização encarregam-se cada um a seu modo, calculada e meticulosamente, de se divertirem de forma lenta e progressiva com a Senhora de Mistival:

DOLMANCÉ –, *indo em frente e enrabando a mãe primeiro*. – Ah, viu só como foi fácil... Nem sentistes, senhora!... Vê-se o quanto vosso marido usou este caminho! Tua vez, Eugénie... Que diferença!... Mas eu estou contente; só queria fazer carícia para ficar em forma... Agora, um pouco de ordem. Primeiramente a senhora Saint-Ange, e vós, Eugénie, tendes a bondade de vós servirem de consolos, para que podeis desferir, respectivamente, na boceta e no cu dessa

respeitável dama, os mais terríveis golpes. O cavaleiro, Augustin e eu, com nossos próprios membros, nós revezaremos convosco na mesma precisão. Vou começar, e como podeis supor, prestarei minha homenagem de novo em seu cu. Durante o gozo, cada um será senhor de condená-la gradativamente ao suplício que lhe parecer melhor, com a cautela de proceder gradativamente a fim de que ela não pereça de uma vez... Augustin, consola-me por favor enrabando-me, pois sou obrigado a sodomizar esta vaca velha. Eugénie, deixa-me beijar teu belo traseiro enquanto fodo o de tua mamãe; e vós, senhora, trazei mais perto o vosso, que vou apalpá-lo... e socratizá-lo. É preciso estar rodeado de cus quando se fode um. (SADE, 2003, p. 190)

Da cena, destaca-se a série, a organização meticulosa do sexo e da libertinagem, que se faz em grupo; a gradação, que se intensifica a medida que se aumenta o grau do suplício; as alternâncias, ou ainda, as concomitâncias de atos e de posições no encaixe e na sodomização da Senhora de Mistival; a partilha, na qual cada um recebe o seu quinhão de gozo; a presença do grupo, do sexo que se faz coletivamente e sob o olhar do outro; a sodomia, que homens e mulheres têm como dever primordial.

No fragmento, faz-se ainda menção ao “ato de socratizar”, no qual se faz referência a Sócrates e à sodomia. Nascido em 470 a.C. Sócrates vive em Atenas até 399 a.C., ano do julgamento e da execução que o levaram à morte. Condenado pelas suas idéias filosóficas e políticas, foi acusado de heresia e de “desvirtuar” a juventude e se viu obrigado a tomar a cicuta. Condenação que se torna emblemática na história da filosofia e reverbera ainda hoje. A partir desse fato, Sócrates torna-se um mito, uma lenda, “o pai simbólico assassinado” (WOLFF, 1984, p. 7) O belo Alcebíades era um de seus discípulos, Sócrates “é visto rodeado de efesos cuja companhia não desdenha, perturbado pela beleza de Cármido, deseja, diz, desnudar sua alma antes de desfolhar seu corpo.” (WOLFF, 1984, p. 17) Para alguns estudiosos, Sócrates teve o mérito de “popularizar” a filosofia. Nas palavras de Cícero, “com Sócrates, a filosofia desceu do céu para a terra, introduziu-se nas casas e na praça do mercado.” (CÍCERO apud WOLFF, 1984, p. 8) São conhecidas as andanças e meditações de Sócrates, nas quais caminhar e filosofar seguiam juntas.

Embora não tivesse como valor os prazeres dos sentidos, no entanto, Sócrates elegeu o belo como uma das maiores virtudes, junto ao bom e ao justo. Tinha especial interesse pelo nascimento das idéias, a maiêutica, que consistia em levar os interlocutores a por em causa as suas concepções e teorias acerca de um determinado assunto e, num segundo momento, conduzia os ouvintes a uma nova perspectiva acerca do tema abordado. Duvidava do pensamento sofista de que a virtude poderia ser ensinada, acreditava que a excelência moral é uma questão de inspiração e não de parentesco, assim, pais moralmente impecáveis não tinham filhos semelhantes a eles.

Isso talvez tenha sido a causa de não ter se importado muito com o futuro de seus próprios filhos. Sócrates não deixou nada escrito, entretanto, conhecemos o seu pensamento através dos *Diálogos* de Platão (1987), da *Apologia de Sócrates*, de Xenofonte (1972) e das peças, de Aristófanes (1967), entre as quais, *As nuvens*.

À moda de Sade (é ele, inclusive, quem esclarece sobre a expressão), eis o que se define como “socratizar”:

Todos os libertinos sabem que socratizar é a ação de enfiar um ou vários dedos no olho do cu do paciente. Esse episódio, um dos mais essenciais em lubricidade, convém sobretudo aos velhos ou às pessoas gastas; ele determina prontamente a ereção e torna-se uma incrível volúpia no momento da ejaculação. No entanto, os que puderem substituí-lo por um pau, encontrarão nisso sem dúvida prazeres infinitamente mais vivos na diferença excessiva da ilusão à realidade. De fato, não há de maneira alguma lubricidade mais viva no mundo do que a de ser fodido fodendo. Não há idade para esse gosto delicioso: tanto o jovem Alcebiades quanto o velho Sócrates o amavam. Povos inteiros têm preferido essa deliciosa parte a todas as outras belezas do corpo de uma mulher; e de fato, nenhuma outra, por sua brancura, redondeza, conformação, forma encantadora e pelos sensíveis prazeres que promete, merece as voluptuosas homenagens de um verdadeiro libertino. Infeliz de quem nunca fodeu um garoto, ou de quem não fez de um garoto seu amante. É bem cru em volúpia que não ousou uma coisa nem outra. (SADE, 2003, p. 48-9)

Em outro fragmento do “Sétimo Diálogo”, enquanto sodomiza a mãe, Eugénie se gaba dos ensinamentos que rapidamente aprendera – a lição foi dada em um único dia – na escola da libertinagem. Vale-se, para tanto, da ironia a fim de vangloriar-se e, ao se referir ao desfalecimento da mãe, indaga: “Morta? Ora essa! Será que vou ter que usar luto neste verão? Justamente agora que mandei fazer vestidos tão bonitos?” (SADE, 2003, p. 193):

EUGÉNIE – Vinde, minha linda mamãe, vinde, que serei vosso marido. É um pouco maior que o dele, não é querida? Não importa, vai entrar... Ah, tu gritas, minha mãe, tu gritas quando tua filha te fode!?... E tu, Dolmancé, ainda me enrabas?... Sou ao mesmo tempo incestuosa, adúltera, sodomita, tudo isso numa garota que só foi deflorada hoje!... Quantos progressos, meus amigos!... com que rapidez percorri a estrada espinhosa do vício!... Oh! Como sou uma moça perdida!... Por acaso estás gozando, minha doce mãe? Dolmancé, vê seus olhos!... Não é evidente que ela está gozando?... Ah, cadela! Vou te ensinar a ser libertina!... Toma, puta, toma! (*Aperta-lhe a garganta, deixando-a marcada.*) Ah, fode, Dolmancé... fode, meu doce amigo, eu morro!... (*Eugénie distribui dez ou doze socos nos seios e nas costas de sua mãe, enquanto esporra.*) (SADE, 2003, p. 191)

Em certo momento, quando a Senhora de Mistival se encontra desfalecida depois de muito apanhar e de ser supliciada e passar mal, o Cavaleiro, diante do fato e dos procedimentos adotados, vacila e põe em dúvida as práticas dos libertinos. Recorre à natureza, à religiosidade e

às leis da humanidade, princípios questionados, um a um, por Dolmancé, que utiliza a argumentação, o exagero e a ironia para contestá-los:

CAVALEIRO – Na verdade, Dolmancé, é horrível o que nos mandais fazer: isso ultraja ao mesmo tempo a natureza, o céu, e as leis mais santas da humanidade.

DOLMANCÉ – Nada é mais divertido do que os sólidos ímpetos de virtude do cavaleiro. Onde diabos ele vê, em tudo o que faremos, o menor ultraje à natureza, ao céu e à humanidade? Meu amigo, é da natureza que os devassos tiram os princípios que colocam em ação. Já te disse mil vezes que a natureza, para a perfeita manutenção das leis de seu equilíbrio, necessita tanto de vícios quanto de virtudes, e nos inspira um por vez os movimentos que lhe são necessários; logo, não praticamos nenhuma espécie de mal nos livrando a tais movimentos, de quaisquer tipos que se possa supô-los. Quanto ao céu, meu caro cavaleiro, pára, peço-te, de temer seus efeitos. Um único motor age no universo, e esse motor é a natureza. Os milagres, ou antes os efeitos físicos dessa mãe do gênero humano, diferentemente interpretado pelos homens, têm sido deificados por eles sob mil formas, umas mais extraordinárias do que outras. Hipócritas e intrigantes, abusando da credulidade de seus semelhantes, têm propalado seus ridículos devaneios; é isso que o cavaleiro chama de céu, é isso que receia ultrajar!... As leis da humanidade, acrescenta ele, são violadas pelas tolices a que nos permitimos! Saibas de uma vez por todas, homem simplório e covarde, que aquilo que os idiotas chamam de humanidade não passa de uma fraqueza nascida do temor ou do egoísmo; que essa virtude quimérica, só acorretando homens fracos, é desconhecida daqueles que têm o caráter formado pelo estoicismo, pela coragem e pela filosofia. Portanto, age, cavaleiro, age sem nenhum temor: poderíamos pulverizar essa puta, que não haveria nisso a menor suspeita de um crime. (SADE, 2003, p. 192-3)

Fundada no século III a.C. por Zenão de Cítio, a escola estoica preconizava a indiferença à dor, aos males e às agruras da vida e reunia os discípulos sob pórticos situados em templos, mercados e ginásios. Diz-se “estóico”, aquele que revela fortaleza de ânimo e austeridade e se mostra impassível e imperturbável. Marcado pelas doutrinas cínica e epicurista, além da influência de Sócrates, o estoicismo propõe viver a vida de acordo com a lei racional da natureza e recomenda a indiferença a tudo que é externo ao ser. Segundo os estóicos, o homem sábio obedece à lei natural, reconhecendo-se como uma peça na ordem do universo. Floresceu na Grécia com Cleantes e Crispo de Solis e foi levado a Roma no ano de 155 a. C. por Diógenes da Babilônia. Na capital italiana, os seus continuadores foram Marco Aurélio, Sêneca e Epíteto, entre outros. Para o estoicismo, deve-se viver conforme a natureza, que se apresenta sob a forma da razão, por meio do qual o homem se torna livre e feliz. Desta forma, o homem sábio não apreende o seu verdadeiro bem nos objetos externos, mas, sim, usando adequadamente uma sabedoria pela qual não se deixa escravizar pelas paixões ou fatos externos.

Paralelamente, aos suplícios, a Senhora de Mistival recebe dos libertinos as sentenças, que lhe são destinadas. Inicialmente, é condenada à forca, logo depois, a ser esquartejada à moda chinesa, mais tarde, a ser quebrada viva e, por fim, a ser recheada com enxofre. Degradada em seu corpo, a mãe “não passa mais senão do espectro do que foi” (ROUDINESCO, 2008, p. 124) e o que a cena apresenta é a violência sem fim e o excesso que dela advém:

DOLMANCÉ – Vamos nos divertir um pouco enquanto isso; minha idéia é nos flagelar a todos. A senhora de Saint-Ange esfolará Lapierre para que ele foda com firmeza a boceta da senhora de Mistival; eu esfolarei Saint-Ange, Augustin me esfolará. Eugénie esfolará Augustin que por sua vez será açoitado pelo cavaleiro. (Tudo se arranja. Quando Lapierre acaba de foder a boceta, seu senhor ordena-lhe que foda o cu, ele obedece. Dolmancé, quando tudo está terminado, ordena-lhe.) Bem, agora sai, Lapierre. Toma estes dez luíses. Oh! Por Deus! Eis uma inoculação que nem Tronchin fez em seus dias!

SAINT-ANGE – Acho agora essencial que o veneno que circula nas veias desta senhora não se exale; por isso, Eugénie deve cuidadosamente costurar a boceta e o cu, para que o humor virulento, mais concentrado e menos sujeito a evaporar-se, possa calcinar os ossos mais depressa.

EUGÉNIE – Excelente! Vamos, vamos, agulha e linha!... Afastai as coxas, mamãe; vou coser-vos para que não me deis mais irmãos nem irmãs (*A senhora de Saint-Ange entrega a Eugénie uma enorme agulha contendo um grosso fio vermelho e encerado; Eugénie costura.*) (SADE, 2003, p. 195)

Na “quadrilha” descrita por Sade, Saint-Ange esfolará Lapierre, que foderá Mistival, que esfolará Saint-Ange. Augustin esfolará Dolmancé, que, por sua vez, será açoitado pelo cavaleiro. Eis que surge Lapierre, que não havia entrado na estória, fode a Senhora de Mistival e inocula-a com a sífilis.

A alusão a Tronchin nessa cena não é gratuita. Nascido em 1709 em Genebra, na Suíça, mais tarde, Theodore Tronchin se muda para Paris, onde em 1766 abre consultório. Tronchin foi um dos principais proponentes da inoculação da varíola e foi ainda o responsável pela inoculação de milhares de pacientes na Suíça, França e Holanda. Era um médico influente do século XVIII, cuja popularidade se disseminou entre a realeza européia e as classes mais abastadas. Amigo de Voltaire, que, nas *Cartas filosóficas* (VOLTAIRE, 2006), escreveu sobre a inoculação do vírus da varíola ⁴, Rousseau e Diderot, entre outros conhecidos, Tronchin viveu até 1781 e escreveu parte do artigo, “Inoculação” para a *Enciclopédia* de Diderot e D’Alembert, que, após ser concluída em 1772, contava com mais de sessenta mil artigos, distribuídos em vinte e oito volumes *in folio*.

Uma outra enciclopédia, no entanto, fora criada em meados do século XVII por John Wilkins, “enciclopédia secreta” (BORGES, 2007, p. 123), na qual cada palavra se define a si

⁴ Cf. 11ª Carta, “Sobre a inoculação do vírus da varíola”, que consta das vinte e cinco cartas reunidas no compêndio. VOLTAIRE, 2006. p. 59-62.

mesma. Wilkins tinha proposto a formação de um idioma análogo, geral, que organizasse e abrangesse todos os pensamentos humanos. Dividiu, conforme relata Borges, o universo em quarenta categorias ou gêneros, subdivisíveis em diferenças e em espécies. Atribuiu a cada gênero um monossílabo de duas letras; a cada diferença, uma consoante, a cada espécie, uma vogal. Por exemplo, *de* quer dizer elemento; *deb*, o primeiro dos elementos, o fogo, *deba*, uma porção do elemento fogo, uma chama. Na oitava categoria, a das pedras, Wilkins dividiu-as em comuns (sílex, cascalho, ardósia), de preço módico (mármore, âmbar, coral), preciosas (pérola, opala), transparentes (ametista, safira) e insolúveis (hulha, greda e arsênico). As arbitrariedades de Wilkins nos mostram “sabidamente que não há classificação do universo que não seja arbitrária e conjectural.” (BORGES, 2007, p. 124)

Na cena final de *A filosofia na alcova* (SADE, 2003), com agulha e linha – “um grosso fio vermelho e encerado” (SADE, 2003, p. 195) – Eugénie costura os buracos da mãe, fechando-lhe a vagina e o ânus. Barthes dirá que “o caminho seguro do horror é a metonímia” (BARTHES, 1979, p. 164), que, em Sade, não prescinde do detalhe: “quanto mais se aumenta a sinédoque, mais o instrumento se pormenoriza nos seus subtis elementos (a cor, a cera), mais o horror aumenta e se imprime (se nos descrevessem a grossura do fio, isso tornar-se-ia intolerável); penetra aqui uma espécie de tranquilidade doméstica, continuando presente no instrumento do suplício o pormenor do inofensivo material de costura.” (BARTHES, 1979, p. 164-5)

Classificar, dividir, ordenar, costurar... – verbetes, que, na “enciclopédia da libertinagem”, criada por Sade estabelecem sentidos. Desta forma, o que a costura na cena final de *A filosofia na alcova* (SADE, 2003), coloca em questão? “Como é que coser (que é sempre: recoser, fabricar, reparar) pode ser equivalente a: *mutilar, amputar, cortar*, criar um lugar vazio?” (BARTHES, 1979, p. 164), indaga Barthes a propósito dessa cena e, vai mais além: “coser é, afinal, refazer um mundo sem costura, reenviar o corpo divinamente fragmentado – cuja fragmentação é a fonte de todo o prazer sadiano – para a objecção do corpo plano, liso, do corpo total.” (BARTHES, 1979, p. 164) Assim, a costura encerra a educação de Eugénie e (alinhavando) põe um ponto final em *A filosofia na alcova* (SADE, 2003). Está tudo dito – na voz de Dolmancé:

DOLMANCÉ – Está tudo dito. (*à senhora de Mistival*.) Vamos, puta! Já podes vestir a roupa e ir embora quando quiseres. Não te esqueças que fomos autorizados por teu próprio esposo a tudo o que acabamos de fazer. Nós te dissemos e não acreditaste. Eis a prova. (*Mostra-lhe a carta*.) Que este exemplo sirva para não esqueceres que tua filha está na idade de fazer tudo aquilo que quiser: se não queres ser fodida, o mais simples a fazer é deixar que ela o seja. Agora sai, o cavaleiro vai conduzir-te. Saúda a companhia, puta! Ajoelha-te diante de tua filha e peça-lhe perdão por tua abominável conduta para com ela. Vós, Eugénie, aplicai duas bofetadas na senhora vossa mãe: e assim que ela

estiver na soleira da porta, fazei-a sair com fortes pontapés nu cu. (*Executa-se.*) Adeus, cavaleiro; não fode esta senhora no caminho; lembra-te que ela está costurada e tem sífilis. (*Após saírem.*) Quanto a nós, meus amigos, vamos para a mesa; e daí, os quatro para o mesmo leito. Eis uma boa jornada! Nunca como tão bem, nunca durmo melhor na santa paz de deus do que quando me sujo o bastante, durante o dia, com aquilo que os tolos chamam de crimes. (SADE, 2003, p. 197-8)

Do dito de Dolmancé, eis, portanto, uma boa jornada, quando se macula a pureza do dia com o “sujo”, não sem prescindir do “crime” e de Deus. Lacan assinala ainda que “o pensamento é gozo” (LACAN, 1985, p. 96) e o primeiro ser que temos mesmo sentimento é o nosso e tudo que é para o bem do nosso ser, será, por isso, gozo do Ser Supremo, quer dizer, Deus. Assim, amando a Deus, é a nós mesmos que amamos, e ao nos amarmos primeiro a nós mesmos – caridade bem ordenada – fazemos a homenagem que convém. (LACAN, 1985, p. 96) Bataille, por sua vez, assina a *História do olbo* (1981 a) com o pseudônimo de *Lord Auch*: deus nas latrinas. Deus ‘descarita’, *descarita*, *décharite*, neologismo de Lacan, o avesso da caridade, não ocupar-se dos dejetados, mas, sim, fazer-se dejetado. (MILLOT, 1989, p. 64) Assim, é na posição de dejetado que poderíamos pensar, quem sabe, *A filosofia na alcova* (SADE, 2003), a obra como resto, o que sobra, *res*, coisa, para o qual nada serve:

Isso nos remete ao que Lacan desenvolveu com o tema da *poubelliciation*, o qual encerra uma doutrina da obra. Ele defende que a publicação deriva da lixeira e sustenta, também, que o publicado deriva do dejetado. Como só existe obra publicada, logo toda obra, como tal, deriva do dejetado. O dejetado é o outro nome do objeto *a*: causa do desejo. A obra (publicação) é causada pelo dejetado (lixeira), é o dejetado elevado à dignidade de escrito, quer dizer, de obra. É a queda do objeto, que introduz uma abertura, tecida, margeada pelo escrito. O objeto *a*, equivalente a queda, funciona em relação à perda, conseqüentemente seu outro nome é abertura. (MARTINS, [s.d.], p. 5)

Fim do livro. Tramar e tecer – o ponto, o nó, o arremate, a linha. O fio é tênue, auxilia a não se perder e até mesmo a sair da *selva oscura*, no entanto, resiste às peripécias dos personagens, ao olhar, à voz do narrador e a uma leitora, que não se furta a puxá-lo. “Costurar”, no futebol, cujo ícone foi Garrincha, significa desenvolver um jogo de dribles e passes curtos bem coordenados por entre os adversários, envolvendo-os. No trânsito, por sua vez, “costurar” significa dirigir de modo ziguezagueante e implica, além do perigo, um corte.

REFERÊNCIAS

ANDRÉ, Serge. *O que quer uma mulher?* Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1987.

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

BAUDELAIRE, Charles. *Poesia e prosa*. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. *A modernidade de Baudelaire*. Trad. Suely Cassal. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

_____. *As flores do mal*. Trad. Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

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.

CONTADOR BORGES, L. A. Apresentação. As mortes de Justine. In: SADE, Marquês de. *Os infortúnios da virtude*. Trad. Mauro Parcionik. São Paulo: Iluminuras, 2009. p. 9-15. (Coleção Pérolas Furiosas)

_____. 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)

LACAN, Jacques. *O seminário – livro 23: o sinthoma, 1975-1976*. Texto estabelecido por Jacques Alain Miller. Trad. Sérgio Laia. Revisão de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

_____. *O seminário – livro 10: a angústia*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão final Angelina Harari e preparação de texto André Telles. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

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

_____. R. S. I. O Seminário 1974/1975. Mimeo.

LELY, Gilbert. *Vie du Marquis de Sade*. Paris: Mercure de France, 2004.

MARTINS, Geraldo. Tempos de migrar para o norte da escrita, [s.d.] Disponível em: <<http://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache>> Data do acesso: 03 nov. 2010.

MASANÈS, Fabrice. *Gustave Courbert 1819-1877 – o último dos românticos*. Trad. Maria do Rosário Boléo. Taschen: Köln, 2007.

MILLOT, Catherine. *Nobodaddy – a histeria no século*. Trad. Leila Longo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1989.

PORTUGAL, Ana Maria. Eros invicto combatente. *Imaginário*, São Paulo, USP, v. 13, n. 14, p. 483-92, 2007. Disponível em: <<http://pepsic.bvs-psi.org.br/pdf/ima/v13n14/v13n14a22.pdf>>. Acesso em: 20 jul. 2009.

ROUDINESCO, Elisabeth. *A parte obscura de nós mesmos: uma história dos perversos*. Trad. André Telles. Revisão Técnica. Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2008. (Transmissão da Psicanálise)

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)

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

VOLTAIRE, François Marie Arouet. *Cartas filosóficas*. Trad. Ciro Mioranza. São Paulo: Escala, 2006. (Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal, n. 58)

WOLFF, Francis. *Sócrates – o sorriso da razão*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1984. (Coleção Encanto Radical)