

UNIVERSIDADE FEDERAL DE
UBERLÂNDIA INSTITUTO DE HISTÓRIA

(ANTI)PHYSIS

A LIBERTINA E AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NO UNIVERSO SADIANO

LORENA GABRIELLE DE ARAÚJO
Uberlândia - MG
AGOSTO/2022

LORENA GABRIELLE DE ARAÚJO

ANTIPHYSIS

A LIBERTINA E AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NO UNIVERSO SADIANO

Monografia apresentada ao curso de graduação do Instituto de História da Universidade Federal de Uberlândia, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel e licenciatura em História, sob orientação do professor Dr. Lainister de Oliveira Esteves.

LORENA GABRIELLE DE ARAÚJO

ANTIPHYSIS

A LIBERTINA E AS REPRESENTAÇÕES DO FEMININO NO UNIVERSO SADIANO

BANCA EXAMINADORA

Prof.º. Dr.º ESTEVES, Lainister de Oliveira

Prof.º. Dr.º FELIPE, Cleber Vinícius Amaral

Prof.ª. Dr.ª MIUCCI, Carla

DEDICATÓRIA

A meu companheiro Raphael Gonçalves Ribeiro. A meus filhos Arthur Gabriel Fernandes Araújo e Ana Flor Gonçalves Ribeiro.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a meu companheiro Raphael Gonçalves Ribeiro, que foi figura fundamental para que chegasse até esse ponto, me apoiando e não deixando que todos os percalços me levassem a desistir. Agradeço aos meus filhos Arthur Gabriel Fernandes Araújo e Ana Flor Gonçalves Araújo, que me acompanharam inúmeras vezes a universidade ao decorrer do curso nas atividades acadêmicas, e foram motivações para que eu continuasse. Agradeço a minha amiga Maria Carolina Vieira de Paiva, que foi fundamental em vários momentos, dentro da universidade construímos uma amizade cheia de amor e cuidado, que carrego para a vida.

Meu agradecimento a todos os professores e comunidade acadêmica que me acompanharam nessa caminhada, cheia de inesperadas tristezas e alegrias, coletivas e individuais, sempre com compreensão e apoio. Agradeço a meu orientador Lainister, que me ajudou a descobrir o que é trabalhar com literatura, que a cada dia mais se torna uma obsessão prazerosa. Meu agradecimento especial ao Professor Cleber Vinícius Amaral Felipe, que foi fundamental em todo meu percurso, em todas as disciplinas que tive o prazer de participar, e foram fundamentais para que eu não desistisse do curso, e de trabalhar com literatura como minha fonte de pesquisa.

RESUMO

O propósito deste trabalho é analisar as personagens femininas no texto sadiano, observando as diferenças e permanências de sua representação, em comparativos com textos e ideais criados no mesmo período por escritores considerados fundamentais dentro da escrita do texto em formação no século XVIII, o romance .

Durante da pesquisa tive a oportunidade de observar a partir da leitura do autor Marquês de Sade, muito estudado no campo da psicanálise e distúrbios ligados à sexualidade por um olhar que buscava encarar apenas seu textos, suas características e as representações de seus cenários, histórias e personagens, sem buscar o “monstro” por de trás do livro. Tal forma de abordar os textos, me ensinou a olhar com mais cuidado pro que está escrito e não buscar um “ser” que a muito virou pó e não pode mais ser acessado como indivíduo, dentro de sua complexidade, contradições e intencionalidade.

Palavras-chave: Marquês de Sade, Literatura, Gênero.

ABSTRACT: The purpose of this work is to analyze the female characters, observing the differences and permanences of their writing, in comparison with the texts and ideals created in the same period of the century by writers considered fundamental within the writing of the text in formation in the 18th century, the novel. During the research, I had the opportunity to observe from the reading of the author Marquis de Sade, much studied in the field of psychoanalysis and disorders related to sexuality by a look that sought to face only his texts, their characteristics and the representations of their scenarios, stories and characters, without looking for the “monster” behind the book. This way of approaching the texts taught me to look more carefully at what is written and not look for a “being” that has turned to dust and can no longer be accessed as an individual, within its complexity, traditions and intentionality.

Keywords: Marquis de Sade, Literature, Gender.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	8
CAPÍTULO 1	12
CAPÍTULO 2	37
CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	60

INTRODUÇÃO

Antiphysis

A Libertina e as representações do feminino no universo sadiano

Até que ponto é o artista um anormal, não sei nem quero saber. A anormalidade nunca mete medo, se é criadora. Agora, até que ponto o homem normal combate o artista e o quer destruir, já me interessa. A normalidade causou-me sempre um grande pavor, exatamente porque é destruidora.

Miguel Torga

Duzentos anos após a morte do “Divino Marquês¹”, criador da *Sociedade dos Amigos do Crime*, entre outras obras igualmente “condenáveis”, os textos de Sade são cada vez mais revisitados, por suas ideias filosóficas e prosa ácida, indigesta e caricata em muitos momentos, que conquistaram um lugar de destaque na história da literatura². A condição de autor canônico é contrária à última vontade expressa pelo escritor libertino em seu cárcere no hospício de Charenton, que desejava ser esquecido:

Que os traços de minha cova desapareçam por debaixo da superfície da terra assim como eu anseio que minha memória se apague do espírito dos homens, com exceção, contudo, do reduzido número dos que bem me quiseram amar até o último momento e de quem levo uma doce recordação ao túmulo.³

Seus textos, e memória, permanecem, são lidos, estudados e interpretados por diferentes linhas de pesquisa e pensamento, que o descolam em muitos momentos do seu cunho literário, e o transportam para além das páginas, sem levar em consideração seu teor literário e de criação artística, o transformando em uma espécie de transtorno psicológico, como se o texto se sustentasse, fora de seu contexto histórico-literário. Segundo Moraes, os dois séculos que nos separam de Sade testemunham um significativo deslocamento de juízo de valor no que tange à sua polêmica ficção. Comparando de forma simples os diferentes discursos sobre a persona e dos textos de Sade, se coloca em contraposição direta o asco declarado de Rétif de la Bretonne e sua obra *l'Anti-Justine*, em 1778,

¹ SADE, 2003, p. 05-06.

² MORAES, 2015, p. 09.

³ SADE, 2015, p. 09.

onde atesta abertamente seu desprezo pela obra do marquês - “Ninguém ficou mais indignado que eu com as obras do infame Sade”⁴

Na contramão, Guillaume Apollinaire organizou a primeira antologia de escritos sadianos que foi publicada em 1909, contendo um estudo bibliográfico que celebrava o escritor libertino, “o espírito mais livre que jamais existiu no mundo”.⁵ Apollinaire, por sua vez, deu o passo inicial para o culto a obra sadiana pela vanguarda modernista, em especial pela geração que se reunia em torno do surrealismo, que continha artistas e pensadores que lhe atribuem papel primordial nas grandes transformações que a Europa enfrentou⁶.

O autor libertino, ora condenado, ora aclamado, pagou caro em vida por sua escrita e vida mergulhada na libertinagem, e nem o fato de ser um integrante da Corte francesa, o deixou livre do cárcere. A condenação da obra de Sade não se deve ao conteúdo erótico e criminoso de seus textos, recorrentes em páginas de folhetins e romances de sensações, mas em função de ter os transportado para o seio da “civilização de espírito elevado” parisiense, para suas famílias de mais alto escalão, clero e líderes do governo.

Colocando o “homem civilizado” como agente da destruição do outro e buscando gozar dos prazeres em seu mais extremo termo, encontrou grandes embates de valor moral e honra, para seus textos, e para com sua pessoa. No artigo *A arte de escrever ao gosto público*. o “divino Marquês”⁷ fala sobre as regras fundamentais para se escrever um bom texto do gênero romance que naquele momento estava se constituindo como padrão textual de gênero literário. Sade tenta rebater as críticas que vinha enfrentando:

Devo, enfim, responder à censura que me fizeram, quando surgiu *Aline e Valcour*. Meus pincéis, disseram, são fortes demais: empresto ao vício de traços demasiados odiosos. Querem saber a razão? Não quero que se ame o vício; não tenho, como Crébillon e Dorat, o perigoso projeto de fazer com que as mulheres gostem dos personagens que as enganam; quero, ao contrário, que os detestem. É o único meio que pode impedi-las de se tornarem vítimas e, para ter êxito nisso, mostrei aqueles meus heróis que seguem a carreira do vício de um modo tão assustador, que certamente não inspirarão nem pena, nem amor. Com isso, ousou dizer, torno-me mais moral do que aqueles que se permitiram embelezá-los; as obras perniciosas desses autores assemelham-se àquelas frutas da América que, sob o colorido mais brilhante, trazem a morte em seu seio; essa traição da natureza, cujo motivo não cabe a nós desvelar, não é feita para o homem. Nunca, repito, nunca pintarei o crime se não com as cores do inferno; quero que o vejam a nu, que o temam, que o detestem, e não conheço outro modo de fazê-lo senão mostrando-o com todo horror que o caracteriza. Que se cubram de infortúnio os que o cercam de rosas! Suas intenções não são puras, e eu nunca copiarei. Que nunca mais atribuam-me, após essa exposição, o romance *Justine*: nunca fiz obras semelhantes e certamente nunca as fareis. Só imbecis ou maus, apesar da autenticidade de minha negação, podem continuar a suspeitar ou acusar-me de ser o autor, e o mais soberano desprezo será, doravante, a única arma com que combaterei suas calúnias⁸.

⁴ BRETONNE, 2015, p. 10.

⁵ APOLLINAIRE, 2015, p. 10.

⁶ MORAES, 2015, p. 10.

⁷ SADE, 2003, p. 05-06.

⁸ *Ibid.*, p. 55-56.

A recepção da obra de Sade é marcada por adoração e impugnação, desde seu nascimento até a atualidade. O objetivo deste estudo, no entanto, é não profanar o caráter textual, não fugir das páginas dos seus escritos, dando a eles caráter outro que não seja uma obra literária, observando as questões inerentes de sua época e anseios próprios, ligados a história a qual faz parte. Não buscarei as intencionalidades do autor ao escrever, seus crimes contra a moral de sua época, suas “doenças psicológicas” ligadas ao universo da prática sexual.

A proposta é analisar as personagens femininas encontradas no texto de Sade, seus diferentes papéis, transitando entre algozes e vítimas, consumidoras e itens a serem consumidos e destruídos, personagens com papéis muito mais variados que os masculinos. O âmago que ampara a diversidade das personagens femininas, é a circunstância de serem os objetos de desejo, possuindo maior gama de papéis, enquanto o homem, se posiciona principalmente no campo de consumidor desse objeto. Se utilizando da encenação de papéis diversos para se colocar dentro do arquétipo feminino e se tornar alvo do poder do outro sobre seu corpo.

O objetivo é explorar essas personagens, com as contradições que trazem em seus discursos em relação a época e papéis impostos para as mulheres no referido período histórico. Analisarei as ações que tomam para transgredir as regras sociais e gozar de todo seu poder e prazer que seus corpos lhe podem proporcionar, observando as personagens de acordo com a moral expressada nos romances do período, com comparativo dos autores bem aceitos, com foco principal na crítica do próprio Marquês de Sade.

Nos dava contos que chamava *morais*, não que, (como diz um apreciável literado) eles ensinassem a moral, mas porque pintassem nossos costumes, embora no gênero um tanto amaneirado de Marivaux. Aliás, o que são esses contos? Puerilidades escritas exclusivamente para mulheres e crianças, e que nunca se crerá terem saído da mesma mão que fez o *Belisário*, obra que bastaria, sozinha, para fazer a glória do autor. Aquele que escreveu o décimo-quinze capítulo desse livro não devia, portanto, pretender a pequena glória de nos dar contos cor-de-rosa.⁹

Para o escritor, o gênero romance deveria conter elementos básicos para ser considerado um bom texto, e não apenas tentar passar ensinamentos morais para mulheres e crianças. Para dar a seu texto tais elementos pesava sua pena sobre seus personagens tanto masculinos, quanto femininos. Estas personagens se apresentavam, em muitos momentos, de forma oposta às donzelas dos romances tradicionais da época. Mulheres livres, poderosas, libertinas e suas vítimas. Um bom exemplo é a altiva Senhora de Saint-Ange, libertina, instruída e moralmente contestável, que colocava seus prazeres e bem estar acima de tudo e de todos, fazendo acordos sexuais para consegui-los, e ensinando seu modo de viver a jovens da alta sociedade francesa.

Para tanto examinaremos algumas obras de Sade como o romance, que mais parece um tratado filosófico sobre o erotismo, *La philosophie dans le boudoir*, publicado clandestinamente em 1795. Para Sade o que nutria o romance eram as fraquezas inseparáveis da existência do homem, “Por toda

⁹ Ibid., p. 40.

parte cumpre *que ele reze*, por toda parte cumpre *que ele ame*, eis a base de todos os romances: fê-lo para pintar os seres a quem *implorava*, fê-lo para celebrar aqueles a quem *amava*.”¹⁰ O autor era contrário à narrativas demasiadas fantasiosas e pouco verossímeis, por isso trazia seus textos para cenários possíveis, com personagens tangíveis e reconhecíveis na sociedade, seja no seu papel social, seja em suas personalidades e infortúnios. E é nesse cenário que pinta os vícios, agruras e gozos dos homens e mulheres entregues ao crime e sua filosofia.

¹⁰ Ibid., p. 30-31.

CAPÍTULO 1

Um gênio, um louco ou um engodo?

A humanidade não é uma espécie animal: é um-a realidade histórica. A sociedade humana é uma *antiphysis*: ela não sofre passivamente a presença da Natureza, ela a retoma nas mãos¹¹.

Simone de Beauvoir

Ao analisar a obra de Marquês de Sade é de suma importância observar o momento histórico da escrita, como sua composição textual estava em um cenário de disputa de estruturas e formatos de composição de narrativas ficcionais. Considerando que toda produção “narrativa” envolve uma construção criativa não se pode separar dessa narrativa o momento em que ela é contada, o seu contexto de escrita e circulação. Segundo Lynn Hunt, em *A nova história Cultural*, essa separação é problemática, pois a extensão fictícia e do imaginário dos relatos de acontecimentos não significa que eles não tenham acontecido, assim sendo, qualquer tentativa de descrever os acontecimentos, mesmo no momento presente do ocorrido, deve levar em conta diferentes formas de imaginação, principal ferramenta para elaboração das narrativas.

Ainda há de se considerar que todos os relatos históricos devem levar em conta uma filosofia da história. “Em outras palavras, ao se escrever história é impossível prescindir de uma narrativa ficcional e filosófica, e não se pode simplesmente sancionar a distinção disciplinar que os historiadores usam para distinguir dos filósofos e dos autores de obras literárias”¹². Pensar as narrativas históricas em perspectiva menos estreita e limitante significa levar em conta diferentes aspectos e campos de conhecimentos nos quais a ficção está inserida. Segundo Chartier,

Existe uma permanente interrogação sobre a possibilidade de ir do discurso ao facto, o que obriga a pôr em causa a ideia da fonte enquanto testemunho de uma realidade de que esta seria mero instrumento de mediação. Donde, a dupla tendência para analisar a existência de práticas sociais que não poderão ser reduzidas a representações, pois revestem uma lógica autônoma¹³.

Nesta perspectiva é necessária uma reintegração na forma de se pensar os fatos históricos e os documentos a serem pesquisados para se explorar uma narrativa historicamente. Boa parte do aprimoramento intelectual entre os historiadores modernos resultou de sua disposição a recorrer a outras disciplinas acadêmicas buscando por insights teóricos e metodológicos, o que levou a expansão e redefinição da orientação política da historiografia tradicional¹⁴. Essa renovação na forma de se pensar a história abriu fronteiras analíticas onde a noção de representação coletiva, possibilita a

¹¹ BEAUVOIR, 2019, p.83.

¹² HUNT, 2006, p.136-137.

¹³ CHARTIER, 2002, p.11.

¹⁴ HUNT, 2006, p. 131.

conciliação das imagens mentais de ideias O que levou ao alargamento destes esquemas e categorias, não para processos psicológicos, sejam eles singulares ou partilhados, mas para as próprias divisões do mundo social. Desta forma, pode pensar-se uma história cultural do social que tome por objeto a compreensão das formas e dos motivos - ou, por outras palavras, das representações do mundo social - que, à revelia dos atores sociais, traduzem as suas posições e interesses objetivamente confrontados e que, paralelamente, descrevem a sociedade tal como pensam que ela é, ou como gostariam que fosse¹⁵. As representações do “real” não devem ser entendidas como “verdades absolutas”. Esses documentos devem ser interrogados considerando suas características particulares.

O único traço verdadeiramente distintivo da nova abordagem cultural da história é a abrangente influência da crítica literária recente, que tem ensinado os historiadores a reconhecer o papel ativo da linguagem, dos textos e das estruturas narrativas na criação da realidade histórica¹⁶.

Esta abordagem prioriza o texto, seus personagens e suas representações em paralelo com outras obras da época. Nesse sentido, o objetivo deste estudo é analisar as personagens femininas presentes na obra de Sade considerando características da sociedade europeia e outras representações do feminino. Segundo Woolf, até o início do século XIX, a mulher de importância social era invariavelmente uma aristocrata, sua figura era a da grande dama que comandava, escrevia cartas e tinha influência política. Entre a numerosa classe média, poucas mulheres alcançaram posições de destaque, e essa condição social inócua não atraía a mesma atenção que se dava aos esplendores dos ricos e às misérias dos pobres.¹⁷

O imaginário sadiano em torno da mulher se espelhava na sociedade a qual integrava, seguia a dinâmica de atratividade a imagem citada por Woolf, onde privilegiava a aristocracia e os desvalidos. Sade as descrevia em seus textos em cenários cheios de fantasias, mas pautados na verossimilhança, suas personagens são majoritariamente membros da aristocracia e do alto escalão da classe social francesa do século XVIII, e seu contraste se dá as presas arrancadas do seio da pobreza para serem devoradas pelos libertinos, salvaguarda poucas exceções sequestradas da própria aristocracia. Segundo Hegel, o romance surgiu a partir do choque entre a poesia do coração e a prosa do mundo, e sua temática preferencial, desde seus primeiros momentos, foram os embates do indivíduo com a ordem social¹⁸.

O gênero romance, em seu sentido moderno, pressupõe uma realidade comum e que se mantém apesar de acontecimentos contrários ao rotineiro, da mesma forma se articulam suas personagens. Segundo Hegel, um dos embates mais frequentes trabalhados no romance é o que se tratava entre as questões que envolvem os encontros amorosos e suas circunstâncias, ao qual pode ser resolvido na narrativa de forma cômica ou tragicamente. Ainda sendo possível colocar no desenlace

¹⁵ CHARTIER, 2002, p. 19.

¹⁶ HUNT, 2006, p. 131-132.

¹⁷ WOOLF, 2021, p. 53.

¹⁸ VASCONCELOS, 2002, p. 38.

da história questões que submetem as personagens a obedecer a ordem social pré-estabelecida, depois de cruzar sua jornada, tornando-se membros “resignados e funcionais” da sociedade. Outra possibilidade usual é o abandono do herói ou heroína do romance, se entregando a um universo de possibilidades novas e deixando para trás a mesmice da rotina.¹⁹

Convencionalmente, as narrativas do romance buscavam em seu desenrolar o acomodamento de suas personagens a ordem social aceita. As narrativas onde havia desvios de suas personagens tendiam a acabar em tragédias e desonra, como em um aviso alegórico para as jovens bem nascidas. Isso não implica no fato de não existirem autores que preferiam se refestelar nos vícios, mazelas e malandragens contidas no cotidiano da condição humana, o divino Marquês não foi tão pouco um pioneiro em tal narrativa, muito menos o melhor do gênero, porém teve seus textos como pretexto para enjaula-lo e condená-lo aos cantos da história destinados aos “monstros humanos”.

Sade se utiliza das contradições sociais para cantar os vícios, a liberdade sexual e abandono de dogmas religiosos. Com seu gozo culminando na destruição do outro em forma de crime e o abandono à suposta vontade da natureza. Seu pensamento filosófico e estruturas narrativas são baseadas na filosofia materialista, muito em voga no século XVIII. A observação da natureza e suas tradições filosóficas pressupõe a ausência de uma inteligência transcendental, que governava tudo. O materialismo é desde o começo uma vertente de pensamento que recusa a existência de deuses e tal como os textos de Sade que tratam de maneira pejorativa as crenças, dogmas e práticas ligadas à moral religiosa. Moraes, em seu estudo *Sade, a felicidade Libertina*, destaca uma passagem do romance *La nouvelle Justine* de 1987:

Os personagens se reúnem para outras atividades lúbricas, dando preferência às discussões filosóficas. Tema: a natureza. Verneuil toma a palavra e inicia seu discurso abordando, em primeiro lugar, uma das “bases inabaláveis” de todo o sistema natural, a saber, “que há necessariamente nas intenções da natureza uma classe de indivíduos essencialmente submissa à outra por sua fraqueza e seu nascimento”. Exaustivas provas históricas fundamentam sua argumentação: não há povo que não tenha uma casta desprezada; evidências biológicas adensam o raciocínio: como pode um pigmeu de um metro e trinta querer igualar-se à força de um Hércules?²⁰

A figura heroica de Hércules é ressuscitada para embasar a argumentação, se contrapondo a um pigmeu, de aparência diminuta e considerada frágil, onde é classificado como “selvagem”. Nesta analogia, que evoca figuras que habitam o imaginário social, presentes em diversas histórias, nas mais diferentes roupagens e formatos de escritas. Hércules é filho da sociedade ocidental e que consolidou sua narrativa como “berço” da civilização. Naquele momento histórico, era utilizada como diretriz classificatória entre pessoas com cultura e sem cultura, um parâmetro utilizado como base para dominação de territórios e civilizações em processo de descobertas e exploração.

Segundo Moraes, o devasso percorre uma demonstração que vai do indivíduo ao gênero, confirma que a desigualdade é a primeira lei da natureza, contrapondo-se de imediato à igualdade

¹⁹ HEGEL, 1974, p. 190-191.

²⁰ MORAES, 2015, p. 122.

suposta pelas leis humanas²¹. Explorando as diferenças, o devasso justifica seus atos imorais e deslegitima as vertentes filosóficas que pregam a igualdade dos homens. As narrativas de Sade se embasam nesse princípio filosófico em voga entre os aristocratas e filósofos do século XVIII para dar corpo às suas discussões, assim as vestindo de filosofia e conceitos elaborados para justificar os atos hediondos de suas personagens, seus heróis e heroínas sem remorso, com sede de sangue, gozo e destruição.

As leis propostas como humanitárias são vistas por Sade como confeccionadas exclusivamente para a população pobre, o que para o autor, prova que os fracos necessitam dos considerados fortes na hierarquia social. Dentro dessa lógica, cabe aos fortes e bem colocados socialmente dispor como bem entender dos outros segundo a posição “natural” de poder dentro do arranjo social. Diante dessa elaboração, para Sade, dizer que os homens nascem de alguma forma iguais é um paradoxo: “Só mesmo um misantropo como Rousseau poderia estabelecer tal paradoxo, porque ele próprio, muito fraco, preferia rebaixar a si mesmo àqueles sobre os quais não ousava se elevar”²².

No caso das personagens sadianas, a transgressão deriva da falsidade das leis, pois para o autor as leis da sociedade de seu tempo são uma manobra ²³, pois se a sociedade está fundada sobre leis falsas, quando pressupõe igualdade entre os seres, qualquer reflexão que tenha por base essa premissa não pode ser considerada como válida. O homem é apenas um “resultado involuntário das forças naturais”, como afirma o papa Pio VI em sua dissertação sobre o crime dedicada a Juliette. Não há busca dos fundamentos da humanidade fora da natureza²⁴

Na teoria filosófica de Rousseau, havia dois tipos básicos de desigualdade, uma natural e outra política.²⁵ Dentro do pensamento filosófico libertino há apenas a desigualdade natural entre os homens, onde ela é a guia das ações humanas e expande sua importância para além da vontade humana. A lei da desigualdade natural existe apesar da vontade do homem em suprimi-la ou remediá-la. Neste pensamento a desigualdade política não passa de uma forma de evidenciação das leis de hierarquias naturais. ²⁶

As escolhas feitas pelo autor para dar corpo aos diálogos e motivações de suas personagens não são nada chocantes, quando se leva em conta que são temáticas que transitavam no momento em que escreviam, e não estavam dadas como discussões encerradas. O imaginário sobre os heróis sadianos, frequentemente considerados fruto de uma mente perturbada, relegou o autor as páginas dos estudos psicanalíticos. Condenou seu texto a não ser visto como o que é, uma obra literária

²¹ Ibid., p. 122.

²² Ibid., p. 122.

²³ Ibid., p. 122.

²⁴ Ibid., p. 123.

²⁵ ROUSSEAU, 1978, p. 235.

²⁶ MORAES, 2015, p. 123.

cultural, que integra uma lógica histórica, social Segundo Beauvoir, em *Faut-il brûler Sade?* o autor não se destaca nem por sua escrita e muito menos por suas supostas transgressões morais.

Não é nem como autor nem como pervertido sexual que se impõe à nossa atenção, é pela relação que ele criou entre esses dois aspectos de si mesmo. As anomalias de Sade assumem seu valor no momento em que, em vez de sofrê-los como uma natureza, ele desenvolve um imenso sistema filosófico. Seus livros nos vinculam assim que entendemos que por meio de suas repetições, de seus clichês, de sua falta de jeito, ele tenta comunicar-nos uma experiência cuja particularidade é, no entanto, incomunicável, tentando converter seu destino psicofisiológico em uma escolha ética.²⁷

Segundo Beauvoir, Sade transforma suas preferências no campo sexual em uma formulação filosófica e uma escolha ética, que é defendida por seus personagens, mas não há a possibilidade de saber o quanto de seus textos são fantasias e experiências do autor. O autor cria todo um universo de narrativas, trajetórias e tragédias a fim de sustentar sua teoria contrapondo-se a outros pensadores de forma direta e alegórica. Moraes, debate este artifício utilizado nos textos de Sade, onde ele traz a discussão filósofos bem aceitos em sua época.

Segundo Vasconcelos, os modelos estéticos em disputa no XVIII, estavam divididos em dois hemisférios bem claros. De um lado Fénelon e seu romance de educação com um texto que invocava o herói galanteador representado pelos *romances* de Honoré d'Urfé, Mlle. de Scudéry, La Calprenède²⁸. Neste modelo havia nomes longos, cheios de complicações, com enredos combalidos, e apresentando um universo aristocrático e artificial que buscava um ideal onde quase não havia lugar para os comportamentos humanos corriqueiros, já que nele imperava o amor requintado, o heroísmo, o decoro.

Do outro lado estavam os realistas, com seus romances de costumes ou picarescos²⁹, como Sorel ou Scarron³⁰, e os clássicos da picaresca espanhola, como *Lazarillo de Tormes* (1576) e *Guzmán de Alfarache* (1662), que juntamente com *Dom Quixote* (1612), de Miguel de Cervantes, e *Gil Blas de Santillane* (1749), de Alain-René Lesage³¹, deixaram marcas em diversos romances posteriores, oriundos de diferentes lugares.

²⁷ BEAUVOIR, 1955, p. 13.

²⁸ Honoré d'Urfé, autor de *L'Astrée* (1607-27), romance pastoral; Madeleine de Scudéry, autora de *Ibrahim* (1641), *Artamène, ou Le Grand Cyrus* (1649-53) e *Clélie* (1654-60); Gaudier de La Calprenède, autor de *Cassandre* (1642-45) e *La Cléopâtre* (1646-57), romances heróicos; Fénelon, autor de *Aventures de Télémaque* (1699). Ronald Paulson comenta que as duas obras de ficção estrangeiras em tradução mais populares no período entre 1720 e 1740, a julgar pelos jornais londrinos, foram *Télémaque*, de Fénelon, e *Diable boiteux*, de Lesage. *Very Popular and Polite Art in the Age of Hogarth and Fielding*, University of Notre Dame press, 1979. Ver em *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*, Sandra Guardini Vasconcelos. São Paulo. Boi Tempo. 2002, p.09.

²⁹ Refere-se ao gênero literário no qual se descreve o comportamento dos pícaros burlescos.

³⁰ Charles Sorel, autor de *Francion* (1623) e de *Le Berger Extravagant* (1627-28); P. Scarron, autor de *Le Roman Comique* (1ª parte 1651; 2ª parte 1657), romances que Heri Coulet define como “cômicos e paródicos”. Ver *Le Roman Jusqu'à la Révolution*, Paris, Armand Colin, 1991, p. 191-207. Nota de Sandra Guardini Vasconcelos. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*, São Paulo. Boi Tempo. 2002, p.10.

³¹ *Lazarillo de Tormes*, de autor desconhecido, trad. David Rowland, 1576; *Guzmán de Alfarache* (primeira parte: 1599; segunda parte: 1605) é de Mateo Alemán, trad. James Mabbe, 1662. A primeira tradução de *Dom Quixote* é de Shelton em 1612 e 1620; *Gil Blas* (1715-1735) foi traduzido por Smollet em 1749. *Lazarillo* e *Guzmán* tiveram grande penetração também na França durante o século XVII, onde havia um interesse generalizado pelos costumes, moda, língua e literatura espanhóis, particularmente por *Don Quixote*, que ganhou diversas traduções e edições. Ver Gustave Reynier, *Le Roman*

O divino Marquês³², também foi influenciado por textos anteriores, mas os que considerava indignos receberam reprimendas enérgicas de sua parte, como a crítica feita por ele a Marmontel³³ citada anteriormente.

Enquanto isso, Marmontel nos dava contos que chamava *morais*, não que, (como diz um apreciável literado) eles ensinassem a moral, mas porque pintassem nossos costumes, embora no gênero um tanto amaneirado de Marivaux. Aliás, o que são esses contos? Puerilidades escritas exclusivamente para mulheres e crianças, e que nunca se crerá terem saído da mesma mão que fez o *Belisário*, obra que bastaria, sozinha, para fazer a glória do autor. Aquele que escreveu o décimo-quinto capítulo desse livro não devia, portanto, pretender a pequena glória de nos dar contos cor-de-rosa.³⁴

Sade criticava textos considerados rasos e fantasiosos que buscavam apenas o entretenimento “inocente” sem fazer pensar ou instigar a atos “impróprios” na juventude e mulheres da época, aclamava a autores e obras que considerava grandiosos, como Richardson e Fielding. Sade classifica as obras de Richardson³⁵ e Fielding³⁶ como vigorosas, e considera que ambas vieram com a finalidade de ensinar aos franceses, pois não é pintando acontecimentos do amor ou as tediosas conversas dos becós que se pode ter sucesso nesse gênero, o romance. Segundo Sade o romance precisa traçar retratos enérgicos, onde vítimas e joguetes dessa inquietação do coração conhecida pelo nome de amor, nos mostram ao mesmo tempo, as bonanças, os perigos e mazelas: só daí se podem extrair os desdobramentos, daquelas paixões tão bem desenhadas nos romances ingleses³⁷.

Ao mesmo tempo que elogia autores ingleses e suas obras, critica a escrita de romances dentro da França, pedindo por textos mais contundentes. Ainda sobre a literatura inglesa, afirma que Richardson e Fielding ensinaram que o estudo profundo do coração humano, é essencial ao escritor do gênero romance cuja obra deve fazer segundo Sade, com que vejamos no homem não só o que ele é ou o que demonstra, Uma questão colocada por Sade é o que o homem pode ser, ou o que o “homem” pode se transformar pelo vício e agitações das paixões³⁸.

Sob premissas estabelecidas pelo romance inglês a escrita sadiana se debruça enfurecidamente sobre os vícios e paixões dos seres humanos, explora cada desvio de conduta, ensejo, desejo, anseio, gozo e crime. Além de ser carregada de fundamentação filosófica, brinca com a

Réaliste au XVII^e Siècle, Paris, Librairie Hachette, 1914. Nota de Sandra Guardini Vasconcelos. Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII, São Paulo. Boi Tempo. 2002, p.10.

³² FIORILLO, Marília Pacheco. “Apresentação” no “Os crimes do Amor. SADE, Donatien-Andonze-François, Marquês de. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003.

³³ MARMOTEL, Jean-François, (1723-1799) - Um dos colaboradores da Grande *Encyclopédie*. Ver em: Donatien-Andonze-François, SADE, marquês de. *A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003. Nota 46.

³⁴ SADE, 2003, p.40.

³⁵ RICHARDSON, Samuel (1689-1761) - Criou os primeiros romances ingleses de caráter psicológico, escritos em forma epistolar. *Pamela por Virtue rewarded* e *Clarissa Harlowe*. Em Clarissa surge o personagem Lovelace, desde então o protótipo do libertino. Ver em: Donatien-Andonze-François, SADE, marquês de. *A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003. Nota: 47.

³⁶ FIELDING, Henry (1707-1754) - Menos sentimental que Richardson, autor de uma obra-prima do realismo satírico, *Tom Jones*. Ver em: Donatien-Andonze-François, SADE, marquês de. *A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003. Nota: 48.

³⁷ SADE, 2003, p.40.

³⁸ SADE, 2003, p.41.

caricatura, o exagero, o luxo e o extraordinário em cenários inusitados que ressaltam o ordinário, a sujeira, o vil desejo de destruição e de submeter o outro às próprias vontades. A justificativa de Sade para preferir cantar os vícios humanos, as mazelas humanas e desvios de caráter, em vez de cantar as bonanças do amor jovial, é que:

É preciso conhecê-las todas, é preciso empregá-las todas, se se quer trabalhar esse gênero. Com eles aprendemos também que não é fazendo com que a virtude sempre triunfe que despertamos interesse; que é necessário aplicá-la tanto quanto possível, mas que essa regra, que não está nem na natureza, nem em Aristóteles³⁹, e somente em nosso desejo que todos os homens a ela se sujeitem, para nossa felicidade, não é de modo algum essencial ao romance e nem mesmo deve despertar o interesse, pois quando a virtude triunfa e as coisas são como devem ser, nossas lágrimas são contidas antes mesmo de correrem; por outro lado, se depois das mais duras provocações, vemos, enfim, a virtude aniquilada pelo vício, inevitavelmente nossas almas se dilaceram, e tendo a obra nos comovido excessivamente, como dizia Diderot⁴⁰, *ensanguentado nossos corações pelo avesso*, indubitavelmente deve produzir o interesse que, por si só, garante os louros⁴¹.

Em sua crítica *a arte de escrever ao gosto público*, Sade passa por diversos pontos para consolidar sua visão de como o gênero romance deveria ser escrito, defendendo seu modo de desenhar suas personagens. Evocando Richardson, Sade diz que se depois de doze ou quinze volumes Richardson tivesse de bom grado convertido Lovelace e fizesse com que ele calmamente se casasse com Clarissa, teria desviado totalmente o sentido do romance, assim o leitor nunca chegaria as lágrimas derramadas em sua leitura, nunca alcançando a catarse.

Segundo Sade a essência do texto de Richardson, captura a “alma” do gênero romance, o coração do homem, escrita singular que recusa em cantar a virtude, pois a virtude por mais bela e necessária é apenas um dos métodos desse coração admirável, ao qual o estudo minucioso é tão necessário ao romancista, e cujos hábitos, o romance como um reflexo fidedigno do coração, deve necessariamente desenhar⁴². As críticas e elogios de Sade dirigidas a autores e suas obras levantam indagações, como quais são as regras da arte de escrever o romance? Para que servem os romances? Para tais reflexões, o Divino marquês⁴³ traz ao texto seus pensamentos sobre o romance, as regras que vê como básicas ao gênero

Devemos, parece-me, responder à perpétua objeção de alguns espíritos coléricos que, para cobrir-se de verniz de uma moral da qual seus corações estão bem distantes, não deixam de dizer-vos: *para que servem os romances?* Para que servem, os homens hipócritas e

³⁹ ARISTÓTELES (384-322 a.C.) - Discípulo de Platão, criou o Liceu, escola ateniense onde ministrava seus ensinamentos. Seu pensamento dominou durante toda antiguidade e Idade Média. Não aceitava a teoria platônica das Ideias, afirmando que o universal só existe no espírito, como resultado de abstrações. É considerado o criador da lógica. Suas obras compreendem também a Física, Metafísica, Moral, Política, Retórica e Poética. Ver em: Donatien-Andonze-François, SADE, marquês de. *A arte de escrever ao gosto público*, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003. Nota: 49.

⁴⁰ DIDEROT, Denis (1713-1784) - Um extraordinário agitador de ideias, o organizador da Grande encyclopédie, autor de obras filosóficas (*Le rêve de D'Alembert*), romances (*La religieuse*, *Jacques le fataliste*), teatro e crítica. Ver em: Donatien-Andonze-François, SADE, marquês de. *A arte de escrever ao gosto público*, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003. Nota: 50.

⁴¹ SADE, 2003, p. 41.

⁴² SADE, 2003, p.42.

⁴³ FIORILLO, Marília Pacheco. “Apresentação” no “*Os crimes do Amor*”. SADE, Donatien-Andonze-François, Marquês de. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, p.05-06.

perversos? Só vós colocais essa ridícula questão. Eles servem para pintar-vos tais como sois, indivíduos orgulhosos que quereis eximir-vos do pincel, por que temeis seus efeitos: Sendo o romance, se é possível exprimir-se assim, o *quadro dos costumes seculares*, para o filósofo que quer conhecer o homem, ele é tão essencial quanto a história, pois o cinzel da história só grava o que o homem deixa ver, e, então, já não se trata mais dele. A ambição, o orgulho, cobrem sua frente com máscara que nos representa apenas essas duas paixões, não o homem. O pincel do romance, ao contrário, capta-o no interior... pega-o quando ele retira sua máscara, e o esboço, bem mais, pereceis com aquele aleijão que dizia *por que se fazem retratos?* Se é, pois, verdade que o romance é útil, não temamos traçar aqui alguns princípios que cremos necessários para levar esse gênero à perfeição. Bem, sinto que é difícil realizar essa tarefa sem levantar armas contra mim. Acaso não me torno duplamente culpado por nunca tê-lo *feito bem?* Ah! Deixemos essas vãs considerações, que elas sejam imoladas ao amor da arte!⁴⁴

Dentro do imaginário criado nas narrativas sadianas, a vítima é um elemento chave, tão importante ou até mais importante que o herói/heroína libertino, pois sem a vítima todo o engendramento em torno da desigualdade natural entre os homens se perderia. A destruição e o gozo como produto final do deboche e expiação da vítima seriam impossíveis. As relações em Sade não beneficiam as boas ações, o amor, a serviência as diretrizes dogmáticas. Seu texto não demonstra compromisso pedagógico ao ensino de “moças e senhoras” de bons comportamentos, o que era o padrão aceito.

É necessário evidenciar as permanências e distanciamentos do texto sadiano com os demais, pertencentes ao mesmo período histórico e que embarcavam o gênero literário em formação, o romance. As escolhas narrativas de Sade atendiam a demandas outras, que não eram a educação moral. A tragédia da vítima é seu objetivo. O herói sadiano só se reconhece como “satisfeito” ao observar o sofrimento do próximo, e se reconhece, como a própria força da natureza, que cria a destruição. *Somos a força da natureza e não devemos satisfações a ninguém*⁴⁵. É possível observar a carga de poder simbólico e social que os personagens sadianos possuem, o pensamento em torno de uma organização sistêmica das ações humanas ligadas a uma estrutura tida como natural que lembra o funcionamento de uma máquina com produto final bem definido, em passagens como esta:

“Todas as operações da natureza não são, aliás, exemplos dessa violência necessária do forte sobre o fraco?” Consequência inevitável da desigualdade, a destruição é o segundo princípio fundamental do sistema da natureza, e, portanto, da libertinagem. O sacrificador, seja qual for o objetivo que aniquila, não comete maior crueldade que o proprietário de uma granja que mata seu porco, diz Verneuil. Um pai, um irmão ou um amigo não é, aos olhos da natureza, mais caro nem mais precioso que o último verme que rasteja na superfície do globo, reitera o papa libertino de *Juliette*.⁴⁶

Assim como em René Descartes, e o homem como uma máquina, conforme Julien Offray de La Mettrie, Sade levou essa concepção mecânica aos limites do prazer, reformulando o sentido para o uso e finalidade do corpo. Dentro do universo sadiano, o interesse central, para além de todo artifício filosófico, aparatos alegóricos e cenários ludibriosos, são os mecanismos do corpo que podem ser

⁴⁴ SADE, 2003, p.46-47.

⁴⁵ SADE, 2006. p.48.

⁴⁶ MORAES, 2015, p.123.

explorados a fugir do uso convencional, participando das mais inimagináveis empreitadas, a fim de azeitar a máquina do deboche ao máximo, e extrair dela o máximo de prazer possível.

O aparato sadiano opera em torno do limite das instituições monárquicas, aristocráticas, religiosas, associando seu conhecimento de obras da antiguidade, filosofia e literatura, criando um espaço onde a intimidade, o sexo, o crime e, sobretudo o poder, em alegoria pode ser acessado pelo leitor. Os espaços de solidão são explorados pelo autor, como conventos, castelos e casarões, afastados dos olhos, julgamentos, línguas e leis morais. Locais antes de retiro, agora são agarrados pelas garras do devasso e reivindicados como templo do prazer e submissão de suas vítimas.

Seus textos giravam em torno da “odisseia de um destino”⁴⁷. A jornada do herói, tão fixada no imaginário social, se torna um ídolo levantado pelo autor, trajetória a qual se centrava nas tramas que se desenrolaram na busca para a construção da libertinagem, na busca pelo gozo, na transgressão às regras morais. Simone de Beauvoir em *Faut-il brûler Sade?* se refere ao Marquês de Sade como

Um homem que se atreveu a assumir sistematicamente a particularidade, a separação, o egoísmo: Sade. descendente Desta nobreza que afirmava seus privilégios com golpes de espada, seduzido pelo racionalismo dos filósofos burgueses, ele tentou entre as atitudes das duas classes a Síntese curiosa.

Ele reivindicou em sua forma mais extrema arbitrariedade de seu bom prazer e alegou fundamentar ideologicamente essa afirmação. Ele falhou. Ou nem em sua vida nem em seu trabalho ele superou as contradições do solipsismo.

Pelo menos ele teve o mérito de mostrar vividamente que o privilégio não pode ser que egoisticamente desejado, que é impossível legitimá-lo à vista de todos.⁴⁸

A personalidade de Sade ajudou a construir a “imagem estranha” associada a sua obra literária, sua jornada enclausurada, e seus heróis e heroínas, no período conhecido como idade de ouro da libertinagem⁴⁹ em que a França era referência para toda a Europa de um modelo da *arte de amar e mais precisamente da arte de gozar*⁵⁰. O romance erótico de SADE se dedicava aos costumes, percorria os segredos da sociedade, com descrições minuciosas de fantasias sobre o que se passava nas alcovas, que se remetia ao poder outrora possuído pelos nobres feudais⁵¹. O pensamento arquitetado em torno de uma lógica lúbrica e tecnicista que abre mão da consciência de arrependimento e empatia, onde a natureza é uma máquina e o homem mais uma de suas engrenagens, se desenrola por toda a obra sadiana.

Não é o final feliz que seus heróis e heroínas buscam, os devassos buscam outra coisa, bem alheia a ideia de felicidade, não é um “e viveram felizes para sempre” que se irá encontrar após a leitura de um texto de Sade. Seus heróis buscam poder, sofrimento e destruição. Destruição essa que segundo eles é o desejo primordial da natureza, que é articulado em forma de discurso filosófico e transmitido em um sistema de professor e aprendiz, como em Platão. Com a temática principal da

⁴⁷ MARISSSEL, 1965, p. 86-93.

⁴⁸ BEAUVOIR, 1955, p.07

⁴⁹ ALEXANDRIAN, 1993, p.161-219.

⁵⁰ Ibid.,1993, p.161.

⁵¹ BEAUVOIR, 1955, p.01.

violência e relações de poder que se estende dos papéis sociais ao interior das residências parisienses. Exemplo disso é o discurso de Dolmancé em *La philosophie dans le boudoir*, explicando a sua pupila, Eugénie:

(...) o homem custa alguma coisa para a natureza? E, supondo que possa custar, custa mais do que um macaco ou que um elefante? Vou além: quais são as matérias-primas da natureza? De que se compõem os seres que nascem? Os três elementos que os formam não resultam da primitiva destruição de outros corpos? Se todos os indivíduos fossem eternos, não se tornaria impossível à natureza a criação de novos? Se a eternidade dos seres é impossível à natureza, sua destruição é por consequência uma de suas leis⁵².

Na narrativa sadiana há um elemento de suspensão que lhe é fundamental, uma teatralização nos diálogos e ações de suas personagens. Por essa dimensão teatral o corpo sempre atinge os limites da representação, e a própria palavra representação dentro do contexto da obra sadiana possui um duplo significado, quando se refere ao “corpo em Sade”.⁵³ Há a possibilidade de se explorar uma espécie de crise na representação do corpo na obra sadiana, pois os valores da lei e da religião são postos em xeque a partir das noções de ilusão, de cegueira e de superstição, fazendo com que dentro de instituições destinadas à prática religiosa e da lei estatal, exista uma aparato ilusório que sustenta um mecanismo de violência.

“O homem não se ruboriza de nada quando está só; o pudor só começa a cercá-lo quando alguém o surpreende, o que prova que o pudor é um preconceito ridículo, absolutamente mentido pela natureza”.⁵⁴ A dissimulação praticada pelas instituições regulamentadoras da lei e da religião, da ordem social e da fé é o elemento imperioso para a prática do libertino e sua construção filosófica e retórica. Pois, no universo do romance ela nunca está presente no âmbito público, sempre se esgueira pelos cantos e sussurros, está presente nos olhares maliciosos e palavras não ditas. O discurso do libertino é direcionado a um público refém de sua fala, física e simbolicamente, ao qual o leitor faz parte desse amontoado de corpos. O Libertino de Sade se posiciona de forma intencional a abandonar as barreiras morais de maneira a destruir as questões que sustentam o pensamento e ações ligadas à moralidade.

Outra característica ligada aos textos de Sade são as diversas nomenclaturas que seu nome traz à mente, e os pré-conceitos já arraigados no imaginário social. Como os termos *sadiano* ao *sádico* e até mesmo *sadismo*.⁵⁵ Tais nomenclaturas e suas definições confundem a personagem e aos textos do Marquês de Sade, pelo simples fato de serem derivados de seu nome. É necessário o esforço de se afastar deles, para não cometer o erro de interpretar o texto literário para além do que ele é, uma composição que atende a um gênero específico.

O século XVIII marca o declínio do tradicional sistema de gêneros poéticos, perpetuado desde Aristóteles, onde arte poética embarcava o gênero épico e o gênero dramático, excluindo

⁵² SADE, 2018, p. 208.

⁵³ OLIVEIRA, 2018, p. 102.

⁵⁴ SADE, 1976, p. 109.

⁵⁵ OLIVEIRA, 2018, p. 108.

somente o gênero lírico, que não se caracterizava como fictício nem imitativo, sendo classificado como um gênero de segunda classe. Com a epopeia e o drama sendo considerados grandes gêneros na idade clássica - a narração e a representação - ou as duas formas de poesia, entendidas como a imitação e a ficção, até esse momento a arte poética era o verso.⁵⁶ Com o abandono do formato do verso para aderir a prosa como meio de escrita, houve a reformulação da forma de se escrever e de se ler as narrativas ficcionais, ainda se preservava a jornada do herói e os alicerces referenciais do mundo antigo, mas as transformações sociais impulsionaram as mudanças na escrita e a reformulação de novos gêneros, o que antes era visto como medíocre como a narração na primeira pessoa, passou a ser moeda de ouro.

Houve a aproximação dos leitores aos textos escritos, que eram pensados para serem apreciados solitariamente ou entre pequenos grupos, e não mais um evento em praça pública, ligadas às transformações dentro do arranjo sociocultural, foram fundamentais para se observar essa mudança na valorização de certa forma de escrita em detrimento a outra. Desde então, passou a ser construído o que seria posteriormente denominado por literatura, onde abarca-se o romance, o teatro e a poesia. Dentro das obras que favoreceram o desenvolvimento do romance, além do afastamento dos formatos de escritas aristotélicas, Vasconcelos traz que os padrões narrativos que julga importantes para o desenvolvimento do romance são: a literatura de malandragem, com as biografias de criminosos, pícaros e prostitutas, a literatura dedicada a narrar as viagens, com as histórias de peregrinos, viajantes e piratas, as novelas de amor e as novelas piás.⁵⁷

Há fórmulas de padrões de personagens populares a serem mobilizadas pelos escritores, são estereótipos já difundidos no imaginário social, são moldes de identidade de personagens, os sedutores libertinos, da virgem perseguida, do viajante heroico, dos piratas e criminosos, que surgem seguidamente em vários romances do século XVIII.⁵⁸ Tais personagens desempenham funções culturais e ideológicas específicas e importantes, pois de dentro da segurança das páginas podiam proporcionar uma simplificação da estrutura social e do universo moral, permitindo assim ao leitor situar-se num contexto de valores inteligíveis em que o certo e o errado eram bem delineados.⁵⁹

A variedade de narrativas produzidas dentro do período de formulação do gênero romance carrega em si a desautorização de imposição de um padrão genérico aos textos, tornando sua definição e seu estabelecimento complicados pela imprecisão dos limites entre ficção e fato, com o estreitamento das fronteiras entre fatos ocorridos e criações imaginárias, que são característica das romances. O problema de definir o que era real e o que era invenção dentro do período de construção e solidificação do romance enquanto um gênero literário era um problema não apenas para os

⁵⁶ COMPAGNON, 2019, p.32.

⁵⁷ VASCONCELOS, 2002, p.59.

⁵⁸ Ibid., p.59.

⁵⁹ Ibid., p.60.

escritores que também se ocupavam da crítica dos textos de seus pares, mas também para os consumidores das obras.

Os leitores não podiam pressupor de forma corriqueira que as obras que liam eram fictícias, uma ficção ligada a fatos que muitas vezes negava sua ficcionalidade e com isto produzia um sentimento de ambivalência quanto a seu possível conteúdo de verdade.⁶⁰ Em uma perspectiva geral os temas dessas narrativas sem fronteiras ficcionais bem definidas tematizavam a luta de indivíduos no mundo cruel, colocando em primeiro plano o papel do sedutor contra a doce vítima, ou a inocência e a virtude contra o vício, a esperteza e a agressão. Um universo de antíteses morais que, com a finalidade de instruir e divertir o leitor, se utilizava de estereótipos sociais e veiculava o código moral invariável.⁶¹

Para Sade, é nomeado como romance a obra de ficção arquitetada a partir de histórias de aventuras singulares vindas da vida dos homens.⁶² Para o Marquês era razoável a suposição que o nome se originaria de “uma romana”, obras as quais tratavam de aventuras amorosas, denominada romança e as quais falavam de lamentos, sendo suficiente para Sade tal definição para a solução da questão da origem do nome do gênero. Segundo Sade, essas histórias são consensualmente associadas aos gregos, de lá foi levada aos mouros, onde os espanhóis a assimilam e transmitiram para os trovadores franceses, que por sua vez as fez chegar aos romancistas de cavalaria. Porém para o autor esta hipótese tem falhas em sua forma simplória de encarar a construção do romance, considerando um longo período de tempo e uma distância longa entre os locais de troca de informações, e as dificuldades em se viajar por esses territórios, observando como é difícil a construção desse gênero de forma tão coesa. Sade considera haver características específicas de cada povo e cultura que não se transmitem inteiramente a outra, mas o elo em comum são os interesses do homem, que nasce com cada ser e se vai com ele. “Por toda parte onde existem homens, encontram-se traços inevitáveis desses gostos, usos e modos”.⁶³

Dentro da articulação de Sade o ponto de partida para temática e construção do gênero romance tal como se encontrava no século XVIII estava fundada no ponto em comum entre todas as civilizações, seus medos e anseios, específicos da humanidade. Associando o surgimento do romance às regiões onde houve a “criação” de religiões onde se encontrava deuses, citando especificamente a região do Egito, a caracterizando como o “berço certo de todos os cultos, mal os homens supuseram seres imortais, fizeram com que eles agissem e falasse.”⁶⁴ A partir do momento que deuses e cosmogonias complexas foram criadas, surgiu pelas mãos do homem as metamorfoses, fábulas, parábolas, romances, dando-se a construção de obras ficcionais a partir de uma necessidade da explicação do mundo e seus mecanismos.

⁶⁰ Ibid., p.60.

⁶¹ Ibid., p.60.

⁶² SADE, 2003, p.27.

⁶³ SADE, 2003, p. 28.

⁶⁴ Ibid., p.28-29.

“Há livros de ficção a partir do momento em que existem quimeras,”⁶⁵ O processo dentro da criação ficcional está ligado à necessidade humana de explicar ou dar sentido à própria existência, originando monstros que devem ser vencidos por deidades. Segundo Sade, inicialmente os homens foram guiados por sacerdotes, após serem degolados por suas fantásticas divindades”⁶⁶ voltam-se para os líderes estatais, buscando as honras oferecidas aos heróis e seus atos, abalando segundo o Marquês a fé nos deuses antes cultuados com grande fervor. Não apenas foi colocado os heróis nos lugares antes destinados aos deuses, como também cantaram os filhos de Marte como celebrariam os do céu.⁶⁷ A partir das narrativas ligadas aos feitos de heróis, criaram-se histórias seguindo o seu molde, ultrapassando os heróis “reais” das mitologias.

Com esse exercício de criar novas histórias e personagens, seguindo o molde da jornada do herói, torna-se segundo Sade, mais comum a confecção de narrativas carregadas de verossimilhança e mais próximas do cotidiano. Deixando relegado às fábulas e as traças heróis como Hércules, Odisseu, Davi, aos quais combateram em suas histórias, quimeras e gigantes, lutaram com punhos, dentes e suas brilhantes espadas, escudos e bодоques contra tudo e todos que se posicionavam contra eles, Sade defendendo que a “fábula é a origem da superstição”.⁶⁸

Cada povo teve, portanto, seus deuses, seus semideuses, seus heróis, sua histórias verdadeiras e suas fábulas alguma coisa, como acabamos de ver, pode ter sido verdadeira no que concernia aos heróis; de resto, tudo foi forjado, fabulado, tudo obra da invenção, foi tudo romance, porque os deuses só falaram pela boca dos homens que, mais ou menos interessados nesse ridículo artifício, não deixaram de compor a linguagem dos fantasmas de seu espírito, de tudo o que imaginaram mais adequado para seduzir ou assustar e, conseqüentemente, mais fabuloso. É uma opinião consagrada⁶⁹ que o nome romance outrora era dado às histórias, e que foi aplicado, depois, às ficções, o que é uma prova incontestável de que umas vieram das outras.⁷⁰

Sade pressupõe que houve romances escritos em todas as línguas, em todas as nações, cujo estilo e fatos estavam cunhados sobre os costumes e opiniões nacionais. O homem estaria sujeito a duas fraquezas básicas que se ligam ao seu cerne, que é a necessidade por “religião” e por “amor”. “Por toda parte cumpre que ele reze, por toda parte cumpre que ele ame, eis a base de todos os romances: fê-lo para pintar os seres a quem implorava, fê-lo para celebrar aqueles a quem amava”.⁷¹ O romance, portanto, é uma obra ficcional ligada às questões básicas e cotidianas do homem, suas ações e intenções guiadas por seus sentimentos. Na concepção sadiana os primeiros textos ficcionais

⁶⁵ Ibid., p.29.

⁶⁶ Ibid., p.29.

⁶⁷ Ibid., p.29.

⁶⁸ Ibid., p.29-30.

⁶⁹ Opinião citada por Sade em seu artigo referenciada à HUET, Pierre Daniel (1630-1721) - Bispo, cientista e filósofo francês que criticou Descartes, refutando o famoso ergo sum em nome da falibilidade da razão humana. Foi retomado por alguns iluministas do séc. XVIII, sobretudo em suas críticas à religião tradicional.

⁷⁰ SADE, 2003, p. 30.

⁷¹ Ibid., p.30-31.

eram ditados pelo terror ou pela esperança, com ares sombrios, gigantescos e carregados de mentiras e ficções extremadas. “Assim como os Livros de Esdras⁷², composto no cativeiro da Babilônia.”⁷³

O segundos já eram mais delicados e sentimentais, como os de Teágenes e Caricleia, de Heliodoro,⁷⁴ e como disse Sade, como “o homem rezou e amou em todas as partes do globo onde habitou, houve romances, isto é, obras de ficção que hora pintaram os objetos fabulosos de seu culto, ora os mais reais de seu amor.”⁷⁵ Sade não caracteriza como importante descobrir a origem do gênero romance, já que por toda parte que houve a presença do homem há composições ficcionais das mais diferentes conjunturas. Importante é o fato de todas as culturas produzirem histórias sobre amor e superstições. Mas por outro lado, Sade vê como importante evidenciar os locais que supostamente deram origem às melhores obras desse gênero, ou que melhor contribuíram para sua formulação enquanto tal.

Sade considera necessário orientar os leitores que não teriam a capacidade comparativa de escolher entre diversas obras sem um parâmetro classificatório.

Aristeides de Miletos⁷⁶ é o mais antigo romancista de que fala a antiguidade, mas suas obras não mais existem. Sabemos apenas que se chamava *Contos de milésicos*: uma passagem do prefácio do *Asno de Ouro* parece provar que as produções de Aristides eram licenciosas: *Escreverei neste gênero*, disse Apuleio⁷⁷ no início de seu *Asno de Ouro*. Antônio Diógenes,⁷⁸ contemporâneo de Alexandre, escreveu num estilo mais castigo os *Amores de Dínias e Dercilis*, romance cheio de invenções, sortilégios, viagens e aventuras extraordinárias, que Le Seurre copiou em 1745 num opúsculo ainda mais singular; pois não contente de fazer, como Diógenes, com que seus heróis viajassem por países conhecidos, levou-os a passear ora na lua, ora nos infernos.⁷⁹

⁷² Livros de Esdras - Há vários: os apócrifos, escritos em grego e latim pelo “Grego Ezra”, e o livro bíblico de Ezra, escrito em hebraico. Sade provavelmente refere-se ao último, que narra a recuperação judaica depois do cativeiro da Babilônia. Donatien-Andonze-François, SADE, marquês de. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 2. p. 56-57.

⁷³ SADE, 2003, p. 31.

⁷⁴ Heliodoro ou Heliôdoros (séc.III a.C.) - Autor de *Aethiopica*, onde a heroína, uma princesa etíope, e o herói, um príncipe da Tessália, enfrentam inúmeros perigos até o final feliz com um eventual casamento na terra da heroína. Muito popular na Renascença como modelo de entretenimento conjugado a um elevado tom moral. Donatien-Andonze-François, SADE, marquês de. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 3. p. 57.

⁷⁵ SADE, 2003, p. 31.

⁷⁶ Aristeides de Miletos (Séc.II a.C.) - Autor provável de histórias curtas de amor. Inspirou a passagem da “Maratona de Éfeso” no *Stantrycon* de Petrônio. Seus *Contos Milésios* foram os precursores de coletâneas medievais o *Decameran*, de Boccaccio. Donatien-Andonze-François, SADE, marquês de. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 4. p. 57.

⁷⁷ Apuleio - (Aparentemente séc. II) - Autor provável de histórias curtas de amor. Inspirou a passagem da “Maratona de Éfeso” no *Satyricon* de Petrônio. Seus *Contos Milésios* foram os precursores de coletâneas medievais como o *Decameran*, de Boccaccio. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 5. p. 57.

⁷⁸ Antônio Diógenes ou Diógenes de Sinope (séc. IV a.C.) - Foi ele quem respondeu a Alexandre, o Grande, quando este perguntou o que poderia fazer pelo filósofo: “deixe de se interpor entre mim e o sol”. Principal representante da escola cínica, viveu entre Corinto e Atenas, diz a lenda que num tonel. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 6. p. 57.

⁷⁹ SADE, p. 32.

Outras obras consideradas como parâmetro literário são as histórias de aventuras de Sinonis e Rhodanis de Jâmblico,⁸⁰ as delicadezas amorosas de *Teagenes e Carícieia*, de Xenofonte,⁸¹ os amores de *Dafnis e Cloé*, de Longos,⁸² os textos de *Ismeno e Ismenia*, e muitos outros, traduzidos e mesmo no século XVIII, esquecidos. O Marquês parte para a crítica sobre os romanos, que considera mais inclinados a maldade que ao amor e aos cultos do divino, pois se deram por satisfeitos por criarem algumas sátiras, com as de Petrônio⁸³ ou Varro⁸⁴, não as considerando romances.

Sade considera os gauleses mais próximos das fraquezas humanas que geraram o romance em comparativo com os romanos, um povo que teve bardos, que Sade considera como os primeiros romancistas da região francesa Sade diz que os textos gregos eram bem feitos, prazerosos e de ficção agradável, considerando que mesmo havendo obras anteriores, os gregos foram os que foram conhecidos posteriormente.

A profissão desses bardos, diz Lucano⁸⁵, era descrever em versos as ações imortais dos heróis de sua nação, e cantá-los ao som de um instrumento semelhante à lira; desses, pouquíssima coisa restou. Em seguida tivemos os feitos e gestos de Carlos, o Grande⁸⁶, atribuídos ao Arcebispo de Turpin, e todos os romances da Távola Redonda, os *Tristão*, *Lancelote do Lago*, *Perce-Forêts*, todos escritos com o intento de imortalizar heróis conhecidos, ou inventar a partir deles; adornados pela imaginação, ultrapassam-nos em maravilhas. Mas que distância há entre essas obras longas, tediosas, empesteadas de superstição, e os romances gregos que as precederam!⁸⁷

Os trovadores, aos quais o Marquês considera mais poetas do que romancistas, criadores de belíssimos contos no formato de versos, os classifica como dignos de citação ao se falar da construção do gênero romance. “Nada melhor, para convencer-se disso, que lançar os olhos aos seus *fablieux*⁸⁸,

⁸⁰ Jâmblico - Escritor e grego de origem Síria. Escreveu um romance em trinta e cinco volumes. *Les Babyloniques*, dos quais só restam algumas citações. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 7. p. 57-58.

⁸¹ Xenofonte ou Xenofon (nascido por volta de 430 a.C.) - Ateniense, estudou com Sócrates e participou de diversas expedições militares. A *Ciropédia* baseou-se em uma experiência na Pérsia, quando combateu ao lado dos gregos, e narra a carreira de Ciro, idealizado como estadista e general perfeito. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 8. p. 58.

⁸² Longos (provavelmente séc. II ou III) - Um dos eroticograeci, como eram conhecidos os escritores gregos do período. Sua *Dafnis e Cloé* é um romance pastoral pioneiro na descrição de sentimentos e cenários naturais, em vez das costumeiras aventuras. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 9. p. 58.

⁸³ Petrônio (séc. I) - Membro do círculo íntimo de Nero, e por ele levado ao suicídio. Autor do *Satyricon*, novela satírico-picaresca latina, semelhante às *Sátiras Menipéias*, que descreve as aventuras indecorosas de dois trapaceiros, Encôlpio e Ascilto, em suas andanças pelas cidades gregas do sul da Itália. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 10. p. 58.

⁸⁴ Varrão e Varro (116-27 a.C.) - Poeta, satirista e escritor prolífico. Autor das *Sátiras Menipéias*, esboços jocosos da vida romana escritos em verso e prosa. As *Sátiras* são inspiradas na obra de Mênipos, escravo do séc. III a.C. e filósofo da escola cínica, que escreveu sobre a insensatez dos homens em geral, e a dos filósofos, em particular. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 11. p. 58.

⁸⁵ Lucano (39-65) - Sobrinho de Sêneca, o filósofo. Conspirou contra Nero e, apesar da confissão e retratação, foi condenado a matar-se. Dante equiparou seu brilhantismo ao de Virgílio, Horácio e Ovídio. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 12. p. 58.

⁸⁶ Carlos, o Grande ou Carlos Magno (742-814) - Carlos I, rei dos Francos (768-814), dos Lombardos e imperador do Ocidente (800-814). A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 13. p. 58.

⁸⁷ SADE, 2003, p. 32-33.

⁸⁸ *Fablieux* - Pequenos contos em verso. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 14. p. 59.

escritos em língua romana, no reinado de Hugues Capet⁸⁹, que a Itália copiou com tanta diligência.”⁹⁰ Sade diz que a região da península Ibérica dominada pelos sarracenos quase não teve romancistas até o século X, e que deveria ter sido o berço do renascimento das artes, mas ao invés disso, este lugar seria a França. Considera ainda que os trovadores italianos imitaram os trovadores franceses, contradizendo La Harpe⁹¹.

A única exceção evidenciada por Sade é o romance de cavalaria de Cervantes⁹², *Dom Quixote*, assinalando o como as memórias “do maior louco que o espírito de um romancista pôde conceber”.⁹³ Uma obra imortalizada pela extensão de território e admiradores que conseguiu, a quantidade de línguas para qual foi traduzida, o abalizando como o primeiro de todos os romances, possuindo em detrimento aos outros textos a arte de narrar, distribuindo as aventuras de forma harmoniosa e com um ar descontraído e divertido. “Esse livro, dizia Saint-Evremond⁹⁴, foi o único que reli sem entediá-me, e o único que gostaria de ter feito.”⁹⁵ Juntando a *Dom Quixote* as doze novelas produzidas por Cervantes, as descrevendo como uma leitura interessante, cheia de figuras e atrativos, o destaca de todos os outros escritores espanhóis.

Segundo Sade, a medida que a cortesia foi ressignificada na França, os textos de “romance” foram aperfeiçoados, e foi nesse contexto que Sade coloca a obra de Urfé⁹⁶, a narrativa *Astreia*, que segundo o Marquês guiou a preferência dos leitores franceses pelos pastores desenhados por Lignon, ao invés de heróis extravagantes criados no século XI e XII, o que provocou imitações ao formato da narrativa empregada na história. Sade critica as tentativas de La Calprelède⁹⁷, Gomberville⁹⁸,

⁸⁹ Hugues Capet - Rei dos franceses em 987, iniciador da dinastia dos Capetos, que durou até 1328, com quinze reis. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 15. p. 59.

⁹⁰ SADE, 2003, p. 33.

⁹¹ La Harpe (1739-1803) - Escritor e crítico. Sade provavelmente refere-se a sua obra *Lycé ou cours de littérature ancienne et moderne* (1799) - (página 242, vol.III). A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 16. p. 59.

⁹² Cervantes, Miguel de (1547-1616) - Viveu a vida típica e aventureira de seu século. Participou de batalhas, uma das quais lhe aleijou a mão esquerda, foi preso por piratas argelinos e, resgatado pela família de volta a Espanha, viveu quase na penúria, escrevendo, até acabar seus dias num convento. Seu *Dom Quixote* compõe-se de suas partes, a primeira publicada em 1605, a segunda em 1615. Sua intenção era parodiar os romances de cavalaria, então em voga. Mas a saga de Quijada, Quesada ou Quijana excedeu as intenções do autor para se tornar uma das maiores obras da literatura universal. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 26. p. 60.

⁹³ SADE, 2003, p. 33.

⁹⁴ Saint-Évremond, Charles de Marquetel de Saint-Denis de (1615-1703) - Moralista e crítico francês cuja obra demonstra um espírito libertino e a crença na necessidade da evolução das artes. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 27. p. 61.

⁹⁵ SADE, 2003, p. 33.

⁹⁶ d’Urfé Honoré (1568-1625) - Inicia o romance pastoral com *L’Astrée*. As pastorais misturavam descrições graciosas da natureza com pastores que se comportavam com a polidez e galanteria dos contemporâneos. Na *Astreia*, que teve enorme êxito na época, a ação se passa na Gália antes da ocupação romana. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 21. p. 59.

⁹⁷ La Calprelède, Gautier de Costes de (1600-1663) - Escritor francês, autor de tragédias, romances e ficções envolvendo personagens históricos como em *Cleopâtre*. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 23. p. 57.

⁹⁸ Gomberville, Marin Leroy de (1600-1674) - Escritor francês, autor de *Polexandre*. Introdutor do exotismo na literatura francesa. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 22. p. 60.

Desmarets⁹⁹ de criarem textos melhores que *Astreia* ao substituir seu pastor por reis e príncipes, erraram ao se afastar do padrão do gênero que ele considerava fundamental, vendo esse movimento dos escritores de tentar “enobrecer” os personagens os tornam enfadonhos.

Depois de Urfé e seus imitadores, depois das Arianes, Cleópatras, Faramundos, Polixandros, de todas essas obras, enfim, nas quais o herói, suspirando ao longo de nove volumes, torna-se feliz por casar-se no décimo, depois, eu dizia, dessa mixórdia hoje ininteligível, surgiu a Mme. de La Fayette¹⁰⁰ que, embora seduzia pelo tom langoroso estabelecido pelos que a precederam, resumiu muito, e, tornando-se mais concisa, fez -se mais interessante. Disseram, porque era mulher (como se esse sexo, naturalmente mais delicado, mais apropriado para escrever o romance, não pudesse, nesse gênero, pretender mais louros do que nós), pretenderam, eu dizia, que La Fayette foi infinitamente auxiliada, e não teria feito seus romances sem a ajuda de La Rochefoucauld¹⁰¹ quanto aos pensamentos, e a de Segrais¹⁰² quanto ao estilo. De qualquer modo, nada é mais interessante do que *Záida*, e nada é escrito de modo mais agradável do que *A princesa de Clèves*. Amável e encantadora mulher, se as graças seguravam teu pincel, então não seria permitido ao amor guiá-lo de vez em quando?¹⁰³

O parecer de Sade sobre Fénelon¹⁰⁴ é impiedoso “tua alma precisava amar, teu espírito necessitava exprimir-se; abandonando o pedantismo ou o orgulho de aprender a reinar, teríamos tido de ti obras-primas, em vez de um livro que não se lê mais.”¹⁰⁵ Já sobre Scarron comenta:¹⁰⁶“até o fim do mundo teu romance imortal fará rir, e teus quadros nunca envelheceram.”¹⁰⁷ Amável crítica também foi estendida a autoras que segundo o Marquês se destacam entre as demais que tentaram empreender na prática literária, como a escritora e filha de Poisson, Sra. de Gomez, que possuía uma escrita diferente da “dos escritores de seu sexo que a precederam”¹⁰⁸

⁹⁹ Desmarets de Saint-Sorlin, Jean (1595-1676) - Escritor francês, autor do romance Ariane, protegido por Richelieu e chanceler da Academia Francesa de Letras. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 24. p. 57.

¹⁰⁰ La Fayette, Marie-Madeleine Pioche de Vergne (1634-1693) - Autora de uma das obras-primas do séc. XVII, La princesse de Clèves, publicada em 1678. A Condessa de la Fayette vivia em Paris e recebia em seus salões um grupo seletivo formado por Mme. de Sévigné, La Rochefoucauld e La Fontaine. Sua Princesa de Clèves é uma história curta e descomplicada. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 30. p. 61.

¹⁰¹ La Rochefoucauld, François, duc de (1613-1680) - Escritor moralista francês; autor de Réflexions ou Sentences et maximes morales (1665), que provocou escândalo na época por demonstrar uma visão totalmente pessimista do homem. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 31. p. 61.

¹⁰² Segrais, Jean Regnault de (1624-1701) - Poeta francês, autor de um romance, Berenice. Assinou as primeiras obras da Mme. de La Fayette. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 32. p. 61.

¹⁰³ SADE, 2003, p. 36-37.

¹⁰⁴ Fénelon (1651-1715) - Nobre francês que, após seguir estudos eclesiásticos, educou o neto de Luís XIV. Escreveu “L'éducation des jeunes filles, Dialogues des morts et Télémaque, obras pedagógicas. Télémaque conta as aventuras do filho de Ulisses, que parte de Ítaca com seu preceptor em busca do pai. Disfarçado de romance, um tratado de educação e política. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 33. p. 61- 62.

¹⁰⁵ SADE, 2003, p. 37.

¹⁰⁶ Scarron, Paul (1610-1660) - Paul Scarron, também conhecido como, o escritor. Foi um escritor Francês, e ficou conhecido por ser o primeiro marido da Madame de Maintenon, consorte da França e Navarra, em virtude de seu segundo casamento com o Rei Luís XIV da França e Navarra. https://pt.wikipedia.org/wiki/Paul_Scarron

¹⁰⁷ SADE, 2003, p. 37.

¹⁰⁸ Ibid, p. 37.

Suas obras, apesar dos defeitos, são apontadas por Sade como item básico dentro da coleção de um amante do gênero, dizendo que a autora entendia sua arte, assim como a Srta. de Lussan e as Sras, de Tencin, de Graffigny¹⁰⁹Élie de Beaumont e Riccoboni, “servirão eternamente àqueles que pretendem apenas a graça e a leveza de estilo,¹¹⁰” ponderando que eram exímias no quesito em passar lições aos homens. Os escritores epicuristas como Ninon de Lenclos¹¹¹, Marion de Lorne¹¹², marquês de Sevigné¹¹³ e La Fare, Chaulieu¹¹⁴, Saint–Evremond, que passaram a pensar como Buffon¹¹⁵, “que não havia nada de bom no amor, senão o físico”, segundo Sade, reposicionaram a temática dos romances e levou os autores a abandonar a temática da cavalaria, as extravagâncias ligadas à religião e a adoração das mulheres como seres divinos.

Com a mudança do olhar sobre a personagem feminina, elas passaram de donzelas intocáveis a metas da conquista dos heróis, “criaram acontecimentos, quadros, conversas mais de acordo com o espírito do momento; envolveram cinismo, imoralidades, com um estilo agradável e maroto, às vezes mesmo filosófico, e pelo menos agradavam, se não instruíam.” Dentro desse cenário encontra-se Crébillon¹¹⁶, que escreveu *O sofá, Tanzaí, Os desvarios do coração e do espírito*, textos que assim como os outros dessa vertente temática, cantavam o vício e se afastaram da virtude, mas que deveriam pretender o maior sucesso quando surgiram. Sade declara que Marivaux¹¹⁷ foi mais original em seu modo de escrever, “mais nervoso, pelo menos ofereceu retratos, cativou a alma, e fê-la chorar; [...] ele é a prova de que a natureza nunca concede ao romancista todos os dons necessário à perfeição de sua arte.”

¹⁰⁹ Graffigny, Françoise d’Issembourg d’Happoncourt, dame de (1695-1758) - Escritora francesa que obteve grande sucesso com a obra *Lettres d’une Péruvienne* (1747), onde criticava a sociedade de seu tempo. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 35. p. 62.

¹¹⁰ SADE, 2003, p. 38.

¹¹¹ Lenclos, Anne dita Ninon de (1616-1706) - Bela e culta dama parisiense, conhecida por sua liberalidade de costumes e pensamentos. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 36. p. 62.

¹¹² Lorne, Marion de (1611-1650) - Cortesã francesa, célebre por sua inteligência e beleza. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 37. p. 62.

¹¹³ Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal, marquesa de (1626-1696) - As inúmeras castas que escrevia aos amigos e, principalmente, à filha, retratam com brilho a sociedade de sua época. Os acontecimentos e personagens da corte francesa são descritos com uma liberdade de estilo e vivacidade excepcionais. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 38. p. 62.

¹¹⁴ Chaulieu, Guillaume Amfrye, abade de (1639-1720) - Poeta francês, autor de poemas de inspiração epicurista. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 39. p. 62.

¹¹⁵ Buffon, Georges Louis Leclerc, conde de (1707-1788) - Foi para as ciências naturais o que Montesquieu foi para a jurisprudência: expôs a matéria com acuidade artística e estilo. Dele é a frase: “O estilo é o homem”. Escreveu *Histoire générale et particulière de la nature*. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 41. p. 63.

¹¹⁶ Crébillon Claude (1707-1777) - Autor de romances libertinos, como *Lê Sophia*, conte moral, de 1745, que lhe custaram alguns anos de prisão. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 42. p. 63.

¹¹⁷ Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain de (1688-1763) - Dramaturgo e escritor francês. Em seus romances, como *La vie de Marianne* e *Le paysan parvenu*, os sentimentos amorosos são expressos em estilo gracioso e sutil. A arte de escrever ao gosto público, em *Os Crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 43. p. 63.

Voltaire¹¹⁸ é encarado como um escritor diferente de seus pares, pois preferiu dar ênfase a filosofia em seus romances, “abandonou tudo em favor desse projeto. Com que diligência teve êxito! Apesar de todas as críticas, *Cândido* e *Zadig* sempre serão obras-primas!”¹¹⁹ Rousseau¹²⁰ segundo o Marquês, foi abençoado pela natureza que “concedeu em delicadeza e sentimento o que dera em espírito a Voltaire, tratou o romance de modo bem diferente.”¹²¹

Quanto momus ditava o *Cândido* a Voltaire, o amor traçava com sua luz todas as páginas ardentes de *Julie*, e com razão pode-se dizer que esse livro sublime nunca terá imitadores. Possa essa verdade fazer com que a pena caia das mãos daquela multidão de escritores efêmeros que, há trinta anos, não param de nos dar cópias ruins desse original imortal; que eles sintam, pois, que é preciso ter uma alma de fogo como a de Rousseau e um espírito filosófico como o seu para atingi-lo, duas coisas que a natureza não promove duas vezes no mesmo século.¹²²

Já Marmontel¹²³ para Sade, chegou a ensinar a moral, e sim pintava os costumes daquele século e cultura e considerava sua escrita “um tanto amaneirado como a de Marivaux”¹²⁴ aos quais serviam apenas para entretenimento de mulheres e crianças. Sade os julgava frivolidades desnecessárias. Contos aos quais deixavam muito a desejar em comparativo a obra de Marivaux *Belisário*, “obra que bastaria, sozinha, para fazer a glória do autor.”¹²⁵ Classificando como repugnante Marivaux se sujeitar a escrever o que ele denomina “contos cor-de-rosa”¹²⁶, pois caracteriza tal feito como uma glória minúscula quando a aparelhado lado a lado ao décimo quinto capítulo de *Belisário*.

Quem se propunha a escrever romances e obter sucesso em seu labor segundo Sade, deveria “traçar retratos viris, desenhando os joguetes dessa efervescência do coração conhecida pelo nome amor,”¹²⁷ um sentimento carregado de perigos e infortúnios, “só daí se podem obter desdobramentos, aquelas paixões tão bem delineadas nos romances ingleses.”¹²⁸

Richardson e Fielding nos ensinaram que só o estudo profundo do coração humano, verdadeiro labirinto da natureza, pode inspirar o romancista, cuja obra deve fazer com que vejamos no homem, não só o que ele é ou que demonstra _ esse é o dever do historiador -, mas o que ele pode ser, ou no que pode ser transformado pelo vício e agitações das paixões.

¹¹⁸ Voltaire, François Marie Arouet, dito Voltaire (1694-1778) - Educado por jesuítas, seu espírito mordaz valeu-lhe duas prisões na Bastilha e o exílio na Inglaterra. *Cândido* é uma sátira ao sistema filosófico de Leibniz, para quem “tudo concorre para o bem, no melhor dos mundos”. *Zadig* é também uma obra satírica, mas pontilhada de fantasias extravagantes. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 44. p. 63.

¹¹⁹ SADE, 2003, p. 39.

¹²⁰ Rousseau, Jean-Jacques (1712-1778) - Filho de um relojoeiro protestante estabelecido em Genebra, foi um dos mais originais e brilhantes autores do séc. XVIII. No seu *Discours sur l'Inégalité des conditions* desenvolve a ideia da bondade natural do homem, desvirtuada pela sociedade. Sua *Julie*, ou *La nouvelle Heloise*, redigida em forma epistolar, é uma sátira mordaz dos meios parisienses. Seu *Le contrat social* tornou-se o breviário dos jacobinos. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 45. p. 63.

¹²¹ SADE, 2003, p. 39.

¹²² *Ibid.*, p. 39-40.

¹²³ Marmontel, Jean-François, (1723-1799) - Um dos colaboradores da *Grande Encyclopédie*. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 46. p. 64.

¹²⁴ SADE, 2003, p. 40.

¹²⁵ *Ibid.*, p. 40.

¹²⁶ *Ibid.*, p. 40.

¹²⁷ *Ibid.*, p. 40.

¹²⁸ *Ibid.*, p. 40.

É preciso conhecê-las todas, é preciso empregá-las todas, se quer trabalhar esse gênero. Com eles aprendemos também que não é fazendo com que a virtude sempre triunfe que despertamos interesse; que é necessário aplicá-la tanto quanto possível, mas que essa regra, que não está nem na natureza, nem em Aristóteles¹²⁹, e somente em nosso desejo de que todos os homens a ela se sujeitem, para nossa felicidade, não é de modo algum essencial ao romance e nem mesmo deve despertar o interesse, pois quando a virtude triunfa e as coisas são como devem ser, nossas lágrimas são contidas antes mesmo de correrem; por outro lado, se depois das mais duras provações, vemos, enfim, a virtude aniquilada pelo vício, inevitavelmente nossas almas se dilaceram, e tendo a obra nos comovido excessivamente, como dizia Diderot¹³⁰, *ensanguentado nosso coração pelo avesso*, indubitavelmente deve produzir o interesse que, por si só, garante os louros.¹³¹

Com a defesa de Richardson e Fielding, que eram escritores bem aceitos, Sade se defende, como quem legitima seu modo de escrever e seus enredos e personagens “nada convencionais”, também o faz quando joga seu veneno em cima dos escritores brandos e que tendem a “educar” as mulheres e crianças através de suas narrativas. Seu posicionamento minucioso e abrangente sobre diferentes obras, autores e épocas, traçando as bases do gênero romance que estava em pauta no momento que escrevia seu artigo, estava de acordo com a própria defesa de Sade enquanto um escritor desse gênero. Sade diz que “nada pretendia além de escrever uma obra digna de ser reverenciada por seus pares.” O autor que empreende sobre esse gênero, tem que buscar alcançar o coração do homem, em toda sua complexidade, e não somente a virtude que é apenas uma faceta do homem.

Prévost¹³², tradutor de Richardson para o francês, que teve uma habilidade incrível a desenvolver e traduzir os textos, na visão do Marquês, as vendo como um apanhado de cenas “enternedoras e terríveis que maravilham e cativam; as situações contidas nessas obras, manejadas com felicidade, levam a momentos em que a natureza estremece de horror, etc.”¹³³ Para Sade era essa a melhor definição do ato de escrever romances e o que garantirá a Prévost lugar cativo no hall da fama dos escritores desse gênero. O triunfo de Prévost para Sade não foi alcançado pelos escritores da metade do século, como Dorat, um escritor com narrativas frias, pouco moral como Crébillon, mas de escrita mais agradável. Sade também acha necessário dar atenção às narrativas que começavam a surgir no século XVIII e traziam o sobrenatural e o terror como elementos de sua narrativa.

Vendo que tais histórias de pouco mérito em sua concepção narrativa e qualidade, só foram possíveis pelos abalos sociais, econômicos e políticos que estavam ocorrendo naquele momento por toda a Europa. Tais narrativas se utilizam do terror, suspense e criaturas sobrenaturais, não são

¹²⁹ Aristóteles (384-322 a.C.) - Discípulo de Platão, criou o Liceu, escola ateniense onde ministrava seus ensinamentos. Seu pensamento dominou durante toda antiguidade e Idade Média. Não aceitava a teoria platônica das Ideias, afirmando que o universal só existe no espírito, como resultado de abstrações. É considerado o criador da Lógica. Suas obras compreendem também a Física, Matemática, Moral, Política, Retórica e Poética. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 49. p. 64.

¹³⁰ Diderot, Denis (1713-1784) - Um extraordinário agitador de ideias, o organizador da Grande Encyclopédie, autor de obras filosóficas (Le rêve de D'Alembert), romances (La religieuse, Jacques le fataliste), teatro e crítica. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 50. p. 64.

¹³¹ SADE, 2003, p. 41.

¹³² Prévost D'Exiles, Antoine François (1697-1763) - Abade, autor de Manon Lescaut, sétimo dos oito volumes da obra Mémoires d'un homme de qualité. Traduziu Richardson para o francês. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 51. p. 64.

¹³³ SADE, 2003, p. 43.

classificadas por Sade como integrantes do gênero romance, mas vêm da necessidade de escrever histórias para “aliviar a carga dos leitores” e se ligam aos sofrimentos que todos estavam passando em alguma medida.

Para quem conhecera todos os infortúnios com que os maus podem acumular os homens, o romance se tornava tão difícil de fazer quanto monótono de ler; não havia um único indivíduo que não tivesse passado, em quatro ou cinco anos, por infortúnios que nem em um século maior romancista da literatura poderia descrever; seria preciso, portanto, pedir auxílio aos infernos para se compor títulos de interesse e encontrar no país das quimeras o que era corretamente sabido apenas folheando a história do homem nessa idade de ferro. Mas quantos inconvenientes apresentaria esse modo de escrever! O autor de *O monge* não os evitou mais do que Radcliffe; aqui, necessariamente, das duas, uma: ou se revela o sortilégio, e a partir de então o interesse se perde, ou nunca se ergue o véu, e eis-nos na mais horrível inverossimilhança. Que surja nesse gênero uma obra bastante boa para atingir o fim sem se chocar com um desses escolhos; nesse caso, longe de reprovar-lhe os meios, brindemos-la como modelo.¹³⁴

A verossimilhança era um elemento fundamental para o romance, na visão de Sade, e os escritores que se utilizam do terror se afastam de forma violenta de tal característica. Mas então “para que servem os romances? Para que servem, homens hipócritas e perversos?”¹³⁵ Tal questionamento é algo inútil na visão do Marquês, pois nos romances o “homem” deve ser desenhado assim como são, com seus desvios e crimes. “Sendo o romance, se é possível exprimir-se assim, o *quadro dos costumes seculares*, para o filósofo que quer conhecer o homem, ele é tão essencial quanto a história, pois o cinzel da história só grava o que o homem deixa ver, e, então, já não se trata mais dele.”¹³⁶ Assim como a história tem uma necessidade social, para Sade o romance também o tem, com a capacidade de “acessar” a essência humana, a registrar a partir de histórias que mesclam o real e o imaginado.

A ambição, o orgulho, cobrem sua frente com uma máscara que nos representa apenas essas duas paixões, não o homem. O pincel do romance, ao contrário, capta-o no interior, paga-o quando ele retira sua máscara, e o esboço, bem mais interessante, é também mais verdadeiro: eis a utilidade dos romances. Se é, pois, verdade que o romance é útil. Bem, sinto que é difícil realizar essa tarefa sem levantar armas contra mim. Acaso não me torno duplamente culpado por nunca tê-lo *feito bem*? Ah!¹³⁷

O conhecimento essencial que o romance exige é, segundo Sade, “o do coração do homem”¹³⁸, tal conhecimento só se faz possível a partir do sofrimento e das viagens, que permite ao escritor enveredar em novos cenários, experiências, sensações e sentimentos. “É preciso ter visto homens de todas as nações para conhecê-los bem, ter sido vítima deles para saber apreciá-los; a mão do infortúnio, exaltando o caráter daquele que ela esmaga, coloca-o à distância necessária para estudar os homens;”¹³⁹ O escritor sendo uma espécie de passageiro a observar as experiências dos outros,

¹³⁴ SADE, 2003, p. 45.

¹³⁵ Ibid., p. 46.

¹³⁶ Ibid., p. 47.

¹³⁷ Ibid., p. 46.

¹³⁸ Ibid., p. 47.

¹³⁹ Ibid., p. 47.

para que as possa narrar assim como suas próprias. “E se ele quer conhecer os homens, que fale pouco quando está com eles; nada se aprende quando se fala, só se é instruído escutando; eis por que os tagarelas comumente são tolos.”¹⁴⁰

Na concepção de Sade, é essencial que não se não perca de vista que o romancista é o homem que pertence a natureza; “ela criou para ser seu pintor; se ele não se torna o amante da mãe tão logo essa o põe no mundo,”¹⁴¹ mas se ele se liga a paixão da narrativa, “se com frêmito abre o seio da natureza, onde vai buscar sua arte e extrair modelos, se tem a febre do talento e o entusiasmo do gênio,”¹⁴² Guiado pela imaginação, o autor de romances deve embelezar o que vê; “o tolo colhe uma rosa e a desfolha, o homem de gênio a aspira e pinta: é esse que leremos.”¹⁴³ Mas Sade adverte os romancistas, que o crime que não podem cometer é “embelezar demais” os textos ao ponto de se afastarem do “real”. “O leitor tem o direito de zangar-se quando percebe que estão a exigir-lhe muito; percebe que querem torná-lo simplório;”¹⁴⁴

Sem se conter por nenhum dique, usa à vontade o direito de golpear todos os relatos da história, quando a quebra desse freio se torna necessária aos prazeres que nos preparam. Mais uma vez não te pedem para seres verdadeiro, apenas verossímil; exigir demais de ti seria prejudicial a fruição por que esperamos; entretanto, não substituí o verdadeiro pelo impossível, e faça com que o que inventas soe bem; não te perdoarão se substituirmos tua imaginação pela verdade, a não ser sob a expressa cláusula de enfeitar e deslumbrar. Nunca se tem o direito de exprimir-se mal, quando se pode dizer tudo o que se quer; se não escreves como R[étif]¹⁴⁵, *o que todos sabem*, devias, como ele, nos dar quatro volumes por mês, mas não vale o esforço pagar a pena: ninguém te obriga a praticar essa profissão, mas se tu assim desejas, faz-o bem. Não a adotes, sobretudo, como auxílio para sua existência; seu trabalho se ressentido de tuas necessidades; transmitir-lhe-ias tua fraqueza, ele teria a palidez da fome: outros ofícios apresentar-se-ão a ti; sê sapateiro, mas não escreve livros. Não te estimamos menos, e como tu não nos aborrecerás, talvez gostemos mais de ti.¹⁴⁶

O trabalho do romancista é árduo e contínuo, segundo Sade, há a necessidade de aprimoramento contínuo, buscando ultrapassar os próprios limites para chegar ou pelo menos almejar a perfeição dentro da sua narrativa. Exigindo do escritor “uma única coisa: sustentar o interesse até a última página; tu falhas no teu objetivo se interromper o relato com incidentes muito repetidos ou desligados do tema;”¹⁴⁷ devendo compensar o leitor quando desvia a narrativa intencionalmente para longe do enredo principal. “Ele pode permitir-te que o interrompa, mas não te perdoará se o aborreceres; que seus episódios sempre nascem do fundo do tema e a ele voltem.”¹⁴⁸ Se o autor se utiliza de viagens em sua narrativa, é necessário segundo Sade que o autor conheça bem a região que

¹⁴⁰ SADE, 2003, p. 47.

¹⁴¹ Ibid., p. 47.

¹⁴² Ibid., p. 47.

¹⁴³ Ibid., p. 48.

¹⁴⁴ Ibid., p. 48.

¹⁴⁵ Restif de La Bretonne, Nicolas (1734-1806) - Escritor francês cujos livros revelam um observador agudo dos costumes de sua época, descritos em mais de duzentas obras. Audaz, pregava reformas sociais baseadas em Rousseau. A arte de escrever ao gosto público, em *Os crimes do Amor*. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 53. p. 65.

¹⁴⁶ SADE, 2003, p. 48-49.

¹⁴⁷ Ibid., p. 49.

¹⁴⁸ SADE, 2003, p. 49.

narra, para que a descrição leve ao leitor a reconhecer os cenários, caso contrário, se prenda a regiões totalmente imaginadas, para não cometer erros de geografia.

Não sendo perdoado por Sade nenhuma “inverossimilhança de costumes, nenhum defeito de usos, e menos ainda um erro de geografia: como ninguém te força a essa viagem, cumpre que tuas descrições sejam reais, ou então permanece no canto de tua lareira.”¹⁴⁹ Há de se evitar ser afetado em demasiado pela moral no momento da escrita, segundo Sade, não é elemento fundamental de um bom romance, “se as personagens de que carece teu projeto são às vezes obrigadas a raciocinar, que seja sempre sem afetação, sem pretensão; o autor nunca deve moralizar, e ao personagem isso só é permitido por forças da circunstâncias.”¹⁵⁰ E que o desfecho da narrativa seja orgânico, consequência da construção da história, Sade não exige dos escritores, “como querem os autores da *Enciclopédia*, que ele seja *conforme ao desejo do leitor*; que prazer lhe restaria quando ele já adivinhou tudo?”¹⁵¹

A natureza, mais estranha do que pintam os moralistas, a todo instante transborda dos diques em que a política desses quer encerrá-la; uniforme em seus planos, irregular nos efeitos, seu seio, sempre agitado, assemelha-se à fogueira de um vulcão, de onde ora saltam pedras preciosas que servem ao luxo dos homens, ora globos de fogo que o aniquilam; grande, quando ela povoa a terra de homens como Antonino¹⁵² e Tito¹⁵³, terrível, quando vomita outros como Andrônico¹⁵⁴ ou Nero¹⁵⁵; mas sempre sublime, sempre majestosa, sempre digna de nossos estudos, pincéis e nossa respeitosa admiração, porque seus desígnios nos são desconhecidos, escravos que somos de seus caprichos ou necessidades; mas estes nunca devem regular nossos interesses por ela, e sim sua grandeza e energia, quaisquer que sejam os resultados.¹⁵⁶

O estudo da natureza dos homens no romance é essencial para criar histórias que não se limitem a conceitos moralizantes. “À medida que os espíritos se corrompem e que uma nação envelhece, a natureza é mais estudada, melhor analisada e os preconceitos são destruídos, e por isso é preciso conhecê-la ainda melhor.”¹⁵⁷ Uma regra que segundo Sade se estende para a prática das artes em geral, não apenas para a escrita do romance. Associando o freio das artes e o estudo da natureza do homem aos tempos onde a religião realizava empreitadas de assassinato de “pagãos e hereges”. “Punia-se com a morte aquele que precisasse, em que as fogueiras da Inquisição eram a recompensa dos talentos.”¹⁵⁸ Sade defendendo sua posição que tais atitudes ligadas a uma moral

¹⁴⁹ Ibid., p. 50.

¹⁵⁰ Ibid., p. 50.

¹⁵¹ Ibid., p. 50.

¹⁵² Antonino (86-161) - Imperador romano sucessor de Adriano. Seu reinado foi pacífico e ordeiro. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 55. p. 65.

¹⁵³ Tito (40-81) - Imperador romano sucessor de Adriano. Seu reinado foi pacífico e ordeiro. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 56. p. 65.

¹⁵⁴ Andrônico - Nome de vários imperadores bizantinos. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 57. p. 65.

¹⁵⁵ Nero (37-68) - Imperador romano de 54 e 68, célebre pela crueldade e brutalidade. A ele se atribui o incêndio de Roma. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 58. p. 65.

¹⁵⁶ SADE, 2003, p. 51.

¹⁵⁷ Ibid., p. 51.

¹⁵⁸ SADE, 2003, p. 52.

religiosa punitiva já estavam superadas em seu tempo, as classificando como arcaicas e irracionais, um discurso que se volta a própria defesa do Marquês, que passava por acusações de imoralidades inaceitáveis ligadas a sua pessoa e a suas obras.

Em nosso estado atual, porém, partimos sempre deste princípio: quando o homem sopesar todos os seus freios, quando, com um olhar audacioso mede os obstáculos, quando, a exemplo do Titãs, ousa elevar sua mão audaciosa ao céu, e, armado com suas paixões, como aqueles estavam com as lavas do Vesúvio, não mais teme declarar guerra aos que outrora o fazia tremer, quando seus estudos legitimam os *erros* de seus *desregramentos*, então não se deve falhar-lhe com a mesma energia que ele emprega para se conduzir? Em suma: o homem do século XVIII é o mesmo do século XI?¹⁵⁹

De forma enérgica defende a superação das amarras morais e religiosas que prendiam o artista de tempos anteriores ao seu, como se seu artigo sobre como deve ser escrito o romance tivesse a intenção bem articulada de culminar nessa defesa. Na defesa que o imoral romance *Aline e Valcour*¹⁶⁰, não era obra de sua mente. “Meus pincéis, disseram, são fortes demais: empresto ao vício de traços demasiado odiosos.”¹⁶¹ Defende seu modo de escrever, falando que ao contrário do que o acusam de tentar corromper a sociedade, na verdade busca demonstrar o quão o vício e o crime é perigoso para quem se submete a ele, e não há melhor forma que através de narrativas puramente ficcionais que narram os costumes de sua época, e que tem a capacidade de desenhar o extraordinário e o ordinário. “Não quero que se ame o vício; não tenho, como Crébillon e Dorant, o perigoso projeto de fazer com que as enganam; quero, ao contrário, que os detestam.”¹⁶²

Segundo Sade, em seus heróis profanos é possível impedir que as “pobres donzelas” não se tornem vítimas, pois irão se assustar com os horrendos heróis no momento que lerem, e os evitaram a todo custo. Se tornando, ao seus olhos “mais moral do que aqueles que se permitam embelezá-los; as obras perniciosas desses autores assemelham-se àquelas frutas da América que, sob o colorido mais brilhante, trazem a morte em seu seio;”¹⁶³ encerrando seu artigo com o repúdio a sua associação ao monstruoso romance.

Nunca, repito, nunca pintarei o crime se não com as cores do inferno; quero que o vejam a nu, que o temam, que o detestem, e não conheço outro modo de fazê-lo, senão mostrando-o com todo horror que o caracteriza. Que se cubram de infortúnio os que o cercam de rosas! Suas intenções não são puras, e eu nunca as copiarei. Que nunca mais atribuam-me, após essa exposição, o romance J[ustine]: nunca fiz obras semelhantes e certamente nunca as farei. Só imbecis ou maus, apesar da autenticidade de minha negação, podem continuar a suspeitar ou a acusar-me de ser o autor, e o mais soberano desprezo será, doravante, a única arma com que combaterei suas calúnias.¹⁶⁴

¹⁵⁹ Ibid., p. 52.

¹⁶⁰ *Aline e Valcour* ou romance filosófico, romance escrito por Marquês de Sade. Escrito entre 1785 e 1788 durante o seu longo encarceramento na Bastilha e publicado em 1793, após a sua libertação. fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Aline_et_Valcour

¹⁶¹ SADE, 2003, p. 55.

¹⁶² Ibid., p. 55.

¹⁶³ Ibid., p. 55-56.

¹⁶⁴ Ibid., p. 56.

É interessante observar o repúdio a atribuição dessa obra a seu nome, um texto que teve grande circulação e foi tomado como escandaloso, obra de uma mente considerada perturbada, e contribuiu para a construção do imaginário em torno do Marquês de Sade. Tal posicionamento pode ser entendido pelo fato do Marquês estar naquele momento lutando para se manter fora das grades por acusações de atos libidinosos, comportamentos moralmente condenáveis. Não que seu texto fosse o único a demonstrar tais transgressões, muito pelo contrário, já havia textos desse tipo a muito tempo, que cantavam o sexo e a imoralidade, muito menos os seus eram os melhores, as questões para ser condenado saltam pra fora do que Sade havia escrito, e tais motivos não cabem nesse trabalho, que tem a intenção de se manter as páginas e suas personagens, mais especificamente as personagens femininas no universo sadiano, que serão o foco do próximo capítulo.

Capítulo 2

Mulher, a força natural a ser contida.

Tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são, a um tempo, juiz e parte.

Poulain de La Barre

As personagens de histórias de romances, como as encontradas no cinema, teatro, ópera, séries, etc; são inseparáveis de seu universo, seu habitat natural, dentro de suas especificidades e continuidades com outros enredos, cenário e gêneros. Em *A arte de escrever ao gosto público*, Sade afirma “Por toda parte cumpre *que ele reze*, por toda parte cumpre *que ele ame*, eis a base de todos os romances: fê-lo para pintar os seres a quem *implorava*, fê-lo para celebrar aqueles a quem *amava*.”¹⁶⁵ O trecho indica que suas personagens são construídas a partir de um imaginário palpável, não apenas do escritor, mas também de seu público. Em boa parte dos textos dos séculos XVIII e XIX, as personagens femininas eram apresentadas ao leitor, como uma tipagem caricata, sem profundidade de personalidade, com anseios rasos e ligados ao amor, medo, deus, aos cuidados do lar e criação de filhos.

À medida que a cortesia foi ressignificada na França, os textos de romance foram aperfeiçoados, um exemplo é o texto *Astreia*, o que segundo o Marquês guiou a preferência dos leitores franceses pelos pastores, desenhados por Lignon. Ao contrário da ideia de heróis extravagantes criados no século XI e XII. O sucesso alcançado por *Astreia*, que foi lida com frequência e entusiasmo até meados do século XVIII, provocou, segundo Sade, imitações ao formato da narrativa empregada na história.

Depois de Urfé e seus imitadores, depois das Arianes, Cleópatras, Faramundos, Polixandros, de todas essas obras, enfim, nas quais o herói, suspirando ao longo de nove volumes, torna-se feliz por casar-se no décimo, depois, eu dizia, dessa mixórdia hoje ininteligível, surgiu a Mme. de La Fayette¹⁶⁶ que, embora seduzia pelo tom langoroso estabelecido pelos que a precederam, resumiu muito, e, tornando-se mais concisa, fez -se mais interessante. Disseram, porque era mulher (como se esse sexo, naturalmente mais delicado, mais apropriado para escrever o romance, não pudesse, nesse gênero, pretender mais louros do que nós), pretenderam, eu dizia, que La Fayette foi infinitamente auxiliada, e não teria feito seus romances sem a ajuda de La Rochefoucauld¹⁶⁷ quanto aos pensamentos, e a de

¹⁶⁵ SADE, 2003, p.30-31.

¹⁶⁶ La Fayette, Marie-Madeleine Pioche de Vergne (1634-1693) - Autora de uma das obras-primas do séc. XVII, La princesse de Clèves, publicada em 1678. A Condessa de la Fayette vivia em Paris e recebia em seus salões um grupo seletivo formado por Mme. de Sévigné, La Rochefoucauld e La Fontaine. Sua Princesa de Clèves é uma história curta e descomplicada. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 30. p. 61.

¹⁶⁷ La Rochefoucauld, François, duc de (1613-1680) - Escritor moralista francês; autor de Réflexions ou Sentences et maximes morales (1665), que provocou escândalo na época por demonstrar uma visão totalmente pessimista do homem. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 31. p. 61.

Segrais¹⁶⁸ quanto ao estilo. De qualquer modo, nada é mais interessante do que *Záida*, e nada é escrito de modo mais agradável do que *A princesa de Clèves*.¹⁶⁹

Segundo Woolf, a crítica de uma obra feita levando em consideração o gênero do escritor como parâmetro só evidencia o preconceito por parte do crítico¹⁷⁰, “a questão não é apenas de literatura, mas, em larga medida, de história social.”¹⁷¹ Para as mulheres que se atreviam a escrever ainda estava em pauta três problemas básicos: suas obrigações domésticas, a moral e sua capacidade de auto sustento. Woolf diz que Miss Burney demonstrou que era “possível para uma mulher escrever romances e ser respeitável”¹⁷², cada mulher que se dedicava à escrita deveria travar essa batalha individualmente contra a moral social, seus afazeres domésticos e sobrevivência financeira. George Eliot, que já escrevia no período vitoriano foi acusada de “grosseria e imoralidades”¹⁷³, por tentar “familiarizar o espírito de nossas jovens nas camadas médias e altas com temas que seus pais e irmãos jamais se atreveriam a comentar na presença delas.”¹⁷⁴

A crítica branda em relação às autoras em comparação aos escritores homens é notável, Sade não dedica muito tempo a elas, apenas destacando e relativizando as que aos seus olhos exerceram um trabalho “aceitável” em comparação as outras, como a escritora filha de Poisson, Sra. de Gomez, que possuía uma escrita diferente da “dos escritores de seu sexo que a precederam.”¹⁷⁵ Suas obras, apesar dos defeitos, é considerada item básico dentro da coleção de um amante do gênero, dizendo que a autora entendia sua arte, assim como a Srta. de Lussan e as Sras, de Tencin, de Graffigny¹⁷⁶ Élie de Beaumont e Riccoboni, “servirão eternamente àqueles que pretendem apenas a graça e a leveza de estilo,¹⁷⁷” ponderando que eram exímias no quesito em passar lições aos homens, o que remete a “identidade de cuidadora” das mulheres na sociedade.

Ainda está por se rastrear com clareza o efeito dessas repressões na obra das mulheres, e é um efeito totalmente negativo. O problema da arte já é bastante difícil em si, mesmo sem ter de respeitar a ignorância do espírito das jovens ou pensar se o público vai julgar se os padrões de pureza moral apresentados na obra correspondem aos que ele tem direito de esperar de nosso sexo. A tentativa de acalmar ou, mais naturalmente, de ofender a opinião pública é um desperdício de energia e um pecado contra a arte. Talvez não tenha sido apenas de receber críticas imparciais que Geoge Eliot e Miss Bronte adotaram pseudônimos masculinos: talvez quisessem libertar a própria consciência, enquanto escreviam, das expectativas tirânicas em relação ao seu sexo. Mas não podiam se libertar, e tão pouco os homens, de uma outra tirania, mais fundamental - a tirania do sexo em si. O esforço de se libertar, ou melhor, de gozar o

¹⁶⁸ Segrais, Jean Regnault de (1624-1701) - Poeta francês, autor de um romance, Berenice. Assinou as primeiras obras da Mme. de La Fayette. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 32. p. 61.

¹⁶⁹ SADE, 2003, p. 36-37.

¹⁷⁰ WOOLF, 2012. p.25.

¹⁷¹ Ibid., p.26.

¹⁷² Ibid., p.27.

¹⁷³ Ibid., p.27.

¹⁷⁴ Ibid., p.27.

¹⁷⁵ SADE, 2003, p. 37.

¹⁷⁶ Graffigny, Françoise d'Issembourg d'Happoncourt, dame de (1695-1758) - Escritora francesa que obteve grande sucesso com a obra *Lettres d'une Péruvienne* (1747), onde criticava a sociedade de seu tempo. A arte de escrever ao gosto público, em Os crimes do Amor. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003, Nota 35. p. 62.

¹⁷⁷ SADE, 2003, p. 38.

que parece, talvez erroneamente, ser a relativa liberdade do sexo masculino frente a tirania, é mais uma influência que pesou de maneira catastrófica na escrita feminina.¹⁷⁸

Mesmo que os exemplos dados por Woolf sejam posteriores ao período de Sade, ainda valem como demonstrativo, um mecanismo de defesa utilizado por um longo período de tempo, escritoras se camuflarem atrás de pseudônimos masculinos para fugirem das críticas ligadas ao seu gênero, ou para não serem perseguidas por tentarem exercer a escrita de forma profissional. As mulheres que buscavam ser vistas como homens na sua produção literária eram comuns, e por mais que ao decorrer do tempo cederam espaço para as que preferiam ser vistas como mulheres, a mudança não resultou em uma melhora para o trabalho das escritoras. Pois, segundo Woolf, “qualquer ênfase deliberada, seja por orgulho ou por vergonha, no sexo de um escritor é, além de irritante, supérflua.”¹⁷⁹ Os romances tanto escritos por homens ou por mulheres, dentro daquele momento histórico, deveriam atender a uma moral social, e com finalidades educativas.

Eram textos pensados para serem lidos por senhoras e suas filhas, da classe média e alta, os pobres não eram levados em consideração nesse público consumidor de romances, visando um ideal de mulher que deveria transitar naquelas sociedades, e se estabelecer como modelo de conduta. Sandra Guardini Vasconcelos, no seu estudo *Dez Lições Sobre o Romance Inglês do Século XVIII*, fala sobre um novo ideal de feminino que vinha sendo concebido na sociedade como oposto ao modelo feminino aristocrático.

A defesa intransigente da virtude e dos padrões morais de sua personagem punha em segundo plano o modelo aristocrático de feminino, baseado em valores externos como riqueza, nome e título, e articulava um novo ideal de feminilidade, calcado em valores pessoais e subjetivos. Richardson conferia, dessa maneira, uma nova dimensão à luta entre um patrão e sua criada, acrescentando, nas palavras de Nancy Armstrong, uma cláusula sexual ao contrato social ao inscrever um conflito de "classe" no interior de uma configuração doméstica.¹⁸⁰

Até o início do século XIX, segundo Woolf, a mulher de importância social era invariavelmente uma aristocrata, sua figura era a da grande dama que comandava, escrevia cartas e tinha influência política. Entre a numerosa classe média, poucas mulheres alcançaram posições de destaque, e essa condição social inócua não atraía a mesma atenção que se dava aos esplendores dos ricos e às misérias dos pobres, as mulheres da classe média quase nunca aparecendo dentro das narrativas.¹⁸¹ Como o imaginário sadiano em torno da mulher se espelhava na sociedade a qual integrava, seguia a dinâmica de atratividade a imagem citada por Woolf, onde privilegiava a aristocracia e os desvalidos.

Descrevendo suas personagens femininas em cenários fantasiosos fundamentados em verossimilhança, são majoritariamente membros da aristocracia e do alto escalão da classe social francesa do século XVIII, e seu contraste se dá pelas personagens desenhadas como vítimas, que são

¹⁷⁸ WOOLF, 2012. p.27-28.

¹⁷⁹ Ibid., p.29.

¹⁸⁰ VASCONCELOS, 2002, p. 79.

¹⁸¹ WOOLF, 2021, p.53.

arrancadas do seio da pobreza, objetos principais do deboche em Sade, sendo poucas as exceções de vítimas que foram sequestradas da própria aristocracia. Como convencionalmente, as narrativas do romance buscavam em seu desenrolar o acomodamento de suas personagens a ordem social aceita, as que apresentavam desvios de suas personagens até o último instante, tendiam a acabar em tragédias e desonra, como em um aviso alegórico, as jovens bem nascidas, consumidoras desses textos e alvo das características das personagens femininas dos romances. As tramas dos romances passam para o ambiente privado, contemplando a estrutura familiar e o cotidiano.

Em seu estudo sobre a ficção do mundo doméstico e seu papel na construção da hegemonia burguesa, Armstrong mostra como Richardson contribui consideravelmente para o processo de mudança dos critérios para determinar o que era mais importante numa mulher, ajudando a produzir uma forma especificamente feminina de subjetividade, mais especializada e menos material.¹⁸²

Nesta modulação do feminino o que passa a ser considerado como qualidades de “uma mulher ideal”, não é sua beleza, títulos e posses, mas sim sua conduta moral, sua honra, suas capacidades a serem empregadas no “lar”. Havendo a construção do imaginário coletivo da identidade da mulher do século XVIII, e que posteriormente foi ressignificado e fortalecido, tendo traços ressoando até a atualidade, a funcionalidade da mulher na sociedade, como mantenedora do lar e cuidadora foi reforçada e colocada como um ideal romântico, desenhada como uma vida “virtuosa” e “satisfatória” para as donzelas, e reinando na imaginação das leitoras. A honra é um elemento chave para identidade social da mulher do século XVIII e está presente repetidamente na representação do ideal feminino. Em “*Honra e Vergonha, Valores das Sociedades Mediterrâneas*” J.G. Peristiany afirma:

Honra é o valor que uma pessoa tem aos seus próprios olhos, mas também aos olhos da sociedade. É a sua apreciação de quanto vale, da sua pretensão a orgulho, mas é também o reconhecimento dessa pretensão, a admissão pela sociedade da sua excelência, do seu *direito* a orgulho. Uma honra, um homem de honra, ou o epíteto honrado podem usar-se, com propriedade, em qualquer sociedade porque são termos de uma valorização, mas este fato tem escondido dos moralistas que não só o que se entende por honrado como o que é a própria honra têm variado na Europa, de uma época para outra, de uma região para outras mas, sobretudo, de uma classe para outra. A noção de honra é algo mais do que uma forma de mostrar aprovação ou reprovação. Possui uma estrutura geral que se revela nas instituições e juízos de valor tradicionais de cada cultura¹⁸³.

A transformação do conceito permite a criação de uma estrutura, na qual as personagens femininas são representadas, segundo Vasconcelos, colocando o cotidiano praticado e aceito de uma performance “de conduta dentro da moldura da ficção e as estratégias ficcionais dentro da moldura

¹⁸² VASCONCELOS, 2002, p.79

¹⁸³ PERISTIANY (J. G.) - HONRA E VERGONHA. - VALORES DAS SOCIEDADES MEDITERRÂNICAS. - Tradução e prefácio de José Cutileiro. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988- In. 8º de XXVII-217-IV págs. Broch. Segunda edição.

dos manuais de conduta, Richardson teria desenhado um novo perfil de mulher”¹⁸⁴ e participado ativamente das mudanças no âmbito cultural promovida pelos manuais de conduta da época, “representada pela passagem da visão da mulher como objeto de exibição, valorizada por seu corpo e seus ornamentos, para a mulher compreendida como sujeito”¹⁸⁵. Apesar de “conceder” à mulher o aspecto de honra, passando a observar além do seus atributos físicos, tais ideais, ainda serviam a um propósito alheio à mulher, o controle total de seus corpos, comportamento e poder social.

O controle do corpo feminino, sua sexualidade e suas ações, delegando ao campo doméstico, e ao ideal de “mulher completa pelo casamento” e a servidão do lar, criando para ele uma atmosfera magnífica para a vida da mulher, romantizando o trabalho de cuidadora e a submissão ao casamento, a mantendo fora da participação política e social, o que a condicionava a exercer o trabalho doméstico como vocação e por amor, não sendo necessário o reconhecimento simbólico e muito menos o pagamento pela jornada de trabalho interminável executada por toda uma vida. Tal ideal criado sobre a figura da “mulher ideal”, trazia conforto para o papel masculino na sociedade, sendo o ser dominante do universo social e o chefe fora e dentro do lar.

Ao investir o corpo de sua personagem de linguagem e de emoções e apresentá-la, em *Pamela*, como a mulher ideal em seu *estado de casada*, Richardson criava a figura da mulher doméstica, desenhando-a com oposição à prática atribuída às mulheres em ambos extremos da hierarquia social. Richardson promovia, assim, uma guinada na forma como eram encaradas as relações entre os sexos¹⁸⁶.

Os “manuais de conduta” criam um imaginário que se transforma em padrões comportamentais, Peristiany em seu texto *Honra e Vergonha: Valores das sociedades Mediterrânicas* de 1965, ressalta que a honra fornece, uma ligação entre os ideais da sociedade e sua reprodução pelos indivíduo, pela busca de os personificar. Implicando não apenas na preferência por uma forma de comportamento, mas também, em troca, direito a cerca de tratamento recebido por seus pares. O direito ao orgulho, se estabelecendo como um direito à posição social estabelecendo-se pelo reconhecimento de uma certa identidade social¹⁸⁷, os manuais criaram não somente um molde, um ideal de comportamento feminino, mas também seu oposto. Quem não consegue se encaixar em tais condutas, personifica o oposto do ideal, o não aceito, o relegado, o que deve ser expurgado, das páginas, da história, da sociedade, para não manchar as coisas imaculadas.

Um exemplo simples de tal padronização dos comportamentos sociais e conseqüentemente presentes na representação da mulher, quando a mulher inglesa diz que não ser igual as outras, é à sua honra que se refere. Nas peças de Calderón os heróis invocam a sua honra sempre com a mesma

¹⁸⁴ VASCONCELOS, 2002, p. 79.

¹⁸⁵ Ibid., p.79.

¹⁸⁶ Ibid., p.79

¹⁸⁷ PERISTIANY (J. G.) - HONRA E VERGONHA. - VALORES DAS SOCIEDADES MEDITERRÂNICAS. - Tradução e prefácio de José Cutileiro. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988- In. 8º de XXVII-217-IV págs. Broch. Segunda edição.

frase estereotipada “*Soy quién soy*”¹⁸⁸. Em , *A arte de escrever ao gosto público* Sade afirma que suas páginas não carregam um manual de conduta moral a ser interiorizado por suas leitoras. Assim Sade tenta se distanciar dos manuais de conduta que os romances se tornaram naquele período, o texto sadiano está muito distante do ideal de leitura para damas respeitáveis do século XVIII, sua obra está próxima a dita “literatura de malandragem”¹⁸⁹, que se dedicava aos detalhes “mórbidos ou sensacionalistas das biografias de criminosos ou prostitutas.”

As narrativas de malandragem ainda obedecia a ordem social moralizadora até certo ponto, narrando histórias de culpa de indivíduos que faziam parte do submundo social, trazendo o padrão do pecado, contribuindo para a formulação do juízo divino, então mesmo dando rodeios, a moral estava sempre como plano e fundo dos textos, sendo integrante fundamental para o imaginário, e construção dos personagens.

Da exploração de confusões e dramas de condenados se extrai um significado moral, que, no caso das prostitutas, é sempre tingido por sobretons ao mesmo tempo cômicos e eróticos. Os detalhes sangrentos ou grotescos desses relatos, assim como todos os outros paradigmas narrativos do período, servem, segundo Richetti, simultaneamente à satisfação dos desejos voyeuristas e das expectativas morais de seus leitores, constituindo-se em “máquinas de produzir fantasias agradáveis”. O mito popular do criminoso, pecador arquetípico cuja morte é utilizada como oportunidade para homilia ou *exemplum*, pela sua afirmação de um radicalismo individual que resume uma visão totalmente secular da experiência.¹⁹⁰

O que muda em Sade quanto as narrativas que se utilizam de personagens que praticam o crime e a prostituição, é que esses são heróis, e não são condenados pelos seus atos, personagens que podem sofrer com consequências por suas práticas, mas não empregam a tal desdobraimento um fundamento moral e religioso por estarem sofrendo, apenas veem tal fato como vontade da natureza, onde uns se alimentam da destruição de outros. O ideal feminino virtuoso e resignado é condenado no texto sadiano, com inúmeros castigos que caem sobre a “alma virtuosa” e que nega o pecado e o crime, a personagem *Justine*, é fundamental para observar essa representação da mulher virtuosa no texto do Marquês de Sade, descrita como uma menina loira, doce, religiosa, tímida e principalmente, muitíssimo virtuosa, habita o plano principal do romance “*Os infortúnios da virtude*”, publicado pela primeira vez em 1791.

Foi acusada e condenada por variados crimes que afirmou não ter cometido, castigada por seu excesso de virtude, humilhada e espancada proporcionalmente a sua ingenuidade, mesmo com discursos eloquentes, não foi convencida, nem os castigos, humilhantes, a dissuadiram de sua conduta moral. Sua fé na humanidade e Providência divina permaneceu inabalável, o romance *Justine* causou escândalo, foi considerado um texto corrupto, um título proibido, condenado em sua época, e vista com maus olhos mesmo após a morte de seu autor. Segundo Robert Muchembled, autor de O

¹⁸⁸ PERISTIANY (J. G.) - HONRA E VERGONHA. - VALORES DAS SOCIEDADES MEDITERRÂNICAS. - Tradução e prefácio de José Cutileiro. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988- In. 8º de XXVII-217-IV págs. Broch. Segunda edição.

¹⁸⁹ VASCONCELOS, 2002, p.61.

¹⁹⁰ Ibid., p.61.

orgasmo e o ocidente: uma história do prazer do séc XVI a nossos dias, Justine representava uma mulher comum na sociedade de seu tempo, suas adequações e transgressões com relação aos padrões vigentes.

Por sua vez, Jean Paulhan¹⁹¹, em *O Marquês de Sade e sua cúmplice ou as revanches do pudor*, analisa a obra *Justine* como um conto de fadas em que o bem e o mal estão sempre postos em lados contrários, o primeiro é constantemente recompensado, e o segundo sempre castigado. Neste conto de fadas às avessas, Justine coloca o sofrimento como algo inerente à vida, como uma dimensão trágica do mundo, uma sina a ser vivida de forma resignada, na obra de Sade as personagens moralmente adequadas, abnegadas, íntegras, com fé nas crenças cristãs, e nas regras sociais são sempre castigadas mais que outras vítimas. Outro exemplo é a carola, Senhora Mistival, mãe de Eugénie, a doce e bela aprendiz da libertina Senhora de Sant-Ange, do livro *A filosofia na alcova*, publicado clandestinamente em 1795.

Senhora de Mistival aparece no sétimo e último diálogo do livro, em que divide a cena com seus algozes, sua filha Eugénie, a Senhora de Saint-Ange, o Cavaleiro Augustin, o valete Lapierre e o libertino Dolmancé. Aparecendo para buscar a filha, que segundo as normas sociais, ainda é muito jovem para estar desacompanhada na casa de outra pessoa, Mistival é surpreendida pela recusa da filha em obedecê-la, e dos que ali estão em devolvê-la, alegam autorização do pai de Eugénie para a iniciação da jovem no mundo da libertinagem. A partir daí sofre grandes castigos, por interromper as atividades do grupo, além de ser jogada pela janela, é açoitada, violada pela própria filha, que também a costura, após ser estuprada pelo valete de Dolmancé, Lapierre¹⁹², que possui sífilis, ao qual por ordens de seu patrão realiza o ato, sem demonstrar nem empatia e muito menos consternação em se submeter à prática da violência.

Após tais injúrias sofridas pela mulher, é mandada embora, enquanto Eugénie é simbolicamente coroada uma libertina das mais cruéis, reconhecida como uma “amiga” do grupo libertino, na última fala do texto, Dolmancé, dá as últimas instruções a todos:

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 acreditastes. 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, aplica duas bofetadas na senhora vossa mãe; e assim que ela estiver na soleira da porta, fazei-a sair com fortes pontapés no cu. (*Executa-se*) Adeus, cavaleiro; não fode essa 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

¹⁹¹ Jean Paulhan foi um escritor e editor francês, (1884-1968).

¹⁹² SADE, 2003, p.194

como tão bem, nunca durmo melhor na santa paz de deus do que quando me sujo o bastante, durante o dia, com aquilo que todos chamam de crimes.¹⁹³

Assim se encerra o texto, com todos os criminosos regozijando, enquanto a devota foi castigada! Assim como em *Justine*, que é penalizada por sua fé e retidão com a moral, nesse texto, é possível observar também, outros papéis femininos muito presentes na obra sadiana, a Libertina, sábia, esperta e criminosa que inicia e passa seus conhecimentos a outra mulher, mais jovem e não iniciada a vida sexual. O papel de aprendiz na libertinagem é tão importante quanto o da libertina, pois sem o aprendiz e seu rito de iniciação e ensinamentos o crime não poderia ser perpetuado, como no ciclo natural, o antigo dá lugar ao novo na prática do crime, e este aprendiz sempre é mais talentoso, mais audacioso, mais esperto que seu mestre, realizando assim atos ainda mais cruéis.

Quando o ciclo do mestre e aprendiz é empregado sobre personagens femininas no texto de Sade, elas são ainda mais cruéis e talentosas que seus pares masculinos, possuem desprezo pelas instituições religiosas e sociais, ainda mais pontuadas que os homens, negam a família, a maternidade, a fidelidade conjugal e a submissão, repudiando tudo que uma mulher deveria ser para a sociedade. Mesclam uma aparência angelical com desejos, práticas e posicionamentos dignos de qualquer “demônio” que habita os pesadelos de qualquer religioso, o arquétipo da vítima, é peça chave no desenrolar das narrativas sadianas, pois sem ela o libertino não pode praticar seus atos, e essa pode ser uma, como no caso de *Justine e Mistival*, ou podem ser inúmeras como as de *120 dias de sodoma* publicado pela primeira vez em 1785.

São papéis desempenhados pelas personagens femininas que estabelecem relações entre si para passagem do conhecimento e perpetuação do deboche no universo sadiano, onde umas são destruídas para ascensão de outras, como em uma dança bem orquestrada, as relações sociais dessas personagens não são ditadas para a busca da paz, amor e benevolência, e sim para seu prazer acima de tudo. Outro exemplo de mestre e aprendiz é Madame Duclos e Brigitte, a filha de 15 para 16 anos de Madame Guérin, a antecessora no comando do bordel de alto nível ao qual Madame Duclos comanda, durante o período de organização e execução do famoso 120 dias da orgia criminosa dos Amigos do crime.¹⁹⁴

Ela narra ao Marquês de Sade, que no romance é o encarregado de registrar tudo que aconteceu durante a orgia, incluindo o planejamento e gastos com a empreitada, a riqueza de detalhes sendo peça fundamental no imaginário sadiano, Madame Duclos narra como chegou ao comando do prostíbulo mais famoso de Paris, da época. “Bem, minha vida nunca teve períodos de grande calma, e se fui vítima, também fui algoz. Eu soube aproveitar os lances que a sorte colocou diante de mim¹⁹⁵.” O papel transitório dos personagens secundários são bem pontuados, onde não são nascidos como escolhidos a governar, se vêm hora em situações onde são vítimas e outras onde são

¹⁹³ Ibid., p.197-198.

¹⁹⁴ SADE, 1785.

¹⁹⁵ Ibid., p.146.

os inquisidores, isso é claro se souberem aproveitar as oportunidades e abdicar da moral. Outro exemplo é Mathieu, empregado de confiança do Presidente Curval, e que também foi funcionário de Madame Duclos no bordel como fodeador.

Sua história de vida está repleta de oscilações, hora vítima por ter nascido um desvalido, hora um monstro que foi obrigado a ir para a guerra e se viu lutando para sobreviver se aproveitando dos outros e das oportunidades que se colocavam em seu caminho, nem sua sexualidade é tida como imaculada, pois para sobreviver se emprega como prostituto e é obrigado a se relacionar sexualmente com homens para ter como se sustentar. Fato que o levou aos serviços de Curval e que lhe proporcionou certa estabilidade e poder social, que não teria conseguido por meios morais e honestos. Outra característica importante é que mesmo as mulheres bem nascidas e integrantes do contexto libertino tem poder diminuído em relação aos homens, pois não possuem poder social real, tendo que ser ainda mais astutas e flexíveis para exercer sua dominância sobre seus corpos e de suas vítimas.

Madame Duclos pontua a oscilação entre seus papéis na vida, e como teve que aproveitar as chances que lhe pareceram vantajosas, para sua sobrevivência:

Acho mesmo que a providência sempre passa por perto, cabe a nós identificá-la. Aconteceu desse modo, quando madame Guérin caiu doente. Bastava olhar para ela, em seus 78 anos, e verificar que em breve partiria, mas o médico dava esperança de alguns meses ainda. Eu era a mais próxima de suas colaboradoras, e devo a ela a carreira que segui com sucesso. Chamou-me ao seu leito às últimas instruções. Eu seria tua testamenteira. Confessou guardar num cofre, ali mesmo em seu quarto, onde estávamos, oitenta mil luíses em ouro.

Pretendia que a fortuna fosse distribuída em três partes: a primeira, mais generosa, no valor de cinquenta mil luíses, se destinaria ao mosteiro dos capuchinhos. Sua intenção era comprar as boas graças de deus para garantir um lugar no paraíso. A segunda parte totalizava vinte mil luíses, e deveria ser entregue a sua filha, aos cuidados de certo senhor Louis, que a criara durante os últimos quinze anos. Deu-me o endereço para que os procurasse, imediatamente. Deveriam receber o dinheiro pessoalmente, quando a menina conheceria a mãe.

A terceira parte me era destinada. Além do ouro, eu ficaria com a casa de madame para dar continuidade ao seu trabalho em prol do vício e do prazer. Finalmente, me confiou a tarefa de preparar o remédio deixado pelo médico. Substância fortíssima, que deveria ser ingerida em doses rigorosamente exatas, sob risco de matar o doente. Um bilhete explicava seu preparo.

Ela estava cansada e pediu para dormir um pouco. Eu deveria tomar três providências: acordá-la para tomar o remédio dali a duas horas, avisar o tal Louis e a filha para receberem o dinheiro e convocar um representante dos capuchinhos, que lhe ministraria confissão e perdão, além de tomar posse de todo aquele ouro. Saí do quarto pensando em como agir. Aqueles oitenta mil Luíses estavam em minhas mãos. Bastava um pouco de frieza e bom senso¹⁹⁶.

Li e reli o bilhete que prescreverá as doses. A indicação era de duas colheres para um copo de leite. A minha certeza de que chegara a hora de madame Guérin aumentava, na mesma medida em que diminuía o tempo restante para o preparo do remédio. Às oito em ponto servi o leite e despejei uma, duas, três, quatro colheres da poção. Cheguei em seu quarto com a bandeja e me sentei ao seu lado. Estendi o copo e ela o apanhou.

Provou e reclamou do amargor. Perguntou se eu consegui avisar o tal Louis. Agarrei sua nuca e a ajudei a enborcar o leite. Engoliu quase tudo até que um tanto escorreu por seus lábios. Respondi que o homem viria trazer sua filhinha na manhã seguinte. Ela adormeceu pela última vez. Dei mil luíses para o médico atestar a morte sem maiores perguntas.

Ele ficou contente e providenciou tudo. Apropriei-me dos oitenta mil e após o velório chamei as meninas. Anunciei que deveriam se dirigir a mim como madame Duclos. Eu ascendera a poderosa cafetina parisiense. Nada mal para uma puta órfã.¹⁹⁷

¹⁹⁶ SADE, 1785, p.146-147.

¹⁹⁷ SADE, 1785, p.147-148.

Nesse ponto da narrativa, quando recorda o que aconteceu, admite o olhar calculista e frio sobre a situação, para que pudesse tomar a melhor decisão possível para si, é de suma importância que assim como a natureza é feroz e não se detém perante o sofrimento do outro, a libertina também não o faz, ela não é uma cuidadora, ela não é virtuosa, ela não é a mãe bondosa e preocupada. A libertina é um ser poderoso, sedento de sangue e prazer, que se coloca acima de tudo, que se protege e destrói a tudo e a todos se isso for necessário para se manter bem, o arquétipo da mulher ideal em Sade não tem nada a ver com a mulher ideal de Richardson. Ao terminar o relato do que foi necessário fazer para conquistar seu posto de prestígio no mundo do deboche parisiense, enfatiza sua origem nada promissora, que levava várias meninas à mesma situação, a morte precoce e cheia de sofrimentos diversos.

E indaga o seu ouvinte, sobre seu julgamento, sobre suas ações e sua índole. “O senhor deve estar pensando que sou uma pessoa cruel, injusta e pouco confiável. Mas é porque não ouviu toda a história¹⁹⁸”, nesse ponto da narrativa, começa a explicar os motivos pelas ações tomadas:

Roubar o dinheiro dos capuchinhos nem merece defesa. Esse dinheiro acabaria nos bordéis parisienses. Melhor mantê-lo guardado num deles. Mas a filha de madame Guérin, ofereci oportunidade. Não dinheiro, que incentiva a corrupção, mas uma carreira. Pensei que, se tivesse a oportunidade de seguir os passos da mãe, poderia vir a me suceder dentro de vinte ou trinta anos, e então sua herança seria bem maior.¹⁹⁹

Madame Duclos enfatiza seu desdém para com os que servem a igreja, e como são corruptas as causas divinas, se utilizando dos donativos e de suas posições sociais com prestígio para seu próprio regozijo, contradizendo a fé que prega e a conduta moral que exige dos fiéis. Tendo começado sua carreira, ainda criança com 5 anos, no mosteiro de Recollect²⁰⁰, quanto à filha de sua predecessora, julga que mais valia ter ensinado uma forma de se sustentar, e ser auto-suficiente, a tornando sua aprendiz e protegida:

Nem procurei o tal Louis. Eles apareceram lá no bordel dois dias depois do enterro. Souberam da morte de madame e queriam a sua parte. A menina era linda, de cabelos cacheados e louros. Mandei que ela aguardasse sentada na sala, onde podia observar o dia-a-dia que sua mãe enfiara por toda a vida.

Louis e eu entramos no escritório. Alcancei um saquinho com mil luíses e informei-o que sua missão terminará. A menina seria criada por mim. Ele ficou vermelho de ódio e ousou me acusar de apropriação indébita. Respondi que poderia procurar a polícia. Verificaríamos que relato seria mais convincente. Louis perceberá que seu jogo acabara e saiu sem sequer se despedir de Brigitte, a filha de madame. Ordenei em voz alta que ele enviasse as roupas dela no mesmo dia, evitando problemas sérios.²⁰¹

É possível perceber, pelo comportamento do antigo guardião de Brigitte, Louis, que mesmo tendo a criado por 15 anos, o que lhe interessava era seu ganho financeiro, não demonstrando nenhum apego afetivo pela menina, outro elemento bem marcado dentro do universo de Sade, o

¹⁹⁸ Ibid., p.148.

¹⁹⁹ Ibid., p.149

²⁰⁰ Ibid., p.112.

²⁰¹ SADE, 1785, p.149.

individualismo, e a falta de ligações sentimentais entre os personagens, tudo se dá de forma prática e pouco sentimental, e mesmo quando há demonstrações de afeto, estão muito longe dos ideais pintados nos romances do século XVIII. Madame Duclos se torna a tutora e guardiã de Brigitte, e começa a ensiná-la como deveria trabalhar, tendo o menor esforço e o maior lucro possível.

Minha consideração para com Brigitte foi muito maior do que minha mãe teve comigo, o que aliás não é muito difícil. Mas à filha de madame Guérin eu ensinei um ofício. Todos os truques que aprendi na prática, eu os repassei a ela antes que se despisse para o primeiro cliente. Durante um mês, assistiu no orifício do quarto ao lado das suas colegas trabalharem. Fiz com que percebesse como o trabalho da puta se assemelha ao da atriz. Fazemos parte de uma fantasia, sempre. Homens procuram rameiras para realizar o que não conseguem com suas companheiras.²⁰²

O teatro e a prática do ator são fundamentais dentro do imaginário sadiano e no imaginário europeu do século XVIII. A teatralização parece recriar artificialmente a natureza, compartilhando inclinações naturais com objetos artificiais. A tensão entre corpo e ideia, paixão e razão, sujeito e objeto, consciência e sonho torna o teatro um espaço central nos debates europeus, em Sade a “ilusão de representar”, faz orbitar os temas: arte, filosofia e a política²⁰³. Destacando o espetáculo fundamental no ofício de prostituta, Madame Duclos, segue com a “apresentação” de Brigitte a clientela, para que sua aprendiz possa se aventurar em sua carreira, sem muitos riscos:

Uma boa meretriz arranca o gozo de um homem comum com um mínimo esforço. Brigitte tinha dezesseis anos quando veio morar no bordel. Era virgem. “Vamos vender caro esse tesouro”, eu lhe disse. Promovi um leilão num sábado à tarde. Cinco abastados clientes que davam valor ao rompimento do selo foram convidados. Ofereci vinho bom e Brigitte desfilou.

Pagaram até para que se despisse. O lance inicial de cem luíses era apenas pelo direito de participar. Um comissário do rei a levou para o quarto por novecentos luíses de ouro. Assisti ao combate. Embora criada em outro ambiente, a doce menina demonstrou um talento inato e suas lágrimas sobre o peito do primeiro macho foram tão sinceras quanto falsas, se me faço entender.²⁰⁴

E a ideia de que a aprendiz da libertinagem tem uma predisposição à prática e rapidamente supera sua mestra é reforçada em cada vez que o clichê narrativo se repete, segundo Moraes, as representações sadianas da contradição do natural ao artificial estão na grandiosidade e nos detalhes minúsculos que perpetuam o texto. “Das monumentais muralhas que os abrigam às minúsculas agulhas que servem aos suplícios do deboche, tudo é artificial no castelo sadiano.²⁰⁵” Até mesmo o que a primeira vista não pode se render ao artificial ali se faz: “nessa habitação há corpos que são objetos”²⁰⁶, a representatividade do local isolado, que em Sade é usualmente o castelo, mosteiro, etc. Na passagem da iniciação de Brigitte a vida de meretriz, está representada pelo bordel, local de abandono ao deboche e ao gozo por parte do libertino, com proteção do mundo externo, e local

²⁰² Ibid., p.150.

²⁰³ SADE, 2015, p.124-125.

²⁰⁴ SADE, 1785, p.150-151.

²⁰⁵ MORAES, 2015, p.127.

²⁰⁶ Ibid., p.127.

socialmente aceito para a prática do sexo extraconjugal, sendo visto em muitos momentos históricos como um serviço “necessário para proteger as jovens bem nascidas dos homens que não conseguem controlar seus desejos”.

Insistindo na representação até suas últimas consequências, levando-a ao absurdo, o libertino finalmente faz que ela se dobre. Essa é a genialidade de Sade: quando parece ter submetido toda a natureza ao artifício, quando não sobra mais nada ao qual se pode atribuir o nome de “natural”, ele dá uma reviravolta e submete todos os objetos ao corpo, transformando-os em apelos aos sentidos, fazendo deles nada mais que instrumento a serviço da carne. No interior do “castelo de pedra”, todo artifício acaba por se render.²⁰⁷

E o cliente dentro do bordel, que pensa dominar a meretriz é apenas um brinquedo em suas mãos, é manipulado até o último instante, seu poder financeiro é cativo do poder de interpretação das prostitutas, o cliente que briga violentamente para ter suas fantasias saciadas, é apenas objeto do deboche das mulheres que se dedicam ao trabalho da prostituição. Em Sade, a profissão mais bem elogiada é a das prostitutas das grandes casas de Paris, tidas como gênios da libertinagem e da encenação, que tudo conseguem através da manipulação dos seus clientes, no seu “reino”, o libertino controla a tudo e a todos, e tudo gira em torno de seu gozo e de sua fantasia. A vítima não passa de um meio para o libertino e a libertina alcançarem seus objetivos, a ela não sendo dedicado um segundo sequer de remorso.

Como o chateau de Silling, de *120 dias de Sodoma*; a casa de madame Saint-Ange de *Filosofia na Alcova*; o bordel de Madame Duclos, e até mesmo a casa do presidente Curval,²⁰⁸ todo cenário fora e dentro do retiro do libertino é manipulável, a natureza, as vidas, os espaços, os alimentos, as falas, o sexo. Tudo em Sade é encenação, tudo é submetido às vontades do libertino, assim como papéis sociais e de gênero, o poder também é um elemento subvertido e encenado, assim como na sociedade tudo é construído artificialmente e encarado como “natural” em Sade tudo é desmontado e remontado dentro de uma lógica caótica.

Assim, se do lado de fora a natureza existe apenas como ornamento, se nada mais é que cenário do castelo libertino, como propõe Annie Le Brun, lá dentro ela escapa de toda domesticação. Não mais a paisagem, elemento passivo, exterior ao homem, mas o corpo, pulsando, vibrando, sangrando²⁰⁹.

O sofrimento do outro é elemento fundamental ao gozo do libertino, e do imaginário das narrativas e filosofia de Sade. Como o sofrimento de Brigitte a ser abusada por seu primeiro cliente, ganhador do leilão por sua virgindade. “A dor profunda que sentiu não se manifestou como oposição ao estupro que sofreu, mas aumentou o prazer do cliente²¹⁰”, e segundo a explicação dada por Saint-

²⁰⁷ Ibid., p.127.

²⁰⁸ SADE,1785, p.37-39.

²⁰⁹ MORAES, 2015, p.127-128.

²¹⁰ SADE,1785, p.150.

Ange a Eugénie, em *A filosofia na alcova*, o sofrimento, a dor é necessária a quem busca o prazer, pois é uma regra da natureza.

Quer a introdução se faça pela frente ou por trás, se a mulher não está acostumada, ela sempre sente dor. Agrada à natureza só nos faz chegar ao prazer mediante o sofrimento. Mas, uma vez vencida a dor, nada poderá se igualar aos prazeres que gozamos.²¹¹

Como consequência da demonstração de sofrimento de Brigitte ao ser estuprada, o cliente foi a êxtase rapidamente, e se “apaixonando” pela menina, o que segundo madame Duclos, lhe custou muito trabalho para ser dissuadido, pois para a cafetina, trancar a menina em um apartamento para servir apenas aos desejos de um homem é algo infinitamente mais cruel, que ela ingressar na vida de meretriz, pois a privaria da liberdade, de ser dona de seu próprio destino²¹². Apesar do trabalho como prostituta ter sido imposto a Brigitte, com ele ela poderia ter poder sobre suas escolhas, aprendendo a lidar com a natureza humana e manipulá-la, a aprendiz de Madame Duclos não ficaria trancada em uma casa servindo resignadamente, ao contrário, seria servida, ganharia poder social ao ter acesso aos segredos de homens poderosos, poderia manipulá-los, não seria apenas uma fábrica de filhos e cuidados domésticos.

Dentro da vivência da personagem libertina sadiana há a prática de métodos para se evitar a gravidez, o casamento, e quando é necessário a associação matrimonial pelo libertino, é feito de forma consciente, em busca de perpetuação do poder social e manutenção das práticas do deboche, pois o casamento como instituição socialmente aceita relega aos seus integrantes distinção social, os mantendo fora de certos questionamentos estendidos aos não casados. Sendo apenas para lucro financeiro e expansão do deboche, nunca visando uma união perpétua e a procriação. Dolmancé, em *A filosofia na alcova*, ensina a Eugénie sobre as uniões das pessoas dentro da sociedade e seus laços tanto sanguíneos quanto de afeto, e como devem ser encarados pelo libertino, as uniões matrimoniais não se sustentam por elas mesmas, sendo algo infundado e impraticável. O que interessa é o objeto ao qual se direciona o prazer, perdendo importância após o ato, tal desinteresse pelo objeto de desejo momentâneo se estende aos seus frutos, os filhos, vistos apenas como resultados indesejados, que nascem para sofrer, e que nada devem aos seus pais, ou estes a sua prole.

Diríeis, por exemplo, que a necessidade de me casar, para ver prolongar minha raça ou fazer fortuna, deve estabelecer laços indissolúveis ou sagrados com o objeto ao qual me alio? Não seria, vos pergunto, um absurdo sustentar isso? Enquanto dura o ato do coito, eu sem dúvida necessito desse objeto para que possa participar dele; mas, tão logo ele é satisfeito, o que resta, dizei-me, entre mim e o tal objeto? Que obrigação real ligará a ele ou a mim os resultados desse coito? Estes últimos laços são frutos do temor dos pais de serem abandonados na velhice, e os cuidados interesseiros que nos disparam durante a infância são apenas para merecer depois, na derradeira idade, as mesmas atenções.

Não nos deixemos enganar com tudo isso: nada devemos a nossos pais... nem a coisa mais insignificante, Eugénie. [...] Sondando-os com sabedoria e reflexão, com certeza só

²¹¹ SADE, 2003, p.30.

²¹² SADE, 1785, p.150-151.

encontraremos mais razão para odiar aqueles que, só pensando em seus prazeres, frequentemente nos proporcionam uma existência infeliz ou malsã.²¹³

No texto sadiano, as instituições familiares são seguidamente desmontadas de forma bem articulada com preceitos filosóficos, buscando demonstrar como são desnecessárias a subsistência das pessoas, que nascem por capricho da natureza, e estão fadados a inúmeras formas de sofrimento. Assim como a submissão feminina ao marido é questionada fora e dentro do campo sexual, a demonstração de obediência cega a conceitos ligados à virtude e às convenções sociais, priva a mulher de seus desejos sexuais e individuais, a tornando um apêndice do homem e da casa, no terceiro diálogo, de *A filosofia na alcova*, Saint-Ange discursa para Eugénie;

Qualquer que seja, querida, o estado de uma mulher, moça, casada ou viúva, ela não deve ter outra meta, ocupação ou desejo senão foder de manhã até a noite. Foi para este único fim que a natureza a criou. Mas se, para preencher tal intento, exijo que ela pisoteie todos os preconceitos da infância, se lhe prescreve a mais formal desobediência às ordens de sua família, e o mais comprovado desprezo aos conselhos de seus pais, concordarás, Eugénie, que todos os freios a serem rompidos aquele que mais cedo te aconselho a destruir certamente é o do casamento²¹⁴.

Sendo necessário à libertina abrir mão de tudo que lhe foi ensinado durante a infância, pelos pais, igreja e sociedade, para abraçar os desígnios da natureza, e sua liberdade sexual, assim Saint-Ange, considera que a maior crueldade é jogar uma jovem, sem nenhum conhecimento do mundo, de si, e das crueldades que habitam o coração da humanidade, nos braços de um sujeito qualquer, para que seja fiel e servil por toda a vida. Foi perpetuado compulsoriamente no imaginário feminino a ideia do casamento, da felicidade mediante a entrega ao amor e a um homem protetor, o amor romântico assim como o ideal de mulher são construções sociais, perpetuadas rigorosamente no imaginário social, Segundo Beauvoir, incutindo nas jovens a necessidade de um guia para a vida adulta, um senhor e protetor.

No momento em que as jovens se vêem livres do domínio dos pais, sentem-se inteiramente desnorteadas com uma autonomia a que não foram habituadas, quase não sabem usá-la senão negativamente de sua liberdade. “A história da jovem caprichosa, orgulhosa, rebelde, insuportável, e que é amorosamente domada por um homem sensato é um lugar-comum da literatura barata.”²¹⁵ Esse ideal, fortemente interiorizado, é rechaçado por Saint-Ange, vendo a servidão cega da mulher para com seu pai e marido, algo cruel, e que priva a mulher de conhecimento e liberdade social e sexual.

Com efeito, considera, Eugénie, uma jovem que mal saiu da casa paterna ou do internato, que não conhece nada, sem qualquer experiência, se veja, obrigada a se atirar aos braços de um homem que ela nunca viu, obrigada a jurar a esse homem, aos pés do altar, uma obediência cega, uma fidelidade tão injusta que, com frequência, ela só conserva no fundo do coração o maior desejo em lhe faltar com a palavra. Pode existir no mundo, Eugénie, destino mais horrível que este? Entretanto, ei-la amarrada, quer o marido a agrade ou não, quer ele tenha por ela ternura ou maus procedimentos. Sua honra está presa a esses juramentos: será maculada se a mulher os quebrar; é preciso que ela se perca ou arraste o

²¹³ SADE, 2003, p.112-113.

²¹⁴ Ibid., p.51

²¹⁵ BEAUVOIR, 1949. p.99

julgo, devendo morrer de dor. Não, Eugénie, não foi com esta finalidade que nascemos. Essas leis absurdas foram feitas pelos homens, e não devemos nos submeter a elas²¹⁶.

Saint-Ange demonstra a incoerência que há nas uniões matrimoniais para a mulher, como objeto de servidão cega. Em seu discurso, Saint-Ange tenta mostrar a sua aprendiz como repensar o casamento, não sendo uma união com ideal sagrado e romântico, pois nada irá garantir à esposa que o marido não a maltrate, pois ele é seu “dono”. Há a necessidade da mulher quando não há a possibilidade de evitar o casamento por motivos de auto sustento, o fazer de forma consciente, com uma escolha correta de parceiro, permissivo e com preferências a serem exploradas e usadas a favor da mulher, se utilizando de uma ferramenta de dominação da mulher de forma subversiva.

Saint-Ange diz que, agindo de má fé, a mulher pode se libertar dessas amarras ao ingressar em uma união com um homem com a visão adequada, não se dobrando às regras criadas para controlar as mulheres, como escravos. O enlace que une a mulher ao homem, na sociedade, segundo Beauvoir, é muito mais apertado e sufocante do que outras estruturas opressoras da sociedade. Até que ponto seria realmente má fé, se utilizar de seu opressor com intenções escusas, se ele se mune de ferramentas sociais superiores para lhe privar da liberdade?

O laço que a une a seus opressores não é comparável a nenhum outro. A divisão dos sexos é, com efeito, um dado biológico, e não um momento da história humana. É no seio de *mitsein* original que sua oposição se formou e ela não a destruiu. O casal é uma unidade fundamental cujas metas se acham presas indissolúvelmente uma à outra: nenhum corte por sexos é possível na sociedade. Isso é o que caracteriza fundamentalmente a mulher: ele é o Outro dentro de uma totalidade cujos dois são necessários um ao outro²¹⁷.

Estaria Saint-Ange, apenas se munindo de ferramentas socialmente aceitas, para realizar o que via como sua “liberdade plena”, e ao ensinar a outras mulheres, no início de sua vida adulta, como Eugénie, estaria ela, sendo solidária a criação de mulheres livres de estigmas opressores, e com outras possibilidades de vida. Pelo que tange a questão das personagens ficcionais do período em que Sade escreveu, é uma contraversão significativa, ao colocar personagens integrantes da alta casta parisiense que se utilizam de mecanismos sociais de controle como o casamento de forma subversiva, assim manipulam instituições de controle dos corpos femininos, e fogem do padrão dos manuais da moral empregados nos romances. O que Saint-Ange propõe à sua aprendiz, é nem o abandono na mão de um suserano, nem a negação de um homem que a proteja financeira e socialmente, mas sim, o uso de tal conjunção social para se beneficiar.

Pois, se naquele momento, não era possível para uma jovem mulher, bem nascida, se manter de forma aceita socialmente sem se aliar a um homem, que essa aliança seja desprovida de ilusão, que seja um acordo, onde ambos sejam beneficiados, tanto no campo da libertinagem, quanto no social e financeiro, Saint-Ange exemplifica o que diz sua união matrimonial:

²¹⁶ SADE, 2003, p.51.

²¹⁷ BEAUVOIR, 1949, p.16

Meu marido já era idoso quando desposi. Desde a primeira noite de núpcias, preveniu-me de suas fantasias, assegurando-me que, de sua parte, jamais iria interferir nas minhas. Jurei obedecer-lhe, e, desde então, ambos vivemos na mais deliciosa liberdade²¹⁸.

Saint-Ange, ainda vai além, dizendo o porquê o divórcio não seria benéfico para as mulheres de sua sociedade, afinal, nada garante que uma segunda união seja bem sucedida, já que a primeira não foi, naquele momento histórico, os empecilhos sociais eram gigantescos para uma mulher desquitada ou solteira, o melhor era agir com astúcia. “E o divórcio? Poderá nos satisfazer? Não, sem dúvida. Quem nos garante se vamos encontrar com maior segurança num segundo vínculo a felicidade que nos escapou no primeiro?”²¹⁹ Montaigne foi assertivo ao dizer: “Não carecem de razão as mulheres quando recusam as regras que se introduziram no mundo, tanto mais quanto foram os homens que as fizeram sem elas.”²²⁰

E quando as regras não podem ser mudadas, há a possibilidade de transgredi-las de forma perspicaz para não ser punida, como o faz Saint-Ange, Madame Duclos e suas aprendizes, assim, também o fazem para se libertarem de gestações indesejadas, por qualquer que seja o motivo. E do ponto de vista fisiológico, segundo Beauvoir, há grande desvantagem para a mulher ao se submeter a uma gestação.

A mulher conhece uma alienação mais profunda quando o ovo fecundado desce ao útero e aí se desenvolve. Sem dúvida, a gestação é um fenômeno normal que, em se produzindo em condições normais de saúde e nutrição, não é nocivo a mãe estabelece-se mesmo, entre ela e o feto, certas interações que lhe são favoráveis. Entretanto, contrariamente a uma teoria otimista cuja utilidade social é demasiado evidente, a gestação é um trabalho cansativo que não traz à mulher nenhum benefício individual e exige, ao contrário, pesado sacrifício²²¹.

A gravidez sendo uma imposição biológica à mulher sexualmente ativa, e para além disto uma imposição social, é também um medo constante, pois não pode ser controlada efetivamente durante um longo período de tempo, por ser encarada como um "desígnio divino e natural da função da mulher". Eugénie, pergunta abertamente como evitar tal fardo, “Quero saber em detalhes, por favor, as maneiras pelas quais uma jovem, casada ou não, pode evitar a gravidez, pois confesso que isso me assusta muitíssimo, seja com meu futuro marido ou na carreira da libertinagem”²²². Em seguida, sua professora prestativamente, se põe a explicar:

Uma mulher só se expõe aos riscos de ter filhos deixando-se foder pela boceta. Ela deve evitar por precaução essa maneira de gozar. Em lugar disso, pode oferecer indistintamente a mão, a boca, os seios ou o olho do cu. Por essa última via, terá muito prazer, bem mais do que nas outras, pelas quais só irá proporcioná-lo²²³.

²¹⁸ SADE, 2003, p.55.

²¹⁹ SADE, 2003, p.55

²²⁰ Michel de Montaigne (1533-1592).

²²¹ BEAUVOIR, 1949. p.57.

²²² SADE, 2003, p.57.

²²³ Ibid., p.57.

Ao evitar a gravidez e não o ato sexual, a mulher confronta as leis naturais, se liberta das amarras biológicas, dos dogmas religiosos, da moral social, se torna sexualmente livre, Sade apresenta possibilidades de libertação feminina, mesmo que defenda que não era sua intencionalidade, de forma alegórica e violenta, incuba em suas páginas comportamentos femininos condenados por aquela sociedade. O medo das mulheres lerem tais coisas e começarem a imitar as personagens levianas, foi usado como pretexto de condenação dos textos de Sade.

Os moldes para os romances e tudo que envolvia o imaginário sobre as mulheres, seus poderes sociais e a regulação do dos seus corpos, se baseavam em dizeres citados por Simone de Beauvoir em sua Introdução do Segundo Sexo, como pretextos para manter o controle sobre os corpos femininos. Santo Agostinho: “a mulher é um animal que não é nem firme nem estável”. Aristóteles: “a fêmea é fêmea em virtude de certa carência de qualidades.” São Tomás de Aquino: “Um homem incompleto, um ser ocasional”. O mundo sendo do homem, e a mulher sendo definida por ele relativamente ao homem. Não é considerada um ser autônomo e capaz. A mulher o “ser relativo” segundo Michelet. A mulher que deveria ser tutoriada, controlada e mantida dentro das casas, eternas cuidadoras, sem vontades que deveriam ser levadas a sério, com a única função de procriar, servir e cuidar. Segundo Moraes, os atos contra a natureza presentes no texto de Sade, como o posicionamento da libertina contra “a vocação e função natural de parir” é algo indissociável de suas narrativas, Pois “a natureza torna-se inspiração: deixa de ser meta para transformar-se em ponto de partida. Não se trata apenas de repetir sua perversidade.”²²⁴

Portanto a heroína de Sade supera sua natureza ao recusá-la, não se prende e nem se resigna, ela usa sua força e astúcia para seu benefício. A heroína de Sade é a própria força da natureza, não se submete. “Não se trata apenas de imitar o modelo destrutivo que ela -a natureza- lhe oferece, mas, como afirma Simone de Beauvoir, no mundo do deboche cumpre tornar-se criminoso”.²²⁵ A libertina é detentora dos saberes que envolvem o gozo, o seu e o do outro, habilidosa em manipular o imaginário da libertinagem, assim dona dos que se jogam intencionalmente em suas garras, dentro do imaginário sadiano está o aprendizado do prazer por meio da dor, aprender a flertar com a dor e sofrimento, uma dança cíclica entre algoz e vítima, natural e artificial, vida e morte.

O nascimento do homem não constitui, portanto, o começo de sua existência, assim como a morte não significa o fim; e a mãe que engravida não confere mais vida do que um criminoso que oferece a morte: a primeira produz uma espécie de matéria orgânica, em determinado sentido, ao passo que o segundo dá oportunidade ao renascimento de uma matéria diferente, qualquer deles efetuando um ato de criação.²²⁶

Segundo Moraes, ao colocar a criação nos mesmos parâmetros da destruição, Sade transforma o ato de destruir em uma ciência, ética e uma estética²²⁷, assim, o libertino de Sade se

²²⁴ MORAES, 2015, p.126.

²²⁵ Ibid., p.126.

²²⁶ SADE, 1987, p 173.

²²⁷ MORAES, 2015, p.126.

agarra às questões destrutivas presentes na natureza, abrindo mão do poder de criação e transformação da mesma, tornando a destruição elemento principal de sua filosofia e composição textual²²⁸. A expiação e a destruição são fundamentais na narrativa sadiana, e as ações de seus personagens sempre estão contribuindo para a destruição generalizada. Como na novela *A dupla prova*, onde o cenário do espetáculo oferecido por Ceilcour a Dolsé é destruído após a apresentação.

Dispunham-se a segui-la, quando Ceilcour roga à baronesa que volte mais uma vez seus olhos para o castelo do gigante que acabara de oferecer-lhe o jantar... Ela olha: o edifício já foi quase todo consumido pelo fogo; do alto das janelas, da esplanada das torres, precipita-se, aos grupos, em meio às chamas, aquela incontável quantidade de negrinhos que se viu servindo a refeição; pendem socorro, dão gritos que, misturam-se aos silvos dos turbilhões em brasa, tornam o espetáculo tão majestoso como imponente.²²⁹

Segundo Maurice Charney, natureza e destruição atendem a uma lógica circular, a fim de justificar todo impulso do libertino, o que levanta a seguinte questão: “Está o libertino obedecendo aos desígnios da natureza ou será, ele mesmo, uma força natural incontrolável?”²³⁰ O ato libertino, tende a ultrapassar os próprios desígnios da natureza, sendo ele uma força natural incontrolável, que tende a manipular a partir do conhecimento científico e filosófico as ações naturais e as artificiais da sociedade. Segundo Walter Benjamin:

Ao traçar os contornos psicológicos do “caráter destrutivo”, toca num ponto fundamental: transcender a condição humana, *moto perpetuo* de Sade. Pois, diz ele, “destruir rejuvenesce, porque afasta as marcas da nossa própria idade; reanima; pois toda eliminação significa, para o destruidor, uma completa redução, a extração da raiz de sua própria condição [...] A natureza lhe prescreve o ritmo, pelo menos indiretamente: pois ele deve adiantar-se a ela, do contrário ela própria assumirá a destruição.”²³¹

A personagem feminina em Sade se utiliza das ações artificiais sociais, as normas estabelecidas como corretas se infiltram nas instituições regulamentadas como forma de exercerem poder, praticando a má-fé de forma intencional. Tais instituições sociais além de possuírem poderes concretos, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém, o que está presente no sentido de se buscar uma aprendiz talentosa para a prática da libertinagem, dentro do universo sadiano. O presente envolve o passado, e no passado toda história foi feita pelos homens e pode ser manipulada das sombras pelas mulheres, no momento em que as mulheres começam a tomar parte na construção do mundo, esse mundo é sobretudo um mundo que pertence aos homens.

Há a recusa da heroína sadiana em ser o “outro” e abdicar da associação com o homem seria para elas renunciar a todas as vantagens que essa aliança pode lhe oferecer, o homem abastado protegerá materialmente a mulher, e se encarregará de lhe proteger socialmente. O risco econômico

²²⁸ Ibid., p.126.

²²⁹ SADE, 2003, p.93.

²³⁰ CHARNEY, Maurice. *Sexual fiction*. Nova York: Methuen, 1981, pp.38 In: MORAES, Eliane Robert. *SADE, A felicidade libertina*. Iluminuras. 2015. São Paulo. p.126.

²³¹ WALTER, Benjamin. *O caráter destrutivo*, in *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Sérgio Paulo Rouanet. (trad.) São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 187. In: MORAES, Eliane Robert. *SADE, A felicidade libertina*. Iluminuras. 2015. São Paulo, p.126, nota de rodapé n° 12.

é real para as mulheres no século XVIII e muito posteriormente a ele, assim, a heroína sadiana se esquivava da escassez, quando o trabalho como prostituta não é uma opção. A libertina esquivava-se do risco metafísico de uma liberdade que deve inventar seus fins sem auxílio, em vez disso estabelece sua liberdade simbólica dentro dos muros do matrimônio.²³² A presença de comportamentos femininos não condizentes com a conduta da época em que o texto foi escrito, heroínas que nada se assemelhavam aos dos textos dedicados ao ensinamento feminino a partir das histórias “cor de rosa”, são por si só personagens, por mais criminosos que sejam, dignas de serem estudadas.

Heroínas que carregam em si simbolismos muito fortes, mesmo que obras da mão de um homem. Pois “tudo o que os homens escreveram sobre as mulheres deve ser suspeito, pois eles são, a um tempo, juiz e parte.”²³³ (Poulain de La Barre). Personagens que fazem vislumbrar, mesmo que rapidamente, as possibilidades de representação do feminino para além dos textos canônicos, que demonstram um ideal feminino que se enraizou de forma tão profunda no imaginário coletivo, e que se estende concretamente as práticas sociais sobre as condutas da mulher. O quão poderoso é um pensamento, um ideal depois que se consolida, pois, a ideia nunca morre, a ideia se ressignifica, se transforma e se infiltra no imaginário como se sempre tivesse existido, como se fosse natural e não uma criação, uma ficção, como tudo o que o homem toca.

²³² BEAUVOIR, 1949, p.12.

²³³ Ibid., p.17-18.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Analisei as personagens femininas encontradas no texto de Sade, seus diferentes papéis, transitando entre algozes e vítimas, com ênfase nas heroínas sadianas. Sendo personagens com papéis muito mais variados que os masculinos, e que carregam a transgressão das funções sociais em sua essência. O âmagô que ampara a diversidade das personagens femininas é a circunstância de serem os objetos do prazer, por isso possuem maior gama de papéis, enquanto o homem, se posiciona principalmente no campo de consumidor desse objeto. Mesmo os personagens masculinos transitam para o papel feminino, teatralizando a sodomia e os locais sociais de senhor e vassalo, vítima e algoz. O objetivo foi explorar essas personagens, com as contradições que trazem em seus discursos em relação a época e papéis impostos para as mulheres no referido período histórico.

Analisei as ações que tomam para transgredir as regras sociais, obtendo poder simbólico social para além de seu gênero. Observei as personagens de acordo com a moral expressada nos romances do período. Para o Marquês de Sade, o gênero romance deveria conter elementos básicos para ser considerado um bom texto do gênero romance, não tendo como foco passar ensinamentos morais para mulheres e crianças, um material de entretenimento desprezioso. As heroínas sadianas se apresentavam de forma oposta às donzelas dos romances tradicionais da época, mulheres livres, poderosas. Para tanto examinei algumas obras de Sade, sendo fundamental dentro do seu texto, desenhar as bases dos comportamentos humanos “Por toda parte cumpre *que ele reze*, por toda parte cumpre *que ele ame*, eis a base de todos os romances: fê-lo para pintar os seres a quem *implorava*, fê-lo para celebrar aqueles a quem *amava*.”²³⁴

O autor era contrário a narrativas demasiadas fantasiosas, pouco verossímeis por isso trazia seus textos, a maior parte do tempo, para cenários possíveis, com personagens tangíveis e reconhecíveis na sociedade, seja no seu papel social, seja em suas personalidades e infortúnios. E é nesse cenário que pinta os vícios, agruras e gozos dos homens e mulheres entregues ao crime e sua filosofia, seus discursos e papéis no desenho dessa sociedade em iminente colapso e ressignificação, as transformações que ocorriam socialmente, nas estruturas de poder se apresentam no texto em forma alegórica e violenta, dentro das narrativas e encenações. Segundo Maurice Charney, natureza e destruição atendem a uma lógica circular, a fim de justificar todo impulso do libertino, o que levanta a seguinte questão: “Está o libertino obedecendo aos desígnios da natureza ou será, ele mesmo, uma força natural incontrollável?”²³⁵

O ato libertino, tende a ultrapassar os próprios desígnios da natureza, sendo ele uma força natural incontrollável, que tende a manipular a partir do conhecimento científico e filosófico as ações naturais e as artificiais da sociedade. E dentro das páginas tudo é possível, pois o papel a tudo aceita,

²³⁴ SADE, 2003, p. 30-31.

²³⁵ CHARNEY, 2015, p. 126.

o crime não é medido, a dor não é sentida o prazer não tem limites. A narrativa sadiana com os parâmetros da verossimilhança explora os elementos que social da violência e transgressão de papéis sociais e ruptura de dogmas tidos como divinos e naturais. Segundo Walter Benjamin:

Ao traçar os contornos psicológicos do “caráter destrutivo”, toca num ponto fundamental: transcender a condição humana, *moto perpetuo* de Sade. Pois, diz ele, “destruir rejuvenesce, porque afasta as marcas da nossa própria idade; reanima; pois toda eliminação significa, para o destruidor, uma completa redução, a extração da raiz de sua própria condição [...] A natureza lhe prescreve o ritmo, pelo menos indiretamente: pois ele deve adiantar-se a ela, do contrário ela própria assumirá a destruição.”²³⁶

A personagem feminina em Sade se utiliza das ações artificiais sociais, as normas estabelecidas como corretas se infiltram nas instituições regulamentadas como forma de exercerem poder, praticando a má-fé de forma intencional. Tais instituições sociais além de possuírem poderes concretos, revestem-se de um prestígio cuja tradição a educação da criança mantém, o presente envolve o passado, e no passado toda história foi feita pelos homens e pode ser manipulada das sombras pelas mulheres. No momento em que as mulheres começam a tomar parte na construção do mundo, esse mundo é sobretudo um mundo que pertence aos homens, e elas devem jogar de acordo com as regras já estabelecidas para sobreviver.

A recusa da heroína sadiana em ser o “outro”, abdicar da associação com o homem seria para elas renunciar a todas as vantagens que essa aliança pode oferecer, o homem abastado protegerá materialmente a mulher, e se encarregará de lhe proteger socialmente.

O pensamento que se arraigou no imaginário coletivo sobre o Marquês de Sade, seus textos e seus possíveis atos acabou dando origem a estudos sobre distúrbios psicológicos e a uma subcultura denominada sadomasoquismo, tais desdobramentos não foram foco do meu trabalho, pois a proposta era a análise do texto e seus personagens. Mas é importante evidências da existência de tais desdobramentos históricos culturais, a subcultura histórica do Sadomasoquismo surgiu na Europa por volta do fim do século XVIII, posterior à morte do Marquês de Sade em 1814, quando seu nome já se associava a de um monstro, com a emergência do imperialismo em sua forma industrial.

Como indica Foucault²³⁷, “o Sadomasoquismo, que não é simplesmente sinônimo de crueldade e brutalidade”²³⁸, é uma subcultura ligada a práticas rituais e altamente organizada que apareceu ao final do século XVIII. As ciências humanas, como filosofia, marxismo, antropologia, psicanálise procuram conter as aparições do fetichismo. Caracterizam o fetiche como “degeneração”,

²³⁶ WALTER, Benjamin. *O caráter destrutivo*, in *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Sérgio Paulo Rouanet. (trad.) São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 187. In: MORAES, Eliane Robert. *SADE, A felicidade libertina*. Iluminuras. 2015. São Paulo. p.126, nota de rodapé nº 12.

²³⁷ MICHEL, 1993, p. 120.

²³⁸ MCCLINTOCK, 2010, p.215.

“concebendo-o como uma regressão no tempo histórico para a pré-história da degradação racial, a degeneração da raça inscrita na patologia da alma”²³⁹.

O Sadomasoquismo se comporta menos como uma falha biológica, “ou uma expressão patológica da natural agressão masculina e da natureza da passividade feminina.”²⁴⁰ Uma subcultura organizada e estruturada em torno do exercício ritual do risco social e a transformação social, Um teatro de conversão, “o Sadomasoquismo reverte e transforma os significados sociais que toma emprestados.²⁴¹” A economia do Sadomasoquismo, é a da conversão: “de senhor e escravo, de adulto em criança, de poder em submissão, de homem em mulher, de dor em prazer, de humano em animal e, de novo ao contrário.”²⁴²

O Sadomasoquismo, como diz Foucault, “constitui uma das maiores conversões da imaginação ocidental: a desrazão transformada em delírios do coração”²⁴³. O Sadomasoquismo é o teatro que se dedica a transformação: ele “faz o mundo andar para trás”²⁴⁴, o sadomasoquismo em sua forma consensual é a organização coletiva do fetichismo, exhibe o “primitivo”, o escravo, a criança, a mulher, como personagens. “O sadomasoquismo desempenha o “irracional primitivo” como entrecenho dramático; uma *performance* teatral comunitária no seio da razão ocidental”²⁴⁵, os objetos cênicos utilizados na prática do Sadomasoquismo são as ferramentas do poder do Estado. A punição pública transformada em prazer privado, o sadomasoquismo trabalha em cima do poder social, como se o fizesse andar para trás, encenado “a hierarquia, a diferença e o poder, o irracional, o êxtase ou a alienação do corpo, colocado essas ideias no centro da razão ocidental.”²⁴⁶

O paradoxo do Sadomasoquismo, de um lado, exhibe uma obediência escravizada às convenções do poder, de outro as satiriza, em sua reverência ao ritual formal, é a mais cerimonial e decorosa das práticas. O sadomasoquismo é um ato teatral, adaptado ao simbolismo, como teatro, toma emprestado a decoração, os objetos e roupas do cotidiano, enquanto exagera as vestimentas, roteiro e cena, o Sadomasoquismo revela que a ordem social não é natural, é roteirizado e inventando. O sadomasoquismo tende a encenar a agressão sexual “natural” da fêmea: “essa força sádica é desenvolvida pela vergonha e pela modéstia naturais da mulher em relação aos modos agressivos do macho [...] a vitória final do homem dá a ela uma intensa e refinada satisfação”²⁴⁷. Com o uso exagerado do artifício e frivolidade, o sadomasoquismo se recusa a ler o poder como destino ou natureza e inverte os éditos sacramentais do poder e do abandono.

²³⁹ Ibid., p. 215.

²⁴⁰ Ibid., p. 215.

²⁴¹ Ibid., p. 215.

²⁴² Ibid., p. 216.

²⁴³ MICHEL, 1993, p. 124.

²⁴⁴ GOFFMAN, 1974, p. 36.

²⁴⁵ MCCLINTOCK, 2010, p. 216.

²⁴⁶ Ibid., p. 216.

²⁴⁷ KRAFFT-EBING, Richard von. From Psychopathia Sexualis. in idem, op. cit., p. 27.

Como o sadomasoquismo é o exercício teatral em toda a contradição social, ele apresenta o poder social como sancionado, não pela natureza, muito menos pelo destino, nem por Deus, e sim pelo artifício e pela convenção, assim, radicalmente aberto às mudanças históricas. O sadomasoquismo faz chacota da ordem social com sua provocativa confissão de que as estruturas do poder são reversíveis, a subcultura do sadomasoquismo carrega em si não apenas o nome referencial a Sade, mas vários elementos encontrados em seu texto, como a principal base, a transgressão dos papéis sociais no interior da encenação, seja ela em grupo ou entre pares. O rigor nos detalhes, uma construção minuciosa dos cenários e papéis a serem desempenhados e flexibilidade nos papéis que podem ser assumidos pelos que integram o ritual, hora senhor e algoz, hora escravo e vítima. Não se toma como natural as posições sociais, de gênero e sexualidade, tudo pode ser transformado, explorado, destruído e reconstruído.

Há a importância de explorar textos que são vistos com desdém, por não serem considerados canônicos, por não terem encontrado seu lugar ao Sol como fonte histórica, pois neles é possível verificar controvérsias. Caminhos outros dentro das representações de diferentes papéis sociais. Não é porque um determinado padrão foi escolhido e perpetuado que era o único que transitava nas narrativas ficcionais e fazia parte dos ideais do imaginário coletivo, a representação da mulher tem sido ligada a imagem da passividade, da subserviência, apatia romântica e assexualidade. Mesmo havendo diferentes representações que fogem desse e padrão de Richardson, que abertamente tinham a intenção de criar um imaginário social da mulher, delimitando seu local dentro da sociedade.

Esse ideal de mulher estéril de pensamentos, incapaz de se impor e governar, e que não lhe é permitido ter um corpo sexual, a menos que não sirva os desejos dos homens. O resgate dessas fontes não canônicas, por mais que provoquem estranheza, é necessário para discutir a representação da personagem feminina e a construção dentro da sociedade da mulher ideal, que toma como referência esse imaginário. Imaginário que se mostra forte e limitante para a movimentação feminina dentro dos meios sociais, amplamente dominados pelo homem, ainda na atualidade.

- ADORNO, Theodor W. “Juliette ou esclarecimento moral”. In: *_. Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Guido Antônio de Almeida (trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 1986.
- ALEWYN, Richard. *L’universe du barroque*. Genebra: Gonthier, 1964.
- ALEXANDRIAN. *História da literatura erótica*. Rocco. Rio de Janeiro, 1993
- APOLLINARE, Guillaume. *El Marquês de Sade*. Hugo Acevedo (trad.). Buenos Aires: Brújula, 1970.
- ARENDT, Hannah. *A condição humana*. Roberto Raposo (trad.). Rio de Janeiro: Forense-Universitária/Salamandra; São Paulo: Edusp, 1981.
- ARIÈS, Philippe. *História social da criança e da família*. Dora Flaksman (trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.). *Histoire de la vie privée*. Paris: Seuil, 1986, t. 3: De la Renaissance aux lumières.
- ARNAUD, Alain; EXCOFFON-LAFARGE, Gisèle. *Bataille*. Paris: Seuil, 1978.
- ARTAUD, Antonin. *O teatro e seu duplo*. Teixeira Coelho (trad.). São Paulo: Max Limonad, 1984.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Antônio de Pádua Danesi (trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BADINTER, Elisabeth. *Um amor conquistado: o mito do amor materno*. Waltensir Dutra (trad.). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Yara Frateschi Vieira (trad.). São Paulo: Hucitec, 1987.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Leyla Perrone-Moisés (trad.). São Paulo: Cultrix, 1977.
- _____. *Sade, Fourier, Loiola*. Maria de Santa Cruz (trad.). Lisboa: Edições 70, 1979.
- BATAILLE, Georges. *La literatura y el mal: Emily Brontë, Baudelaire, Michelet, Blake, Sade, Proust, Kafka, Genet*. Lourdes Ortiz (trad.). Madri: Taurus, 1981.
- _____. *A parte maldita precedida de A noção de despesa*. Julio Castañon Guimarães (trad.). Rio de Janeiro: Imago, 1975.
- _____. *O erotismo proibido e a transgressão*. Lisboa: Moraes, 1970.
- _____. *El aleluya y otros textos*. Madri: Alianza Editorial, 1981.
- BAUDELAIRE, Charles. *Os paraísos artificiais*. Ribondi (trad.). Porto Alegre: L&PM, 1982.
- BEAUJOUR, Michel. “Peter Weiss and the futility of sadism”. *The House of Sade: Yale French Studies*. New Haven: Eastern Press, n. 35, jan. 1965.
- BEAUVOIR, Simone de, “Deve-se queimar Sade?”. In: Sade, Donatien -Aldonze-François, marquês de; BEAUVOIR, Simone de. *Novelas do Marquês de Sade e um estudo de Simone de Beauvoir*. Augusto de Sousa (trad.). São Paulo: Difusão Européia do Livro (Difel), 1961.
- BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. 5ª edição. Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 2019.
- BECKFORD, William. *Vathek*. Henrique de Araújo Mesquita (trad.). Porto Alegre: L&PM, 1986.
- BELAVAL, Yvon. *L’esthétique sans paradoxe de Diderot*. Paris: Gallimard, 1950.
- _____. “Notes” In: SADE, Donatien-Aldonze-François, marquês de. *La philosophie dans le boudoir: ou les instituteurs immoraux*. Paris: Gallimard, 1976.
- _____. “Préface” .In: SADE, Donatien-Aldonze-François, marquês de. *La philosophie dans le boudoir: ou les instituteurs immoraux*. Paris: Gallimard, 1976.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Sérgio Paulo Rouanet (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas, 2).
- _____. *Rua de mão única*. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa (trads.). São Paulo: Brasiliense, 1987. (Obras Escolhidas 2).
- BLANCHOT, Maurice. *Lautréamont et Sade: avec le texte integral de Chants de Maldoror*. Paris: Minuit, 1963. _____ . “La raison de Sade” In: _____ . *Sade et Restif de la Bretonne*. Bruxelas: Complexe, 1986.

- BOMEL-RAINELLI, Béatrice. *Sade ou l'alimentation générale*. Dix-huitième Siècle. Paris: Garnier, n.15, 1983. Aliments et cuisine.
- BONNET, Jean-Claude. "Sade historien". In: *Sade écrire la crise [Colloque tenu au] Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle [19 au 29 juin 1981]*. Paris: Pierre Belfond, 1983.
- BORGES, Luiz Augusto Contador. "Sade e a revolução dos espíritos" In: SADE, Donatien-Aldonze-François, marquês de. *Ciranda dos libertinos*. Luiz Augusto Contador Borges (trad.). São Paulo: Max Limonad, 1988.
- BOUER, André. "La Coste, laboratoire du Sadisme". In: *Le Marquis de Sade: Colloque d'Aix-en-Provence sur Le Marquis de Sade, les 19 et 20 février 1968*. Paris: Armand Colin, 1968.
- BRAUDEL, Fernand. *O espaço e a história no Mediterrâneo*. Marina Appenzeller (trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BRAUNFELS, Wolfgang. *Arquitetura monacal en Occident*. Michael Faber-Kaiser (trad.). Barcelona: Barral, 1974.
- BRETON, André. *La clé du champs*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1953.
- BRETONNE, Nicolas-Edmé Restif de la. *As noites revolucionárias*. Marina Appenzeller e Luiz Paulo Rouanet (trads.). São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- BRILLAT-SAVARIN, Jean Anthelme. *A filosofia do gosto*. Enrique Renteria (trad.). Rio de Janeiro: Salamandra, 1989.
- BROCHIER, Jean-Jacques. "La circularité de l'espace". In: *Le Marquis de Sade: Colloque d'Aix-en-Provence sur Le Marquis de Sade, les 19 et 20 février 1968*. Paris: Armand Colin, 1968.
- BROWN, Judith C. *Atos impuros: a vida de uma freira lésbica na Itália da Renascença*. Cláudia Sant'Ana Martins (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BRUNHES, Jean et al. *Geografia humana*. Joaquina Comas Ros (trad.). Barcelona: Juventud, 1955.
- CANDIDO, Antonio. "Catástrofe e sobrevivência". In: *_. Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.
- _. "Melodia impura". In: *_. Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1964.
- CARVALHO, José Carlos de Paula. "A corporeidade outra". In: RIBEIRO, Renato Janine (org.). *Recordar Foucault: os textos do Colóquio Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- CHANOVER, E. Pierre. *The Marquis de Sade: a bibliography*. Metuchen: Scarecrow Press, 1973.
- CHARNEY, Maurice. *Sexual fiction*. Nova York: Methuen, 1981.
- CHÂTELET, Noëlle. "Le libertin à table". In: *Sade: écrire la crise [Colloque tenu au] Centre Culture International de Cerisy-la-Salle [19 au 29 juin 1981]*. Paris: Pierre Belfond, 1983.
- CHARTIER, Roger. *A História Cultural. Entre Práticas e Representações*. 2º Edição. Algs. Portugal. Difel. 2002.
- CHAUNU, Pierre. *A civilização da europa das Luzes*. Manuel João Gomes (trad.). Lisboa: Estampa, 1985, 2 v.
- CHAUSSINAND-NOGARET, Guy. *La noblèsse au XVIII^{ème} siècle: de la féodalité aux lumières*. Bruxelles: Complexe, 1984.
- CINTRA, Luís Filipe Lindley. "Introdução". In: *Crónica geral de Espanha de 1344: a lenda do rei Rodrigo*. Lisboa: Verbo, 1964.
- CLASTRES, Pierre. "Da tortura nas sociedades primitivas". In: *_. A sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política*. Théó Araújo Santiago (trad.). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1978.
- CLELAND, Jonh. *Fanny Hill: memoirs of woman of pleasure*. Londres: Granada, 1982.
- COELHO, Rui. "Do Sobrenatural ao inconsciente". *Folha de São Paulo*, São Paulo, 2 out. 1987. Folhetim.
- COELHO, Teixeira. *Antonin Artaud*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- COMPAGNON, Antoine. *O DEMÔNIO DA TEORIA - Literatura e senso comum*. 2º ed. 3º reimp. Editora UFMG. 2019.

- CONSTANT, Benjamin. “Da liberdade dos antigos comparada à dos modernos”. In: *Filosofia Política*. Porto Alegre: L&PM, n.2, 1985[Loura Silveira (trad.).]
- CORREIA, João David Pinto (org.). *Autobiografia e aventura na literatura de viagens: a “Peregrinação” de Fernão Mendes Pinto*. Lisboa: Editorial Comunicação; Seara Nova, 1979.
- CREPAX, Guido. *Justine*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- DARNTON, Robert. *Boemia literária e revolução: o submundo das letras no Antigo Regime*. Luís Carlos Borges (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _. “Os leitores respondem a Rousseau: a fabricação da sensibilidade romântica”. In: _. “*O grande massacre dos gatos: e outros episódios da história cultural francesa*”. Sonia Coutinho (trad.). Rio de Janeiro: Graal, 1986.
- DELEUZE, Gilles. *Lógica do sentido*. Luiz Roberto Salinas Fortes (trad.). São Paulo: Perspectiva, 1982.
- _. *Sade/Masoch*. José Martins Garcia (trad.). Lisboa: Assírio & Alvim, 1973.
- DEPRUN, Jean. “Sade et la philosophie biologique de son temps”. In: *Le Marquis de Sade: Colloque d’Aix-en-Provence sur Le Marquis de Sade, les 19 et 20 février 1968*. Paris: Armand Colin, 1968.
- DERRIDA, Jacques. *A escrita e a diferença*. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva (trad.). São Paulo: Perspectiva, 1971.
- _. “Este perigosos suplemento...”. In: _. *Gramatologia*. Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro (trads.). São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DESBORDES, Jean. *O Verdadeiro rosto do Marquês de Sade*. Frederico dos Reis Coutinho (trad.). Rio de Janeiro: Vecchi, 1968.
- DIBIE, Pascal. *O quarto de dormir: um estudo etnológico*. Paulo Azevedo Neves da Silva (trad.). Rio de Janeiro: Globo, 1988.
- DIDEROT, Denis. *Discurso sobre a poesia dramática*. Luiz Fernando Batista Franklin de Matos (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1968.
- _. *Les Bijoux indiscrets*. Paris: Garnier-Flammarion, 1968.
- _. *Paradoxo sobre o comediante*. In: _. *Diderot*. Marilena de Souza Chaui de J.Guinsburg (trads.). São Paulo: Abril Cultural, 1979 (Os Pensadores).
- DIDIER, Béatrice. *Sade, essai: une écriture du désir*. Paris: Denoël/Gonthier, 1976.
- _. “Commentaires et éclaircissements” In: SADE, Donatien-Aldonze-François, marquês de. *Les crimes de L’amour*. Paris: Librairie Française, 1972.
- _. “Préface”. In: SADE, Donatien-Aldonze-François, marquês de. *Les crimes de L’amour*. Paris: Librairie Française, 1972.
- DIX-HUITIÈME Siècle. Paris: Garnier, n.15, 1983. Aliments et cuisine.
- DOUGLAS, Mary. *Pureza e perigo*. Mônica Siqueira Leite de Barros e Zilda Zakia Pinto (trad.). São Paulo: Perspectiva, 1976.
- DUCHET, Michèle. *Antropología e historia en el Siglo de las Luces: Buffon, Voltaire, Rousseau, Helvécio, Diderot*. Francisco González Aramburo (trad.). Cidade do México: Siglo XXI, 1984.
- ELIAS, Norbert. *A sociedade de corte*. Ana Maria Alves (trad.). Lisboa: Estampa, 1987.
- EUROPE, Paris: Europe; Messidor; Temps Actuels, n.659, 1984. Le Roman gothique.
- FABRE, Jean. “Sade et le roman noir”. In: *Le Marquis de Sade: Colloque d’Aix-en-Provence sur Le Marquis de Sade, les 19 et 20 février 1968*. Paris: Armand Colin, 1968.
- FINK, Bèatrice. “Lecture alimentaires de l’ utopie sadienne”. In: *Sade: écrire la crise [Colloque tenu au] Centre Culturel International de Cerisy-la Salle [19 au 29 juin 1981]*. Paris: Pierre Belfond, 1983.
- FIORILLO, Marília Pacheco. “Apresentação” no “ Os crimes do Amor”. SADE, Donatien-Andonze-François, Marquês de. L & M POCKET. VOL.194. Porto Alegre, 2003.
- FOUCAULT, Michel, *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Salma Tannus Muchail (trad.). São Paulo: Martins Fontes, 1981.

- _. *História da loucura*. José Teixeira Coelho Netto (trad.). São Paulo: Perspectiva, 1978.
- _. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque (trads.). Rio de Janeiro: Graal, 1980.
- _. *História da sexualidade I: o uso dos prazeres*. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque (trads.). Rio de Janeiro: Graal, 1984.
- _. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Lígia M. Ponde Vassallo (trad.). Petrópolis: Vozes, 1977.
- FRANTZ, Pierre. “Sade: texte, théâtralité”. In: *Sade: écrire la crise [Colloque tenu au] Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle [19 au 29 juin 1981]*. Paris: Pierre Belfond, 1983.
- FRANZ, Marie-Louise von. *A interpretação dos contos de fada*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1981.
- _. *A sombra e o mal nos contos de fada*. Maria Cristina Penteadó Kujawski (trad.). São Paulo: Paulinas, 1985.
- GALLOP, Jane. *Intersections: a reading of Sade with Bataille, Blanchot, and Klossowski*. Lincoln: University of Nebraska Press, 1981.
- GAUTIER, Théophile. “A morte amorosa”. In: _. *O clube do haxixins*. José Thomaz Brum (trad.). Porto Alegre: L&PM, 1986.
- GAY, Peter. *A educação dos sentidos: a experiência burguesa da rainha Vitória a Freud*. Pat Salter (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- GOFFMAN, Erving. *Frame Analysis*. Nova York: Harper and Row, 1974.
- GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Álvaro Cabral (trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- GOMES, Manuel João. “Introdução”. In: WALPOLE, Horace. *O castelo de Otranto*. Manoel João Gomes (trad.). Lisboa: Espanha, 1978.
- GOULEMOT, Jean-Marie. “Beau marquis parlez-nous d’amour”. In: *Sade: écrire la crise [Colloque tenu au] Centre Culture International de Cerisy-la Salle [19 au 29 juin 1981]*. Paris: Pierre Belfond, 1983.
- _. “Les pratiques littéraires ou la publicité du privé”. In: ARIÈS, Philippe; DUBY, Georges (dir.) *Histoire de la vie privée*. Paris: Seuil, 1986, t.3: De la Renaissance aux lumières.
- _. “Un roman de la Révolution: *Le voyageur sentimental en France sous Robespierre* de François Vernes”. *Europe*. Paris: Europe; Messidor; Temps Actuel, n. 659, 1984. Le roman gothique.
- GROSRICHARD, Georges. *Histoire abrégée de l’architecture de la Renaissance en France: XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles*. Paris: Vincent, Fréal & Cie., 1930.
- GROSRICHARD, Alain. *Estructura del harén: la ficción del despotismo asiático en el Occidente clásico*. Marta Vasallo (trad.). Barcelona: Petrel, 1981.
- GUADALUPI, Gianni; MANGUEL, Alberto. *The dictionary of imaginary places*. Nova York: MacMillan, 1980.
- GUICHARNAUD, Jacques. “The wreathed columns of St. Peter”. *The House of Sade: yale French Studies*. New Haven: Eastern Press, n. 35, jan.1965.
- HÉNAFF, Marcel. *Sade, L’invention du corps libertini*. Paris: Press Universitaires de France (PUF), 1978.
- HOBBS, Thomas. *Leviatã ou matéria, forma e poder de um Estado eclesiástico e civil*. João Paulo Monteiro e Maria Beatriz Nizza da Silva (trad.). São Paulo: Abril Cultural, 1979 (Os Pensadores).
- HOFFMANN, E.T.A. *O castelo mal-assombrado*. Ary Quintela (trad.). São Paulo: Global, 1985.
- _. *Sor Monika: documento filantropínico-filantrópico-físico-psico-erótico del convento secular de X en S*. Jordi Jené (trad.). Barcelona: Tusquets, 1986.
- HOSKINS, William George. *The making of the English landscape*. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- HUNT, Lynn. *A Nova História Cultural*. São Paulo. Martins Fontes. 2006.
- JUIN, Hubert. “Les infortunes de la raison” In: SADE, Donatien-Aldonze-François, marqués de. *Les Infortunes de la vertu*. Paris: Renaissance, 1970.
- _. “Une raison déraisonnable”. In: SADE, Donatien-Aldonze-François, marqués de. *Les Crimes de l’amour*. Paris: Renaissance, 1970.

- KRAFFT-EBING, Richard von. *From Psychopathia Sexualis*. Londres, 1886.
- KLOSSOWSKI, Pierre. *Sade, meu próximo*. Armando Ribeiro (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1985.
- LACLOS, Choderlos. *As relações perigosas: ou cartas recolhidas num meio social e publicadas para ensinamentos de outros*. Carlos Drummond de Andrade (trad.). Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.].
- LEACH, Edmund. *Cultura e comunicação: a lógica pela qual os símbolos estão ligados; introdução ao uso da análise estruturalista em antropologia social*. Carlos Roberto Oliveira (trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 1978.
- LE BRUN, Annie. *Les châteaux de la subversion*. Paris: Jean-Jacques Pauvert; Garnier, 1982.
- _. *Sade, aller et détours*. Paris: Plon, 1989.
- _. *Soudain un bloc d'abîme, Sade: introduction aux oeuvres complètes*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1986.
- Le Marquis de Sade: Colloque d'Aix-en-Provence sur Le Marquis de Sade, les 19 et 20 février 1968*. Paris: Armand Colin, 1968.
- LEBRUN, Gérard. "O cego e o filósofo, ou o nascimento da antropologia". *Discurso*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP), v.3, n.3, pp. 127-140, 1972.
- LÉLY, Gilbert. *Vie du Marquis de Sade*. Paris: Gallimard, 1952-1957, 2 t.
- LIMA, Luiz Costa. "Júbilos e misérias do pequeno eu" In: *Sociedade e discurso ficcional*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.
- _. "Stendhal e a Itália". In: STENDHAL. *Crônicas italianas*. Sebastião Uchoa Leite (trad.). São Paulo: Max Limonad, 1981.
- LORAUX, Nicole. *Maneiras trágicas de matar uma mulher: imaginário da Grécia antiga*. Mário da Gama Kury (trad.). Rio de Janeiro: Zahar, 1988.
- LOVECRAFT, Howard Phillis. *O horror sobrenatural na literatura*. João Guilherme Linke (trad.). Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1987.
- LUSEBRINK, Hans-Jürgen. "La Bastille, château gothique". *Europe*. Paris: Europe; Messidor; Temps Actuels, n. 659, 1984. Le roman gothique.
- MAISTRE, Xavier de. *Viagem à roda do meu quarto. e Expedição noturna à roda do meu quarto*. Marques Rebelo (trad.). São Paulo: Estação Liberdade, 1989.
- MANDIARGUES, André Pieyre. "Preface", In: SADE, Donatien-Aldonze-François, marquês de. *Histoire de Juliette: ou, Les prospérités du vice*. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1967.
- MARISSEL, André. Que veulent les lecteurs de romans? in *Revue de Paris*. Maio de 1965.
- MATOS, Luiz Fernando Batista Franklin de. "Os filósofos e o teatro da revolução". *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 29 out. 1988. Folhetim.
- MCCLINTOCK, Anne. *Couro Imperial. Raça, gênero e sexualidade no embate colonial*. Editora Unicamp. Campinas. 2010.
- MICHEL, Bernard. *Sacher-Masoch: 1836-1895*. Paris: Robert Laffond, 1989.
- MOLINO, Jean. "Sade devant la beauté". In: *Le Marquis de Sade: Colloque d'Aix-en-Provence sur Le Marquis de Sade, les 19 et 20 février 1968*. Paris: Armand Colin, 1968.
- MONTESQUIEU, Charles-Louis de Secondat, barão de. *Cartas persas*. Mário Barreto (trad.). Belo Horizonte: Itatiaia, 1960
- MORAES, Eliane Robert. *Marquês de Sade: um libertino no salão dos filósofos*. São Paulo: Educ, 1992.
- _. "Quase plágio: o roman noir". *334 Letras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira/34 Literatura, n. 5-6, set. 1989.
- _. "Sade, uma proposta de leitura". In: TRONCA, Italo (org.). *Foucault vivo*. Campinas: Pontes, 1987.
- MORAES, Eliane Robert. *A felicidade Libertina*. 2º edição. São Paulo. ILUMINURAS.2015.

- MOREL, Jacques. “Le théâtre français”. In: DUMUR, Guy (dir.). *Histoire des spectacles*. Paris: Gallimard, 1965.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da moral: um escrito polêmico*. Paulo César Souza (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1987.
- OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. In: *Apresentação - Justine: ou os tormentos da virtude (Pérolas furiosas)*, ILUMINURAS. 2018.
- PAULHAN, Jean. *Le Marquis de Sade et sa complice: ou, Les revanches de la pudeur*. Bruxelas: Complexe, 1987.
- PAUVERT, Jean-Jacques. *Sade vivant*. Paris: Robert Laffond/Jean-Jacques Pauvert, 1986, v.1: Une innocence sauvage: 1740-1777.
- PAZ, Octavio. “El banquete y el ermitaño”. In: *Corriente alterna*. Cidade do México: Siglo XXI, 1969.
- PEIXOTO, Fernando. *Sade: vida e obra*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- PESSANHA, José Américo Motta. “A imagem do corpo”. In: *A imagem do corpo nu*. Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Artes (Funarte)/Instituto Nacional do Livro (INF), 1986.
- PERISTIANY (J. G.) - HONRA E VERGONHA. - VALORES DAS SOCIEDADES MEDITERRÂNICAS. -Tradução e prefácio de José Cutileiro. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1988- In. 8º de XXVII-217-IV págs. Broch. Segunda edição.
- PLATÃO. *O banquete*. Sampaio Marinho (trad.). Lisboa: Europa-América, 1977.
- PLEYNET, Marcelin. “Sade, des chiffres, des lettres, du renfermement”. *Tel Quel*. Paris: Seuil, n. 86, pp. 26-37, 1980.
- PRADO, Jr., Bento. “Gênese e estrutura dos espetáculos: notas sobre *Lettre à d’Alembert* de Jean-Jacques Rousseau”. *Estudos Cebrap*. São Paulo: Centro Brasileiro de Análise e Planejamento (Cebrap)/Editora Brasileira de Ciências, n. 14, pp. 6-34, out. -nov.-dez. 1975.
- PRÉVOST, Antoine François, abade. *Manon Lescaut*. Casimiro L. M. Fernandes (trad.). Rio de Janeiro: Ediouro, [s.d.]
- QUAINI, Massimo. *A construção da geografia humana*. Liliana Lagana Fernandes (trad.). Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.
- QUINCEY, Thomas de. *Confissões de um comedor de ópio*. Porto Alegre: L&PM, 1982.
- _. *Do assassinato, como uma das belas-artes*. Henrique de Araújo Mesquita (trad.). Porto Alegre: L&PM, 1985.
- RABELAIS, François. *Gargantua*. Aristides Lobo (trad.). São Paulo: Hucitec, 1986.
- RADCLIFFE, Ann. *O italiano ou o confessionário dos penitentes negros*. Manuel João Gomes (trad.). Lisboa: Estampa, 1979.
- RANUM, Orest. “Les refuges de l’intimité”. In: Ariès, Philippe; DUBY, Georges (dir.). *Histoire de la vie privée*. Paris: Seuil, 1986, t.3: De la Renaissance aux lumières.
- REICHLER, Claude. *L’âge libertin*. Paris: Minuit, 1987.
- RIBEIRO, Renato Janine. *A etiqueta no Antigo Regime: do sangue à doce vida*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- _. “A glória”. In: VÁRIOS AUTORES. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- _. “A política de Don Juan”. In: Vários Autores. *A sedução e suas máscaras: ensaios sobre Don Juan*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- _. *Ao leitor sem medo: Hobbes escrevendo contra seu tempo*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- _. “O discurso diferente”. In: *Recordar Foucault: os textos do Colóquio Foucault*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ROGER, Philippe. “La trace de Fénelon”. In: *Sade: écrire la crise [Colloque tenu au] Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle [19 au 29 juin 1981]*. Paris: Pierre Belfond, 1983.
- _. *Sade: la philosophie dans le pressoir*. Paris: Bernard Grasset, 1976.

- ROUANET, Sérgio Paulo. *O espectador noturno: a Revolução Francesa através de Rétif de la Bretonne*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Carta a d'Alembert*. In: __. Obras. Lourdes Santos Machado (trad.). Porto Alegre: Globo, 1958.
- __. *Considerações sobre o governo da Polônia e sua reforma projetada*. Luiz Roberto Salinas Fortes (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1982.
- __. *Discurso sobre a origem e os fundamentos da desigualdade entre homens*. In: __. *Rousseau*. São Paulo: Abril Cultural, 1978 (*Os Pensadores*)
- __. *Émile: ou l'éducation*. Paris: Bibliothèque Larousse, [s.d.].
- __. *Les rêveries du promeneur solitaire*. Paris: Garnier; Flammarion, 1964.
- SADE: écrire la crise [Colloque tenu au] Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle [19 au 29 juin 1981]*. Paris: Pierre Belfond, 1983.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *The coherence of gothic conventions*. Nova York: Methuen, 1986.
- SENNET, Richard. *O declínio do homem público: as tiranias da intimidade*. Lygia Araújo Watanabe (trad.). São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- SHORTER, Edward. *Naissance de la famille moderne*. Paris: Seuil, 1977.
- SOLLERS, Philippe. *L'écriture et l'expérience des limites*. Paris: Seuil, 1968.
- SOMBART, Werner. *Lujo y capitalismo*. Luis Isabel (trad.). Madrid: Alianza Editorial, 1979.
- SOUZA, Gilda de Mello e. *O espírito das roupas: a moda do século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987
- STAROBINSKI, Jean. *1789: les emblèmes de la raison*. Paris: Flammarion, 1979.
- STENDHAL. *Crônicas italianas*. Sebastião Uchoa Leite (trad.). Porto Alegre: L&PM, 1985.
- STOKER, Bram. *Drácula*. Theobaldo de Souza (trad.). Porto Alegre: L&PM, 1985.
- THE House of Sade: Yale French Studies*. New Haven: Eastern Press, n.35, jan. 1965.
- TURNER, Victor Witter. *O processo ritual: estrutura e antiestrutura*. Petrópolis: Vozes, 1974.
- VAILLAND, Roger. *Le regard froid: réflexions, esquisses, libellés, 1945-1962*. Paris: Bernard Grasset, 1963.
- VAN GENNEP, Arnold. *Os ritos de passagem: estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adoção, gravidez e parto, nascimento, infância, puberdade, iniciação, ordenação, coroação, noivado, casamento, funerais, estações etc.* Mariano Ferreira (trad.). Petrópolis: Vozes; São Paulo: Edusp, 1978.
- VOLTAIRE. *Contos*. Mário Quintana (trad.). São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- VASCONCELOS, Sandra Guardini. *DEZ LIÇÕES SOBRE O ROMANCE DO SÉCULO XVIII. Boi Tempo*. São Paulo, 2002.
- VOVELLE, Michel. *Ideologias e mentalidades*. Maria Júlia Goldwasser (trad.). São Paulo: Brasiliense, 1987.
- __. "Sade, seigneur de village". In: *Le Marquis de Sade: Colloque d'Aix-en-Provence sur Le Marquis de Sade, les 19 et 20 février 1968*. Paris: Armand Colin, 1968.
- WALPOLE, Horace. *O castelo de Otranto*. Manuel João Gomes (trad.). Lisboa: Estampa, 1978.
- WALTER, Benjamin. *O caráter destrutivo*, in *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Sérgio Paulo Rouanet. (trad.) São Paulo: Brasiliense, 1987.
- WEISS, Peter. *Perseguição e assassinato de Jean-Paul Marat representados pelo grupo teatral do hospício de Charenton, sob a direção do senhor Sade: drama em 2 atos*. João Marschner (trad.) São Paulo: Grijalbo, 1968.
- WILDE, Oscar. *O fantasma de Canterville. Isabel Paquet de Araripe (trad.)*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1986.
- WOOLF, Virginia. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas. Duas mulheres*. vol. 1032. Porto Alegre. L & M POCKET. 2021.