GUILHERME GRANÉ DINIZ

1

SADE, NOSSO CONTEMPORÂNEO:
LEITURAS DO MARQUÊS DE SADE NA FORMAÇÃO DO PÓS-ESTRUTURALISMO

ABES XVIII Iluminismos

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ESTUDOS DO SÉCULO XVIII

Criação Editora

SADE, NOSSO CONTEMPORÂNEO:
Leituras do Marquês de Sade
na Formação do Pós -Estruturalismo

AUTORIA
Guilherme Grané Diniz

ISBN
978-85-8413-692-6

COLEÇÃO ILUMINISMOS - ABES
Coordenador da Coleção
Dr. Antonio Carlos dos Santos

CONSELHO CIENTÍFICO DA COLEÇÃO
Antônio Carlos dos Santos
Helena Esser dos Reis
Maria das Graças de Souza
Maria Isabel de Magalhães Papaterra Limongi
Lilian Cristina Monteiro França
Karine Salgado
Marcos Fonseca Ribeiro Balieiro
Daniel Soares Silveira

EDITORA CRIAÇÃO | CONSELHO EDITORIAL
Ana Maria de Menezes
Christina Bielinski Ramalho
Fábio Alves dos Santos
Jodeylson Islony de Lima Sobrinho
Jorge Carvalho do Nascimento
José Afonso do Nascimento
José Eduardo Franco
José Rodorval Ramalho
Justino Alves Lima
Luiz Eduardo Oliveira
Martin Hadsell do Nascimento
Rita de Cácia Santos Souza

Guilherme Grané Diniz

ABES XVIII Iluminismos

1

SADE, NOSSO CONTEMPORÂNEO:

LEITURAS DO MARQUÊS DE SADE NA FORMAÇÃO DO PÓS-ESTRUTURALISMO

Criação Editora
Aracaju | 2025

Copyright 2025 byGuilherme Grané Diniz

Grafia atualizada segundo acordo ortográfico da Língua Portuguesa, em vigor no Brasil desde 2009.

Projeto gráfico
Adilma Menezes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)
Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes - CRB-8 8846

D671s Diniz; Guilherme Grané
Sade, Nosso Contemporâneo: Leituras do Marquês de Sade na Formação do Pós-Estruturalismo / Guilherme Grané Diniz; Prefácio de Jean-Christophe Abramovici. -- 1. ed. – Aracaju, SE: Criação Editora, 2025.
633p
(Coleção Iluminismos, v. 1).
Inclui bibliografia.
ISBN 978-85-8413-692-6

1. Foucaut 2. Método pós-estrutural. 3. Barthes. 4.Valor humanista. 5. Ciências humanas. I. Título. II. Assunto. III. Autor

CDD 302.5:304.8
CDU 316.324:314.742

Aos professores Jean-Christophe Abramovici e Eliane Robert Moraes e Alex de Campos Moura, pelo apoio constante ao longo de toda a trajetória que resultou neste livro.

Agradecimentos

Esta obra decorre da tese de doutorado defendida no Departamento de Filosofia da Faculdade e Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em cotutela com o Centro de Estudos da Língua e Literatura Francesas (CELLF), da Sorbonne Université. Desse modo, reitero aqui os agradecimentos que fiz naquela ocasião, em especial a ambos os meus coorientadores: profs. Alex de Campos Moura e Jean-Christophe Abramovici.

Na conversão da tese em livro, destaco e acrescento os agradecimentos àqueles que têm me acompanhado e apoiado nessa nova etapa.

Primeiramente, agradeço novamente aos profs. Eliane Robert Moraes e Marcus Sacrini, pelo constante e gentil apoio de ambos nas diversas etapas de minha trajetória, bem como a Ruben Sosa e Pedro Galé, pelo auxílio que têm me dado nesse momento de transição após o doutorado. Nesse sentido, agradeço especialmente ao prof. Fernão de Oliveira Salles dos Santos Cruz, por ter me recebido na UFSCAR para a pesquisa pós-doutoral

Agradeço à minha família, que há anos dá imenso suporte à minha trajetória acadêmica. De maneira muito especial, agradeço à minha esposa, Giovana Puppin, cuja compreensividade, parceria e carinho dão sentido a essa trajetória.

A tese da qual este livro se origina foi financiada pelo CNPq (processo 141313/2019-6), e o período de cotutela na França, pela CAPES (processo 88887.716671/2022-00).

Enfim, agradeço à ABES XVIII, pela láurea do prêmio de tese, que facultou esta publicação.

1

Sumário

11 *Prefácio*
Jean-Christophe Abramovici

16 *I. A construção do pós-estruturalismo e a recepção de Sade*
21 I.1. Pós-estruturalismo
27 I.1.1. Pós-estruturalismo e pós-modernidade
41 I.1.2. Conceituação positiva do pós-estruturalismo
55 I.2. Modernidade, Iluminismo e racionalismo no pensamento do Marquês de Sade
77 I.3. Conclusões iniciais: o desafio sadeano à historiografia da filosofia contemporânea

82 *II. Filosofia, literatura, loucura: historiografias sadeanas em Foucault*
99 II.1. O Marquês de Sade na arqueologia foucaultiana
99 II.1.1. Pontos de Passagem: o classicismo sadeano segundo Foucault
104 II.1.1.1. Considerações biográficas sobre Sade na *História da Loucura*
141 II.1.1.2. Sade e o final da Idade Clássica em *As Palavras e as Coisas*
164 II.1.2. Pontos de Fuga: o modernismo sadeano segundo Foucault
165 II.1.2.1. Sade e a crítica da psiquiatria na *História da Loucura*
185 II.1.2.2. Sade e o fim da epistême moderna
206 II.1.3. O Marquês de Sade na arqueologia foucaultiana

211 II.2. Arqueologia: método pós-estrutural; método sadeano
237 II.3. Foucault, leitor de Sade? Sade no projeto genealógico
244 II.3.1. O curso sobre Sade em Buffalo
297 II.3.2. A crítica à modernidade sadeana na *História da Sexualidade*

316 *III. A consciência linguística do pós-estruturalismo: Sade em Barthes*
331 III.1. A leitura barthesiana de Sade
331 III.1.1. *Sade, Fourier, Loyola*: Temas e aspectos gerais
347 III.1.2. A Árvore do Crime/Sade I: Sade e os limites do estruturalismo
405 III.1.3. Sade II: a virada pós-estrutural no pensamento barthesiano
461 III.2. A linguística da neutralidade e a linguagem sadeana

521 *IV. Do romance filosófico à filosofia romanesca – do Marquês de Sade ao pós-estruturalismo*
529 IV.1. Comparações: Sade em Foucault e Barthes
531 IV.1.1. O percurso bifásico
541 IV.1.2. Historiografias sadeanas
554 IV.1.3. Sade e a modernidade
563 IV.1.4. A materialidade da linguagem
580 IV.1.5. A ética do discurso
596 IV.2. Extrapolações: Sade e o pós-estruturalismo
597 IV.2.1. Heranças acadêmicas da leitura pós-estrutural de Sade
607 IV.2.2. Papel da leitura pós-estrutural de Sade em sua recepção cultural

617 *Referências*

Prefácio

JEAN-CHRISTOPHE ABRAMOVICI
Sorbonne Université

Em 2011, Éric Marty publicava nas *Éditions du Seuil* "Por que o Século XX Levou Sade à Sério?", uma obra que, não obstante seu título pouco convidativo, seu conteúdo exigente, encontra um certo sucesso e mérito. Operando uma redução voluntária e assumida do "século XX" apenas à Modernidade crítica dos três decênios após a segunda guerra mundial, Marty estuda as leituras paralelas e sucessivas que foram então propostas da obra de Sade, todas "sérias" na medida em que elas buscavam encontrar no autor do século XVIII respostas ou ecos às grandes questões e fatos que perturbavam as décadas de 1950-1970: o sentido da História (e a relação a Hegel), a violência e a pulsão de morte, a loucura, o Outro, a sociedade pós-industrial de consumação.

Esse ensaio interessa tanto mais aquelas e aqueles de minha geração que trabalhavam sobre Sade, na medida em que mantínhamos uma relação distante e desconfiada com os ensaios de Adorno, Bataille, Klossowski ou Blanchot, que nós tínhamos dificuldade em compreender, e nos quais, sobretudo, não encontrávamos em lugar nenhum o Sade que nós estudávamos em uma perspectiva mais universitária, linguística e histórica, aberta pe-

los trabalhos de Jean Ehrard, Jean Deprun e, sobretudo, Michel Delon, uma aproximação mais preocupada com a letra do texto, à qual Éric Marty não se interessa minimamente, apesar de ser da mesma geração que Michel Delon. Para Marty, a seriedade apenas poderia ser ideológica, e não confundida com o rigor filológico.

A pesquisa em ciências humanas tem isso de apaixonante: que sua marcha não é nunca uniforme, que ela conjuga avanços ou propostas novas e retornos para passado que nunca são repetições, mas novos olhares. Guilherme Grané Diniz pertence a uma era geográfica que sempre se interessou, reapropriando-se, das correntes ideológicas do "Velho continente" e, em particular, daquilo que se nomeou canhestramente, alguns milhares de quilômetros mais alto, *French Theory*. Para não tomar mais que um exemplo, a pesquisa sul-americana e brasileira, particularmente, conhece e utiliza o pensamento de Michel de Certeau, largamente ignorada na França, por razões complexas, às quais, no mais, é ligada a figura de Michel Foucault, no centro do presente livro (Ferreira, 2018) ...

Guilherme Grané Diniz é apaixonado tanto pela teoria literária – na qual ele se desloca como um peixe n'água – como por sua genealogia, pela evolução e a transformação dos conceitos. Ele trabalha, mais particularmente, na presente obra, aquele do *pós-estruturalismo*, menos familiar a um leitorado francês que aquele, igualmente traiçoeiro, de *pós-modernidade*. Mas a originalidade de seu procedimento é que ele se interessa por ele, poder-se-ia dizer, como filólogo, estudando de maneira precisa as peregrinações da referência sadeana nos escritos de Michel Foucault e de Roland Barthes. Por exemplo, se interessando pelo lugar que um e outro acordam ao texto de Sade em momentos diferentes de suas obras, quando lhe acordam um lugar e não reduzem "Sade" a um simples Significante, veiculando preconcei-

tos, um imaginário. Se Barthes e Foucault são contemporâneos, se eles se conheceram, leram e apreciaram, sua relação com Sade é muito diferente, senão inversa; um dos aspectos mais apaixonantes do ensaio de Guilherme Grané Diniz é contar, através do estudo da referência sadeana em suas obras, duas "histórias particulares". Do lado de Foucault, aquela de um progressivo distanciamento de Sade, acompanhando um desapego em relação aos valores humanistas e à figura do autor, condição, para Diniz, do surgimento de um método "pós-estrutural". Do lado de Barthes, aquela, ao contrário, de um progressivo abandono dos rigores do estruturalismo, em proveito de um retorno ao texto, ao estilo de Sade, a seus detalhes. Virada que, em Barthes, acompanha uma reconciliação com o sujeito, da *Vida de Sade* à sua própria *Vita Nuova*.

Por favor do desenvolvimento dos *gender studies*, o nome de Foucault é mais nosso contemporâneo que aquele de Barthes, cujos belos textos dormem na quietude das bibliotecas. Mas, voltasse ele entre nós, não é certo que Foucault se reconheceria nas retomadas mecânicas e militantes que são por vezes feitas de conceitos que ele forjou, como *instituição disciplinar*, *biopoder* ou *espaço heterônomo*. Uma revanche justa, alguns pensariam, para um filósofo que toma bastante emprestado, sem sempre o reconhecer, que não parou de retomar e adaptar seus próprios textos às necessidades do momento. Argumentos rápidos que não resistem à evidência das qualidades de leitor de Foucault, e ao imenso apego que ele tinha – não obstante o que ele declarava a respeito, e como mostra brilhantemente o estudo de Guilherme Grané Diniz – ao Texto.

Esses lembretes são essenciais na hora em que se impõem, em nossas vidas, nossos modos de trabalhar e de pensar, as ferramentas sempre mais potentes da Inteligência Artificial. Essas última produzem à vontade *algum* texto, linguisticamente irre-

preensível, tão mais sedutor pois ele não nos incomoda nunca, prolonga o que pensamos ou o que desejaríamos pensar. Mas a I.A. ignora o que é *um* Texto, entendido como enunciado fechado, historicamente situado, do qual se pode interrogar a genealogia e a coerência. Demande a ela de incluir em seu texto citações de um escritor; ela o fará em um bater de asas, mas inserirá, entre aspas, citações falsas, bons pastiches. Não é espantoso que os governos que mais investem nessas novas tecnologias sejam os mesmos que sabotam os fundamentos de nossas democracias, cujos pilares são, precisamente, Textos, constituições, códigos jurídicos, tratados internacionais, etc.

Para além de toda Revelação, importa absolutamente crer e defender a importância do Texto.

O pássaro fênix mostrou ao poeta um rolo incandescente e carbonizado: "não se apavore!", disse ele, "esta é sua obra! Ela não tem o espírito do tempo, menos ainda o espírito dos que são contra o tempo: portanto, ela tem de ser queimada. Mas este é um bom sinal. Há muitos tipos de auroras".

Aurora
Friedrich Nietzsche

I.

A construção do pós-estruturalismo e a recepção de Sade

> O que eu tenho a lhe dizer é que as coisas são parecidas no ensino tanto literário quanto científico. O colóquio de Caen propôs reformas, a esquerda propõe reformas. Mas enquanto Racine pintar os homens como eles são, enquanto Sade for proibido de ser exposto, enquanto não se ensinar as matemáticas elementares desde o jardim de infância, enquanto se subvencionar dez vezes mais os homossexuais da Comédia Francesa do que Roger Planchon ou Antoine Bourselier, essas reformas continuarão a ser letra morta, porque elas pertencem a uma linguagem morta, a uma cultura que é uma cultura de classe, que é um ensino de classe. (A Chinesa – Jean-Luc Godard, 1967)

Em 1843, o importante crítico literário Charles Augustin de Sainte-Beuve escreveu na *Revista dos Dois Mundos* um estudo acerca da situação da literatura francesa de seu tempo:

> A fatuidade combinada à cupidez, ao industrialismo, à necessidade de explorar frutiferamente as más-inclinações do público, produziu, nas obras de imaginação e nos romances, um refinamento de imoralidade e depravação que se torna um fato cada vez mais quotidiano e característico, uma chaga ignóbil e lívida que a cada manhã se estende.

> Há um fundo de *Sade* mascarado, mas não irreconhecível, nas inspirações de dois ou três de nossos romancistas mais acreditados [...]. Retomando então meu primeiro pensamento, eu ousaria afirmar, sem medo de ser desmentido, que Byron e De Sade (eu peço perdão pela aproximação) talvez tenham sido os dois maiores inspiradores de nossos modernos, um exposto e visível, o outro clandestino – não muito clandestino. Lendo alguns de nossos romancistas em voga, se quiserem o fundo do cofre, a escada secreta da alcova, não percam nunca esta última chave (Sainte-Beuve, 1843, p. 13-4).

Sade escrevera a parte principal de sua obra entre os últimos anos do séc. XVIII e os primeiros do XIX. Em vida, apesar de ter encontrado um sucesso editorial importante, a principal resposta que seus escritos elicitaram foi a prisão e, em seus últimos anos, a internação no asilo de Charenton. Sainte-Beuve não foi o único a suspeitar que, com o avançar do séc. XIX, a obra clandestina de Sade tenha passado do fundo das alcovas à "segunda fileira" das estantes das bibliotecas (Janin, 1834, p. 17). Essa suspeita, no entanto, talvez se aproxime mais da paranoia persecutória que da efetiva descoberta de um despudor. Na prática, a circulação limitada a edições clandestinas ou privadas e as menções restritas às correspondências ou à troca de acusações faz com que

> a atenção que esses escritores reservaram a Sade não po[ssa] ser superestimada. Apesar das palavras de Sainte-Beuve, e ainda que seja possível fazer algumas aproximações temáticas [...] talvez seja inadequado supor um campo ativo de influências literárias (Moraes, (2006) 2011, p. 114).

Mesmo um autor como Swinburne, que atestou diversas vezes seu interesse por Sade, o fez no contexto de textos apócrifos

e cartas, estas últimas atestando que, quando ele finalmente pôs as mãos em um texto sadeano, se decepcionou fortemente com o que encontrara.

De outro lado, assim como Sade morreu internado em um sanatório, a retomada da leitura de Sade no fim do XIX deu-se pela psiquiatria que se consolidava e a sexologia que surgia. A passagem do séc. XIX ao XX foi, notoriamente, um período crucial no desenvolvimento da psiquiatria, da sexologia e da psicanálise. O recurso ao Marquês de Sade – seja através da análise direta de sua obra, seja mediado pela noção de sadismo – foi um dos pontos de convergência na constituição desses campos. Mesmo o trabalho editorial de Sade, à época, estava nas mãos dos psiquiatras: a primeira edição dos *120 Dias de Sodoma*, após mais de um século de se acreditar estar perdido o manuscrito, foi editada por Iwan Bloch, um dos pioneiros da sexologia (Schaffner, 2012, p. 138) – que também publicara uma biografia e um estudo sobre o Marquês – sob o pseudônimo Eugene Dühren (Delon, 1990b, p. 1.123). Essas ciências viam em Sade principalmente a tentativa de catalogar as perversões à maneira dos enciclopedistas, conhecendo de modo sistemático todas as possibilidades da sexualidade parafílica. Esse tipo de leitura, quando não vê em Sade a pré-história dos estudos da sexualidade (Bloch, (1900) 1978, p. 456), toma o sentido de tentar analisar o autor, os personagens, ou mesmo pessoas e crimes reais, a partir das situações relatadas em Sade. Enquanto categoria psiquiátrica, o sadismo diz (quando muito) mais respeito às práticas narradas do que ao modo como Sade concebe e sistematiza filosoficamente o prazer erótico, ou como ele articula a linguagem literária em torno da prática sexual. Vale dizer, apesar de o olhar enfim se voltar para o texto e para a voz de Sade, ainda assim não se pode ou não se interessa por entender os aspectos propriamente filosóficos e literários de sua obra.

Seja pelo aspecto da literatura, da crítica literária ou da psiquiatria, o séc. XIX fala sobre, mas não fala com, Sade. Situação muito distinta daquela que se encontra no séc. XX. Parece que, de fato, o século XX, a partir do trabalho dos surrealistas, foi aquele que – nas palavras de Éric Marty – finalmente levou Sade a sério. Para quem pesquisa a obra de Sade, uma parte importante da bibliografia secundária são autores centrais da Filosofia contemporânea: Adorno e Horkheimer; Simone de Beauvoir; Michel Foucault; Jacques Lacan; Gilles Deleuze; Maurice Blanchot; Georges Bataille; Roland Barthes, apenas para mencionar alguns dos nomes de maior peso. Se Sade era, talvez, o intertexto oculto dos romancistas ou o objeto de análise dos psiquiatras, o séc. XX o elevará à altura de interlocutor filosófico, um pensador cujas teses devem ser devidamente debatidas para que se possa promover uma compreensão efetiva de temas filosóficos caros à época.

Ao mesmo tempo, é evidente que a retomada do pensamento de Sade não foi a única tarefa filosófica cumprida ao longo do século passado. Bem pelo contrário, o século XX foi a época da formação de diversas das principais correntes teóricas do discurso filosófico contemporâneo. Mesmo para as correntes filosóficas pré-existentes, o século XX foi a época de desenvolvimentos importantes, por vezes até mesmo de mudanças radicais de direção e problemáticas. De fato, uma parte importante dos historiadores da filosofia consideram que todas essas mudanças no discurso filosófico são suficientes para caracterizar todo um novo momento na história da filosofia. A literatura nesse campo não é uniforme ou unânime, havendo autores que prefiram falar em "pós-modernidade", "hipermodernidade", "contemporaneidade", "neo-estruturalismo", "pós-estruturalismo", etc. Cada uma dessas nomenclaturas carrega seus pressupostos e implicações. Para os fins deste livro, usaremos a ideia de "pós-modernidade" como

forma de caracterizar o momento contemporâneo da Filosofia, e "pós-estruturalismo" como nomenclatura que permitirá agregar traços comuns do pensamento de alguns autores; traços que, por sua vez, são fundamentais para caracterização desse momento pós-moderno do pensar filosófico. É comum que, no âmbito da História da Filosofia, haja certa hesitação em relação a esse tipo de categorização. Mais adiante detalharemos e justificaremos essas escolhas.

O objetivo desta obra consiste em explorar a interação entre dois processos da história das ideias que ocorrem concomitantemente na França do séc. XX (de forma que são parte do quadro maior no qual teria se formado a contemporaneidade filosófica). São eles: a formulação do pensamento filosófico pós-estruturalista e a retomada do pensamento do Marquês de Sade. Especificamente, a ideia será explorar os sentidos e condições de possibilidade da concomitância desses processos, suas efetivas interações, sobretudo do ponto de vista conceitual, e qual seu importe histórico-filosófico. A tese geral a ser defendida é que a formação do pós-estruturalismo é dependente da recepção do pensamento do Marquês de Sade. A maneira como se buscará realizar essa tarefa será através de leitura de obras de dois autores que tomaram parte em ambos os processos apontados: Michel Foucault e Roland Barthes. Será mostrado que, em ambos os autores, é possível localizar uma articulação conceitual e textual homóloga, cujo centro é certa concepção da linguagem. Concepção que implica para ambos na tentativa de não distinguir de maneira acentuada entre discurso literário e filosófico. É sobretudo essa marca do pensamento pós-estrutural que parece ser formulada em Barthes e em Foucault como uma herança do pensamento sadeano.

Antes de se passar diretamente à análise dessas questões que serão objeto mais direto desta pesquisa, parece relevante

contextualizar os debates histórico-filosóficos em que elas se inserem. Para esse fim, esta primeira seção será dedicada a esboçar de forma geral alguns modos de se caracterizar o pensamento pós-estrutural, bem como a delinear alguns aspectos centrais da obra de Sade e de sua inscrição no séc. XVIII. Uma vez que a ideia é mostrar a presença de Sade na formação da filosofia pós-estrutural, é um passo necessário na argumentação explicitar de que modos os pensamentos de Barthes e Foucault estão ligados a ela. Não bastaria para este estudo tão somente reconhecer que há, do ponto de vista da história da filosofia, uma aproximação corrente entre ambos. É necessário detalhar exatamente quais são os elementos que, caracterizando de um ponto de vista histórico-filosófico o momento pós-estrutural, podem ser atribuídos à herança de Foucault e de Barthes. No mais, também é relevante mostrar o porquê de a recepção de Sade no pós-estruturalismo ser um objeto pertinente de reflexão. Como será estabelecido, dentre aquelas características comumente reconhecidas como constituintes do pensamento pós-estrutural está uma relação crítica ou negativa com a modernidade filosófica, especialmente com o Iluminismo. Por outro lado, a obra de Sade não só foi escrita no contexto das Luzes, mas possui mesmo relações relevantes com ele. Sendo assim, que essa obra tenha sido objeto de interesse, reflexão e deixado marcas e ecos relevantes na formação do pensamento pós-estrutural é, decerto, algo pouco esperado e intuitivo, e que, quando bem compreendido, pode modificar e iluminar reciprocamente a compreensão da inscrição histórico-filosófica do Iluminismo e do pós-estruturalismo.

I.1. PÓS-ESTRUTURALISMO

Sendo o objetivo analisar as formas e sentidos da recepção do pensamento sadeano na filosofia pós-estrutural, será o caso de

buscar conceituar essa última de um ponto de vista histórico. É verdade que a simples caracterização genérica de algumas linhas e traços constituintes do pensamento pós-estrutural, a partir dos quais estabelecer comparações e homologias com o pensamento sadeano, ficaria muito aquém de estabelecer a ideia defendida. Daí que, conforme dito, tenha-se optado por colocar no centro do debate, a serem desenvolvidas nas próximas seções, análises das obras de autores fundamentais para a instauração do pensamento pós-estrutural. Por outro lado, parece que essas análises não estarão completas, especialmente no que tange as inferências de cunho histórico-filosófico que se buscará estabelecer na conclusão, sem que se reflita de um ponto de vista conceitual acerca do sentido mais geral do pós-estruturalismo, de sua relação com a contemporaneidade, das linhas de força conceituais e temáticas que lhe caracterizam, etc.

Na verdade, sequer estaria plenamente bem formulada a questão sem essa reflexão prévia. A retomada da leitura de Sade ao longo do séc. XX poderia ser atribuída tão somente ao simples acaso – a redescoberta do manuscrito de *Os 120 Dias de Sodoma*, obra mais singular e marcante do *corpus* sadeano, que por mais de um século se acreditara perdida – ou a interesses idiossincráticos de alguns leitores, editores e intelectuais da época (é a conclusão de Lode Lauwaert sobre o tema). Nenhuma dessas hipóteses parece, no entanto, dar conta da complexidade do entrecruzamento e da confluência entre os movimentos intelectuais de formulação de uma filosofia crítica da modernidade e da canonização de um escritor iluminista. A compreensão do sentido pleno dessa questão depende, então, dessa conceituação do pensamento pós-estrutural e de sua relação com a pós-modernidade filosófica. No presente trecho, portanto, o objetivo será traçar uma questão historiográfica: retomar alguns aspectos de como historiadores da filosofia entendem o conceito de "pós-estruturalismo".

De partida, é preciso evitar estabelecer uma categorização muito estritamente tipificada acerca do que seria o "pós-estruturalismo" e sua relação com termos que lhe sejam contíguos, como "pós-modernidade", "Teoria Francesa", "neo-estruturalismo", etc. A observação do uso dessa terminologia pela literatura mostra que ela é instável e difícil de capturar:

> Foram, então, necessárias diversas operações para produzir, a partir dos textos franceses, um novo discurso político. A primeira dessas operações, uma das mais difíceis a capturar empiricamente, é aquela que permite aos poucos de reunir em uma mesma entidade homogênea – verdadeiro *corpus* naturalizado, operador de conveniência entre seus usuários – a variedade dos autores concernidos. Só resta chamar o *package* final "*French Theory*", em conformidade com a denominação aparecida na segunda metade dos anos 1970, "pós-estruturalismo" em termos de história das ideias, ou, ainda, "pós-modernismo francês" (Cusset, (2003) 2005, p. 18-9).

Cusset não está sozinho em atribuir o reconhecimento do pós-estruturalismo como grupo aos norte-americanos. Isso teria sido feito no contexto de um movimento simultaneamente teórico, político e social de recontextualização de ideias francesas que, quando observadas em sua formulação própria, não parecem possuir unidade. Do ponto de vista, então, da "história intelectual", a denominação "pós-estruturalismo" seria corrente, mas desprovida de legitimidade, pois responderia mais a um interesse tático nas disputas departamentais e na criação de uma comunidade acadêmica do que a uma aproximação teoricamente fundamentada entre certos pensadores e suas obras. Cusset está certo na parte em que reconhece a externalidade da definição. O pós-estruturalismo não é uma "escola" ou "corrente" de pensamento

filosófico ao mesmo título que a fenomenologia, a teoria crítica, ou marxismo, correntes cuja unidade interna ou pertencimento – quando não depende simplesmente da declaração do autor – no mínimo tende a ser reconhecida pelos próprios membros.

Pelo contrário, autores como o próprio Foucault buscarão se afastar da rotulação como pós-estruturalistas: "Do mesmo jeito que eu vejo bem que por detrás do que se chamou de estruturalismo havia um certo problema, que era, em geral, aquele do sujeito e do refazimento do sujeito, eu não vejo, naqueles que são chamados de pós-modernos ou pós-estruturalistas, qual é o tipo de problema que lhes seria comum" (Foucault, (1983) 2001, p. 1.265). Por um lado, essa declaração de não pertencimento não é uma casualidade, um desejo de exclusividade de autores estrelados, etc. Ela responde a posições teóricas adotadas por esses autores. Por outro lado, são justamente essas posições teóricas que permitem à literatura secundária, à História da Filosofia, estabelecer uma aproximação entre eles.

Em especial, uma das questões principais em torno das quais costuma se identificar os pensadores pós-estruturais é sua crítica da identidade. É fácil notar isso, por exemplo, no projeto desconstrucionista de Derrida, que pretende desvelar a existência da mediação interna à presença; ou, dito de outro modo, quer mostrar a diferença interna que mina a imediaticidade dos conhecimentos que se pretendem fundamentais ou inaugurais:

> Quando eu penso que meu sentido interno de escutar minha própria voz é de algum modo mais certo do que o de escutar as dos outros, eu perco de vista o condicionamento social e as causas externas que operam nesse sentido interno. Isso também é verdadeiro acerca de outras sensações e formas de autoconsciência ou sentido interno. Tais formas de "presença" – para usar o termo de Derrida – não podem ser separadas de seus limites exteriores na lingua-

> gem, experiências sociais e formas de conhecimento. *Não há pura presença* (Williams, (2005) 2014, p. 23).

A depender de Williams, o desconstrucionismo de Derrida – que seria o exemplo mais típico e bem-acabado de um projeto filosófico pós-estruturalista – tem por objetivo justamente impedir a consolidação da identidade, mantendo conceitos, interpretações, posições subjetivas e mesmo valores em constante abertura.

Essa mesma lógica impede de recorrer a um dos subterfúgios mais correntes para definir uma corrente de pensamento: buscar sua origem. Primeiramente, pois não é sequer muito clara qual seria essa origem: Catherine Belsey (2002, p. 43) a retraça ao *S/Z* de Roland Barthes, no qual é apresentada uma crítica direta à metodologia estrutural de crítica literária; Sylvère Lotringer, um importante teórico, editor e difusor do pensamento francês nos Estados Unidos, com um gosto pelo paradoxo muito característico do movimento, reconhece na "teoria francesa" uma "*prática* americana" (Cusset, (2003) 2005, p. 81), sendo seu primeiro difusor o músico John Cage; Spivak foi a primeira a mobilizar o termo "desconstrução" em seu sentido amplo, atribuindo-o como "a tarefa do *pós-estruturalismo*" (Cusset, (2003) 2005, p. 121). A essa incerteza sobre os marcos iniciais do pensamento pós-estrutural soma-se a ausência de registro da origem do pós-estruturalismo enquanto conceito histórico-filosófico. Mas não bastasse isso, o próprio recurso à origem é contrário à lógica desconstrucionista do pós-estruturalismo: "o texto não possui identidade estável, origem estável, fim estável" (Spivak, (1974) 1997, p. XIII). Falar, assim, na coerência interna de um grupo através da reunião das obras e ideias de seus autores sob uma alcunha única parece ir frontalmente contra o conteúdo dos próprios conceitos a partir dos quais se esperaria encontrar essa unidade e coesão.

Esse desencontro entre aspectos conceituais intrínsecos à filosofia que se costuma reconhecer como pós-estrutural e as próprias formas de conceituação de um momento histórico-filosófico explicam o porquê de o pensamento pós-estrutural não reconhecer a si mesmo enquanto tal. Mas, como o próprio Foucault aponta da entrevista citada acima, "no fundo, no que diz respeito ao que foi o estruturalismo, não apenas – *o que é normal* – nenhum dos atores desse movimento, mas nenhum daqueles que, por vontade ou à força, receberam a etiqueta de estruturalista, sabia exatamente do que se tratava" (Foucault, (1983) 2001, p. 1.266, realce meu.). Ora, Foucault faz bem em lembrar que não é um procedimento estranho, do ponto de vista da História da Filosofia, agrupar conjuntos de autores em tradições e escolas sem consultá-los sobre o tema. Mesmo aqueles que se alinham de forma voluntária sob um mesmo estandarte não têm necessariamente controle ou propriedade sobre os destinos de seu movimento: podem, ao fim, não saber "exatamente do que se tratava" a alcunha sob a qual serão agrupados *ex post facto*. Igualmente, a "unidade" da escola não supõe perfeita harmonia nas posições: discordâncias, debates, até mesmo disputas longas e acirradas entre os autores não impedem ordinariamente que se reconheça seu pertencimento a uma mesma tradição. A fenomenologia é um bom exemplo de um movimento filosófico cuja unidade e coesão é mantida pelo recurso e certos temas, métodos, a certo estilo de pensamento filosófico, apesar de distâncias entre os autores que variam de tomadas pontuais de posições acerca de algumas questões até profundas rupturas pessoais. Assim, que Foucault e Derrida tenham debatido longamente sobre a leitura de Descartes, dentre outras dissenções semelhantes, não obsta que se reconhece alinhamentos mais profundos.

Isso remete ao fato de que conceitos como "pós-estruturalismo", "iluminismo", "cartesianismo", etc., estão em um registro

diferente daquele em que os próprios debates entre os autores ocorrem; fazem parte das discussões própria ao campo da história da filosofia:

> A noção de que há algo mal direcionado e contraditório acerca de uma teoria unificada da diferenciação também repousa sobre uma confusão entre níveis de abstração: um sistema que, por sua própria constituição, produz diferenças, continua sendo um sistema. Também não é de se esperar que a ideia de tal sistema deva ser do mesmo "tipo" que o objeto que ela tenta teorizar, assim como não se espera do conceito de cachorro que lata ou do conceito de açúcar que seja doce (Jameson, (1989) 2009[a], p. 37).

Uma definição de pós-estruturalismo não precisa ser pós-estrutural. As objeções que os pensadores pós-estruturalistas poderiam ter à ideia de um pós-estruturalismo também devem ser lidas com cautela. Na verdade, uma leitura atenta das duas ordens de objeções notadas à constatação da existência de um pensamento pós-estrutural – uma atinente à própria questão histórico-filosófica e outra referente à tensão entre essa conceituação histórico-filosófica e aspectos do pensamento dos autores analisados – permitirá passar à definição positiva de características do pensamento pós-estrutural.

I.1.1. PÓS-ESTRUTURALISMO E PÓS-MODERNIDADE

Uma primeira abordagem possível para definir "pós-estruturalismo" é observando o conceito do ponto de vista das relações entre história da filosofia e história cultural. Essa relação, no pensamento histórico-filosófico, aparece em termos de uma distinção (nem sempre muito evidente ou estável) entre pós-estruturalismo – termo específico da História da Filosofia – e pós-mo-

dernidade – empregado de modo mais amplo pela História das Ideias e da Cultura. Sem a pretensão de esgotar os modos como a literatura aborda o tema, o objetivo será apenas reconstruir alguns aspectos centrais dessa relação que permitam caracterizar o pós-estruturalismo enquanto momento histórico-filosófico contemporâneo.

Apesar do tratamento que Habermas dá à questão poder ser, talvez, considerado datado, ele merece ser analisado com algum detalhamento, tanto por ter se tornado um clássico sobre o tema quanto por oferecer uma análise aprofundada e interessante da relação entre o discurso filosófico contemporâneo e a modernidade cultural. O debate que ele entabula em *O Discurso Filosófico da Modernidade* não pode ser reduzido a uma "simples" História da Filosofia, na medida em que busca transitar entre a análise de obras filosóficas e a conceituação da relação entre discurso filosófico, modernidade e seus críticos. Desse modo, Habermas propõe um tratamento efetivamente filosófico da questão[1]. Mais adiante ver-se-á que os eixos centrais da visão habermasiana são confirmados em outras abordagens e quadros teóricos, permitindo, assim, afirmar que, de fato, há uma relação mais complexa e relevante do que a mera negação – apesar de a negação fazer parte desse complexo – entre o pensamento pós-estrutural e a modernidade. Estabelecido esse quadro mais amplo, será possível localizar nele o papel da releitura de Sade.

A depender da introdução de seu *Discurso Filosófico da Modernidade*, o móvel de toda a obra seria a necessidade de lidar com os "aspectos filosóficos que, no rastro da recepção do neo-

1 No limite, esse clássico habermasiano exemplifica e demonstra que a distinção entre História da Filosofia e Filosofia é precária. Sua obra supera, em muito, a visão estereotipada segundo a qual fazer História da Filosofia seria fazer comentários pontuais e anódinos sobre a estruturação interna de uma obra filosófica.

-estruturalismo francês, têm ganhado proeminência na consciência pública" (Habermas, 1985, p. 7). O estudo habermasiano envolverá uma reconstrução sistemática das linhas de força que partem de Nietzsche e desembocam em Derrida e, especialmente, em Foucault. Habermas estrutura seu livro – originalmente um curso – de forma bastante didática: após capítulos iniciais em que define o que seria o projeto filosófico moderno e suas críticas imanentes, trata do primeiro autor cujo projeto seria plenamente antimoderno (Nietzsche). Distingue, então[2], duas vias que se formaram a partir de recepções nietzschianas, e trata de cada uma em dois tempos sucessivos: na primeira, Heidegger e Derrida; na segunda, Bataille e Foucault, a quem dedica dois capítulos, seguidos de outros dois capítulos conclusivos. Entre os autores dos dois momentos de cada uma das linhas haveria uma relação de continuidade: Derrida teria continuado e tentado resolver os limites do projeto heideggeriano, assim como Foucault teria retomado temas de Bataille e seguido as vias críticas abertas por ele.

Considerada como um todo, essa estruturação parece propor um movimento duplo. Por um lado, a crítica da modernidade paulatinamente se intensifica: cada um dos autores perceberia em seus predecessores falhas e limites, o que os levaria a tentar sempre suplantar esses limites através de uma radicalização da crítica. Mas esse movimento é concomitante com uma passagem geográfica: o discurso filosófico moderno e suas críticas têm origem no pensamento alemão; mas na medida em que essa crítica se radicaliza, são os franceses que assumem a tarefa de formulá-la. Habermas não estava em condições de diagnosticar o que, posteriormente, Cusset e Lilti notam – que a continuidade desse

2 Após um capítulo acrescentado posteriormente ao curso original, em que trata da possibilidade de uma crítica ao mesmo tempo imanente e totalizante da modernidade (Adorno e Horkheimer).

movimento de radicalização se dá em terceiro deslocamento geográfico: sua passagem aos Estados Unidos. Na formação do pensamento filosófico contemporâneo, é como se um projeto filosófico de crítica da modernidade tomasse cada vez mais vulto e aprofundasse suas raízes ao ponto de desembocar em um pensamento caracteristicamente francês, mesmo que isso venha na forma irônica da invenção norte-americana de uma "*French Theory*".

Ao longo de sua obra, Habermas opta sistematicamente pelo uso do termo "pós-modernidade" no lugar de "neo-estruturalismo". Isso lhe permite religar sua reflexão sobre o pós-estruturalismo, entendido como pós-modernidade filosófica, àquela que desenvolve amplamente em suas outras obras sobre os destinos da modernidade cultural e social. Um aspecto bastante indicativo de como Habermas tratará da questão pode ser encontrado em seu *Arquitetura Moderna e Pós-Moderna*. Nesse texto, em que trata das diversas formas de crítica pós-moderna à arquitetura moderna, Habermas alerta para a necessidade de atentar a uma distinção não-óbvia: é preciso evitar o "falso paralelo" (Habermas, 1982, p. 54) entre a arquitetura pós-moderna e a arquitetura pós-racionalista. A própria necessidade de se fazer a distinção vem do fato de que, na medida em que se mostra como a arquitetura moderna deriva da mesma matriz que todo o resto da modernidade cultural, Habermas entende que "ela continuou a linhagem da tradição do racionalismo ocidental" (Habermas, 1982, p. 56), sendo intuitivo estender o prefixo "pós" da modernidade a sua característica mais marcante, o racionalismo.

Mas, se Habermas visa evitar esse paralelo em termos do pensamento arquitetônico, o mesmo não é verdadeiro no caso do pensamento filosófico. Habermas entende que o pensamento de Nietzsche é o ponto de entrada da filosofia no discurso pós-moderno, na medida em que ele seria o primeiro pensador a tentar romper com a autocompreensão histórica desse discurso

filosófico. Segundo Habermas, fala-se em uma "época moderna" desde por volta do séc. V, quando a consolidação da prevalência espiritual do cristianismo leva o recém-formado ocidente cristão a se entender como moderno face à antiguidade pagã. A partir de então, todo momento que coletivamente se percebeu como uma ruptura significativa na história ocidental "gerou" uma modernidade: proporia sua distinção em relação a uma antiguidade, que, na verdade é engendrada através do contraste com a própria autopercepção de novidade. A partir do séc. XV, no entanto, devido às descobertas das navegações e a avanços tecnológicos muito significativos, a consciência das rupturas passa a ser cada vez mais radical, de modo que, pela primeira vez, talvez pudesse ser dito que se tratava de uma época efetivamente nova:

> Hegel emprega o conceito de modernidade, antes de tudo, em contextos históricos, como conceito de época: os "novos tempos" são os "tempos modernos". Isso corresponde ao uso inglês e francês contemporâneos: "*modern times*" e "*temps modernes*" designam, em torno dos anos 1800, os três últimos séculos precedentes. A descoberta do "Novo Mundo", junto com o Renascimento e a Reforma – esses três grandes acontecimentos por volta de 1500 – constroem o limiar histórico entre a Modernidade e a Idade Média (Habermas, 1985, p. 13).

Nessa visão, o séc. XVIII cumpre um papel especial. Enquanto outros momentos de passagem que se entenderam como modernos ainda mantinham vínculos de continuidade com a antiguidade que pretendiam superar, a modernidade iluminista do séc. XVIII teria sido a primeira conseguir efetivar a ruptura radical face ao passado pré-moderno. O que teria propiciado esse "sucesso" na tarefa modernizadora seria – mais que simplesmente as descobertas recentes ou o desenvolvimento técnico – o fato

de que, pela primeira vez, haveria uma consciência consolidada dessa novidade radical dos tempos. Por meio de uma "filosofia da história", a modernidade reordena o passado em direção ao presente. O critério por meio do qual Habermas definirá o séc. XVIII como sendo o início efetivo de uma época moderna em seu sentido próprio é, justamente, essa consciência de tempo.

Consciência que, por sua vez, coloca a racionalidade no seio dessa autoidentificação da época. A formação dessa consciência teria se dado na França, na passagem do séc. XVII para o XVIII. Habermas retraça, especificamente, essa autoidentificação ao debate estético conhecido como a "querela dos antigos e dos modernos" (Habermas, 1985, p. 17). O que estava em disputa era a questão sobre se a arte clássica deveria ou não ser parâmetro para avaliar as obras de arte modernas. Naturalmente, os partidários dos "antigos" eram da ideia de que sim. Podemos entender essa posição, por exemplo, através da questão do teatro. Tendo sido por muito tempo considerado imoral pela Igreja, o renascimento do teatro na modernidade dependera da tentativa de justificar sua legitimidade e seu valor estético através do recurso ao pensamento clássico, especialmente à *Poética* aristotélica. Em dois prefácios de seu *Britannicus*, Racine – um dos articuladores dessa retomada – busca se defender das críticas severas que recebera sobre o retrato moral de suas personagens: Nero e Messalina. Apesar da imoralidade notória dessas figuras históricas, Racine vê como justificado trazê-las ao palco pois copiou seus "personagens do maior pintor da antiguidade, quero dizer, de Tácito" (Racine, (1670) 1950, p. 323). Mas, mais importante que a matéria histórica, quando considera os princípios de sua arte e seus princípios de composição, Racine diz:

> Mas o que diriam, no entanto, o pequeno número de pessoas sábias que me esforço por agradar? Com que rosto

> ousaria me mostrar, por assim dizer, aos olhos desses grandes homens da antiguidade que escolhi por modelos? Pois, para me servir do pensamento de um antigo, eis os verdadeiros expectadores aos quais devemos nos propor; e nós devemos sempre nos perguntar: "Que diriam Homero e Virgílio, se eles lessem esses versos? O que diria Sófocles, se ele visse representar essa cena?" (Racine, (1670) 1950, p. 387-8).

Nessa querela, Racine está do lado dos "antigos": pretende que o parâmetro legítimo para aquilatar seu teatro sejam as obras herdadas da antiguidade clássica e seus autores enquanto uma espécie de público ideal.

Mas isso não impede – ou, melhor, não evita – que Racine acabe sendo inscrito no processo de formação da modernidade. Racine está já no contexto dos primeiros passos da formação de uma "esfera pública literária" (Habermas, (1962) 2001, p. 248). Como atesta esse seu prólogo, suas peças não são apenas consumidas no âmbito privado da corte, mas são debatidas e criticadas pelo público esclarecido que as assiste e lê as versões publicadas. Daí que, justamente, precise obter a aprovação não apenas da censura oficial – estatal e eclesiástica – mas também da crítica literária nascente, à qual se dirige com seus prefácios. Sua invocação da antiguidade como parâmetro para a avaliação crítica das obras da época ganha sentido em um contexto no qual já estão operando as primeiras instituições que colocarão o processo modernizante em marcha. A própria possibilidade e as condições nas quais o debate se deu já são "modernas", no sentido de que representam uma ruptura com as formas sociais de legitimação precedentes. Ao não poder mais tomar de maneira simples a tradição como fonte normativa para a arte do presente, a modernidade precisa buscar em si mesma – isto é, na forma do discurso argumentativo – os fundamentos para essa normatividade. Seria

esse o sentido do projeto crítico kantiano: ao associar o "tribunal da razão" com um processo de passagem da heteronomia para a autonomia, Kant vincula a percepção da singularidade da experiência de tempo a um processo de progressiva racionalização da vida individual e social; passo que será, como dito, completado por Hegel na tomada de consciência do próprio processo histórico em curso. Ao insistir na relevância desse gesto hegeliano, Habermas estabelece uma relação muito relevante entre suas reflexões sobre a modernidade filosófica e a modernidade em geral: a Filosofia seria o âmbito no qual se gesta o elemento que caracteriza e distingue a modernidade. Não por menos, o que marcaria o discurso filosófico moderno, a partir de Hegel, seriam os elementos típicos da modernidade cultural: a ênfase na subjetividade enquanto conceito normativo; a percepção de que a saída para as aporias próprias à modernidade teria de ser por uma via interna; a progressiva difusão e integração da razão na vida social (Habermas, 1968, p. 30).

A ruptura nietzschiana, por sua vez, consistiria na dissociação desse complexo que a autoconsciência moderna entabulara entre consciência histórica e racionalidade.

> Com a entrada de Nietzsche no discurso dos modernos, a argumentação muda desde seus fundamentos. [...] Nessa constelação, Nietzsche apenas tinha a escolha de ou submeter a razão centrada no sujeito a ainda outra crítica imanente – ou abandonar inteiramente o programa. Nietzsche optou pela segunda alternativa – ele renunciou a uma nova revisão do conceito de razão e *despediu* a dialética do esclarecimento (Habermas, 1985, p. 124).

O discurso filosófico da modernidade surgira no momento em que a modernidade fora elevada à condição de objeto do discurso filosófico e em que, conversamente, o discurso filosófico

passa a se relacionar com o tempo presente, não apenas do ponto de vista de suas condições de produção, mas de maneira autoconsciente. Desse modo, o discurso filosófico que se pretende como oposição à modernidade filosófica é, por extensão, simultaneamente tentativa de "despedida" da modernidade. O discurso pós-moderno na filosofia é, nessa visão habermasiana, o que se pretende crítico desses três aspectos da modernidade cultural e filosófica: sua forma específica de consciência histórica, a subjetividade e o racionalismo. Enquanto Hegel percebia os problemas e limitações da modernidade como um déficit de racionalidade, Nietzsche tenderia a enfatizar o aspecto contrário. Seus estudos filológicos do pensamento grego – mas, mais ainda, a herança do pensamento romântico e sua visão da grecidade clássica – lhe levam a notar no racionalismo moderno não o sinal da ruptura com formas pré-modernas de vida, mas a continuação de uma longa tradição histórica cuja origem é a antiguidade clássica.

Nietzsche, e toda a "tradição" pós-moderna, dependeriam da percepção de que as aporias da razão moderna não são contingentes e não podem ser eliminadas através da dialética interna da razão; apenas uma "oposição à modernidade" daria conta de liberar os potenciais de outras formas de experiência. Uma vez que é na filosofia que essa autoconsciência do racionalismo moderno se constitui, a despedida da modernidade tem de ser uma despedida da Filosofia Moderna, no sentido de uma crítica do discurso filosófico enquanto tal. É notável, como tanto para Nietzsche quanto para boa parte dos autores que seguiram as vias abertas por ele – e não há dúvida na literatura sobre o tema que o pós-estruturalismo francês está intrinsecamente ligado à recepção francesa de Nietzsche – esse Outro da modernidade é alguma forma de experiência estética. O discurso artístico é aquele que daria conta de evitar as aporias internas à crítica filosófica, uma vez que recusa os próprios pressupostos lógicos e valorativos su-

bentendidos nela. No caso de Nietzsche mesmo, são notórios os experimentos formais com a escritura filosófica, que atingem seu ponto máximo na escritura de *Assim Falou Zaratustra*, obra difícil de categorizar em termos da partilha dos gêneros literários. Mais do que uma série de técnicas literárias da escrita filosófica, ou mesmo a simples percepção da possibilidade de alternativas ao modelo ensaístico, Nietzsche teria legado efetivamente uma nova consciência sobre a relação entre razão, filosofia, sociedade e linguagem, através do desenvolvimento de uma teoria filosófica na qual visa justificar a suplantação da razão como padrão normativo e, para tanto, operacionalizar outros modos de escritura que justifiquem essa operação filosófica. Nesse ponto, como será visto com detalhes, há uma afinidade no pensamento de Sade e Nietzsche que faz com que a recepção simultânea de ambos pelo pós-estruturalismo não seja coincidência, mesmo se o papel de Nietzsche, para a história da filosofia contemporânea, tenha ofuscado o de Sade.

Outro autor que estabelece uma aproximação entre o discurso filosófico pós-estrutural – não mais chamado "neo-estruturalismo", mas "Teoria Francesa" – e a pós-modernidade cultural, também concluindo por uma relação entre a forma da cultura contemporânea e a confluência formal entre um discurso filosófico crítico da tradição e a escritura literária, é Fredric Jameson. "Pós-modernismo" seria, a depender de Jameson, toda a forma cultural do capitalismo tardio, que incluiria sua política, sua arte, seu entretenimento, etc. Enquanto crítico cultural, Jameson dedicou-se a observar e discutir de modo amplo essas várias manifestações, sobretudo nas artes. A manifestação dessa forma cultural na Filosofia é que receberia o nome de "pós-estruturalismo" ou "Teoria Francesa". A reconstrução jamesoniana da questão se faz no quadro teórico do pensamento marxista: considerando que o capitalismo tardio seria a forma estrutural da produção, o

pós-modernismo seria sua derivação superestrutural. Em diversas instâncias, segundo esse esquema, Jameson pretende conseguir derivar diretamente de características e aspectos da forma produtiva as características que marcam esse momento da cultura. O mesmo raciocínio valeria para a Filosofia pós-estrutural.

A análise de Jameson buscará mostrar como, na pós-modernidade, três diferentes "fins" estão conectados: "fim da arte", "fim da história" e "fim da filosofia". Jameson retraça a noção de "fim da arte" ao pensamento hegeliano. Naturalmente, não se tratava de postular o fim da existência ou produção de obras de arte enquanto tal. O que Hegel esperava do romantismo de sua época é que encerrasse um longo ciclo histórico no qual a arte era entendida como a portadora da verdade por excelência (Jameson, (1998) 2009, p. 80). O início de uma época propriamente filosófica, igualmente, não significa que apenas então se escreveria Filosofia, mas que a partir do sistema hegeliano é que a Filosofia, ao tomar consciência de sua longa pré-história, se tornaria o lugar privilegiado da verdade. A princípio, não bastasse a sempre notada falta de modéstia, pareceria que a história contradisse Hegel: o fim do romantismo levou ao modernismo; em vez de morrer, a arte floresceu como poucas vezes na história. Ainda, conforme o projeto das vanguardas, a arte passou a ter uma relevância cada vez mais acentuada para a vida social – ao ponto de Habermas considerar que o último bastião da racionalidade moderna seria, não mais a Filosofia, mas a arquitetura moderna. Em oposição, depois de Hegel, a Filosofia parece ter tomado o rumo contrário ao que ele previra: em vez de portadora privilegiada da verdade, se dilui cada vez mais em um discurso teórico não especializado.

O fundamental para entender essa passagem e seu possível sentido hegeliano é a noção de "sublime" (JAMESON, (1998) 2009, p. 83). Que a arte moderna realize sua aspiração apenas quando consegue ser mais que arte é, segundo Jameson, precisamente o

que está em jogo na Teoria. Por "Teoria", Jameson entende a produção filosófica contemporânea, especialmente na medida em que ela toma a linguagem e a forma da representação como seu conteúdo principal (Jameson, 1991, p. 185):

> Uma indicação bastante diferente desse apagamento das antigas categorias de gênero e discurso pode ser encontrada no que é por vezes chamado teoria contemporânea. Uma geração atrás, existia ainda um discurso técnico da filosofia profissional – os grandes sistemas de Sartre ou dos fenomenólogos, o trabalho de Wittgenstein ou da filosofia analítica ou da linguagem comum – ao lado do qual ainda se pode distinguir aquele discurso bem diferente das outras disciplinas acadêmicas – das ciências políticas, por exemplo, ou da sociologia ou da crítica literária. Hoje, cada vez mais, nós temos um tipo de escritura simplesmente chamado "Teoria", que é todas e nenhuma dessas coisas ao mesmo tempo. Esse novo tipo de discurso, tipicamente associado à França e à dita teoria francesa, tem se tornado cada vez mais difundido e marca o fim da filosofia como tal. O trabalho de Michel Foucault, por exemplo, deve ser chamado filosofia, história, teoria social ou ciência política? É indecidível, como se diz hoje em dia, e eu sugerirei que tal "discurso teórico" também deve ser contado entre as manifestações do pós-modernismo (Jameson, (1988) 2009, p. 2-3).

A Filosofia Contemporânea – a "Teoria" – não é mais Filosofia em seu sentido "próprio". Nesse sentido, ela não pode mais ser simplesmente Filosofia no sentido tradicional, nem sequer uma Filosofia da Linguagem: ela é a tomada de consciência reflexiva da representação; a representação elevada, dialeticamente, à autoconsciência. Desse modo, a arte perderia a "distância crítica" em relação à forma de produção, de modo análogo a como a Filosofia perde em relação à linguagem que é seu objeto (Jameson, 1991, p.

68). É como se correspondesse ao "impulso trans-estético" das vanguardas um "impulso trans-filosófico" partindo do discurso teórico: para ser capaz de avaliar as próprias pretensões enunciativas (realizando, ou, ao menos, dando prosseguimento ao processo moderno de esclarecimento), o discurso filosófico precisaria de um esteio discursivo que se encontrasse para além de suas próprias fundações, permitindo-o, assim, miná-las. Daí que Jameson diga que a "Teoria emergiu da estética ela mesma" (Jameson, (1989) 2009[b], p. 85).

Em última análise, o pensamento filosófico contemporâneo poderia ser assimilado à arte pós-moderna (ou a "metade" dela, pois ainda há uma arte figurativa esvaziada de pretensões críticas). De fato, não só é possível pensar linhagens que passam diretamente da literatura à Teoria – "de Brecht a Barthes, ou de Joyce a Eco, de Proust a Deleuze" (Jameson, (1989) 2009[b], p. 85) – mas é possível ver como a literatura e a arte em geral ganham pretensões teóricas e, vice-versa, a filosofia passa a se perceber e tematizar como dotada de pretensões artísticas:

> *O pós-estruturalismo vai além da crítica de arte ou das teorias da arte para se tornar parte dos processos artísticos*. No pós-estruturalismo, não há valorações externas acerca do que é bom ou mau na arte, ou sobre o que a arte é ou não. Em vez disso, as obras de arte se tornam parte de reflexões filosóficas mais amplas, nas quais os estilos de pensamento, problemas filosóficos e obras de arte interagem para transformar e ampliar os problemas. Isso explica por que o pós-estruturalismo tem tido uma rica relação com a arte: na arquitetura, na literatura, nas belas-artes, por exemplo. Todos os pensadores estudados aqui desenvolveram essas relações frutíferas para a arte e para o pensamento. *A obra pós-estrutural é em si mesma, frequentemente, parte de um processo criativo estético e um comando para criações subsequentes na arte* (Williams, (2005) 2014, p. 18).

Está em jogo, portanto, o "fim da Filosofia" naquele seu sentido moderno: a Filosofia enquanto um discurso distinto do ponto de vista da enunciação; uma forma de pensamento e de escrita tecnicamente e socialmente codificada. A Teoria, que herda ao mesmo tempo o legado de certo discurso filosófico racionalista e o de certa vanguarda modernista, estaria mais próxima desse último e suas pretensões estéticas.

A versão jamesoniana dessa reconstrução histórica talvez carregue um pouco nas cores ao assimilar de modo muito estrito a "Teoria" à arte. No entanto, o que é interessante de observar tanto de sua reconstrução da questão quanto na de Habermas, é a ideia de que no cerne do pensamento pós-estrutural está uma forma nova de relacionar Filosofia e Literatura. A novidade dessa forma se encontra no fato de que essa relação, dentre outras coisas, é parte da formação da consciência histórica desse momento da Filosofia: trata-se de uma Filosofia pós-estrutural e pós-moderna, na medida em que se pretenderia crítica das pretensões racionalistas da modernidade, expressas na sistematicidade totalizante do pensamento estruturalista. Nesse contexto, o recurso à literatura possibilitaria mediar a manutenção da forma discursiva – não recorrendo, como as vanguardas, à arte conceitual – e a crítica do racionalismo, uma vez que abriria a possibilidade (segundo Habermas, apenas aparentemente) de se realizar a crítica da própria crítica filosófica. Crítica que seria realizada por meio de um aparato intelectual que não seria aquele propriamente da Filosofia: o recurso ao discurso literário é o "pós" do "pós-estruturalismo". No lugar da arte conceitual, entraria uma espécie de conceito artístico; nisso, a pós-modernidade responderia tanto à modernidade filosófica quanto à artística das vanguardas. Essa centralidade da relação formal entre Filosofia e Literatura é relevante não apenas na conformação histórica do pensamento pós-estrutural, mas também pode ser considerada do ponto de

vista de sua articulação conceitual, mesmo quando pensada, ainda, em um registro genérico.

I.1.2. CONCEITUAÇÃO POSITIVA DO PÓS-ESTRUTURALISMO

De um ponto de vista histórico-filosófico, a própria falta de reconhecimento da parte dos pensadores comumente associados ao pós-estruturalismo dessa sua filiação abriu a via a uma indagação frutífera sobre o sentido e a qualificação desse movimento. Algo semelhante parece acontecer quando se considera a unidade do pensamento pós-estrutural de um ponto de vista conceitual. Desse ponto de vista, François Cusset não será o único a ver um limite no fato de que a única unidade possível ao pensamento pós-estrutural seria negativa:

> Alguns refrões de época permitem formar entre eles uma comunidade exclusivamente negativa: a tripla crítica do sujeito, da representação e da continuidade histórica, uma tripla releitura de Freud, Nietzsche e Heidegger, e a crítica da "crítica" ela mesma, posto que eles interrogam, cada um à sua maneira, essa tradição filosófica alemã (Cusset, (2003) 2005, p. 19).

O pensamento pós-estrutural, então, não poderia ser caracterizado por alguns conceitos, problemáticas ou modos de pensar comuns (como viu-se que Foucault mesmo reconhecia). A busca por essa unidade – a depender de Cusset – desembocaria em uma identificação espúria, posto que apenas negativa e formulada à posteriori por uma releitura norte-americana desses autores, feita mais com intento político e editorial que propriamente acadêmico. No entanto, parece haver meios conceitualmente mais legítimos de se reconhecer a unidade dessa corrente de pensamento do que aqueles que Cusset, Foucault, Habermas ou Jameson reconhecem; especificamente, parece ser possível

reconhecer alguns pontos de convergência conceitual em torno dos quais identificar o pós-estruturalismo.

Pode-se partir, para tanto, de uma consideração jamesoniana a respeito do sentido do prefixo "pós":

> De fato, quando fazemos algum inventário inicial dos diversos artefatos culturais que podem plausivelmente ser caracterizados como pós-modernos, é forte a tentação de buscar a "semelhança familiar" de estilos e produtos tão heterogêneos não neles mesmos, mas em algum impulso e estética comum do alto modernismo, contra os quais todos eles, de um jeito ou de outro são uma reação (Jameson, 1991, p. 55).

De fato, começar pelo que foi o estruturalismo é mais simples (e, talvez) mais acertado do que tentar diretamente abordar seu "pós". Isso porque o estruturalismo, apesar da ressalva foucaultiana, parte de uma referência dada – o *Curso de Linguística Geral*, de Ferdinand de Saussure – que é retomada de formas diferentes por diversos autores ao longo do séc. XX. Através dessas sucessivas retomadas, as bases desse pensamento são progressivamente aprofundadas e expandidas, de modo mais ou menos cumulativo. É isso que permite se passar de um estruturalismo especificamente linguístico a um "estruturalismo generalizado" (Dosse (1992) 2012), próprio de autores como Lévi-Strauss, Althusser e algumas primeiras obras de Foucault[3].

3 O recorte que Dosse denomina como "estruturalismo generalizado" coincide em ampla medida com aquele que se pretende tratar aqui sob a alcunha de pós-estruturalismo. Sem a pretensão de debatermos com o trabalho clássico e exaustivo de Dosse, essa é uma nomenclatura que não será mobilizada aqui. Por um lado, o que mais importa – a caracterização dessa linhagem – não há divergências tão acentuadas entre a proposta realizada aqui e a de Dosse. Por outro lado, conforme se tentará mostrar, há bons motivos para se pensar que há, em determinado momento da história do pensamento francês, um afastamento mais marcado e explícito em relação ao pensamento estrutural.

O próprio Saussure não enunciou diretamente o que entendia por estruturalismo ou por estrutura; a questão posta por ele dizia respeito ao estudo dos sistemas de significação (dentre os quais o mais típico seria a linguagem, mas que poderia incluir também os mitos e a arte em geral). Saussure parte, em sua obra, de uma crítica das teorias que associam muito estritamente significado e referência, entendendo que a língua seria tão somente "uma lista de termos correspondendo a um mesmo número de coisas" (Saussure, (1916) 1969, p. 97). Vale dizer, ao se "criar" uma palavra, não simplesmente se nomeia alguma coisa que esteja no mundo. Ao perceber como palavras de sentido próximo em linguagens diferentes não se referem exatamente às mesmas coisas no mundo, mas abrangem certos "campos" de sentido, que reúnem e aproximam fenômenos diferentes, Saussure concluiu que os sentidos na linguagem se formam através do modo como cada termo se diferencia de todos os outros, delimitando, assim, seu campo semântico. Merleau-Ponty põe em palavras bastante claras e diretas a questão:

> O que nós aprendemos em Saussure é que os signos um a um não significam nada, que cada um deles exprime menos um sentido do que marca uma distância de sentido entre si mesmo e os outros. Como se pode dizer, igualmente, a respeito deles, a língua é feita de diferenças sem termos, ou, mais exatamente, os termos nela só são engendrados pelas diferenças que aparecem entre eles (Merleau-Ponty, (1960) 2014, p. 63).

Pode-se notar que os termos centrais nessa visão estruturalista da linguagem – que estariam no fundamento de toda relação estrutural – são negatividade e diferença: negatividade no sentido de que o signo é, em si, nulo de sentido e só ganha sentido por uma relação negativa em relação aos outros; relação

que é, justamente, a de diferenciação que se estabelece dentro do sistema estruturado. Ainda assim, tende-se a entender (especialmente dentre os críticos do estruturalismo) que, muitas vezes, o estudo estruturalista atua no sentido de fazer com que um termo prevaleça sobre o outro: haveria uma tendência suprimir a diferença através da negatividade. De fato, é compreensível como na lógica estabelecida nessa leitura de Merleau-Ponty isso se dá: se os signos neles mesmos são desprovidos de conteúdo efetivo, a diferença entre eles também não pode se instituir através da distinção de atributos positivos que cada signo portaria; ela é uma diferença depurada de qualquer conteúdo, tão somente a marcação da distinção, a partir da qual se instaura a positividade do sentido.

A linguagem, por exemplo, na descrição dada por Saussure, articula arbitrariedade e necessidade (Butler, 1990, p. 54). É arbitrária na medida em que os sons que se escolhe para designar uma ideia qualquer, como um cavalo ou uma mesa, não têm relação alguma com o objeto que designam. Pode-se falar "cavalo" assim como "*horse*" ou "*cheval*", sendo que nenhum desses nomes é melhor que o outro em sua função de designar o objeto. Mesmo a onomatopeia já é "semi-convencional" (Saussure, (1916) 1969, p. 102), também variando segundo a fonologia das diferentes línguas. Por outro lado, considerando que um sistema de representações sígnicas sempre dará conta de estabelecer todos os significados possíveis dentro do sistema, e que o sentido de cada signo se estabelece pela diferenciação em relação a todos os outros, cada signo ocupa, dentro do sistema, um lugar necessário. A ênfase recai sobre o modo como o sistema totaliza e articula as diferenças entre os signos, tornando a singularidade de cada signo derrisória. A despeito de todas as inúmeras diferenças entre as línguas, que podem ir desde a fonologia e o léxico até as estruturas sintáticas, o fato de que existe uma diferença interna ao signo – entre significante e significado – será o ponto de apoio

a partir do qual se poderia estender a análise estrutural a todas as línguas existentes.

Algo semelhante aconteceria, por exemplo, nas análises de cunho estruturalista que Lévi-Strauss propõe das sociedades. Por um lado, Lévi-Strauss nota com facilidade que as regras que impõem a proibição do incesto são contingentes: se em uma sociedade se interdita a união com as sobrinhas, permite com primos; outra que torna os primos interditos, abre a possibilidade de se casar com tios ou tias matrilineares, e assim por diante. Há tantas regras quantas sociedades; no entanto, é invariável que exista uma interdição do incesto. Isso é um elemento estruturante da sociedade. Para que possam se formar as redes de significação que permitem o funcionamento da vida social, é necessário que se estabeleça uma distinção de cunho estrutural prévia que permita criar essa espécie de arqui-significação: a distinção entre parceiros sexuais legítimos e ilegítimos. É quando se considera isso que se percebe o sentido do projeto estruturalista de Lévi-Strauss (mas que, na verdade, seria o de Saussure e de outros): encontrar, através da explicação das diferenças internas de cada sistema, as invariantes estruturais que permitam explicá-los todos. No estudo estrutural antropológico, as sociedades estudadas, em vez de serem enfocadas pelas singularidades que as distinguem, têm essas singularidades abstraídas em uma estrutura que permite descrevê-las todas à mesma maneira ou, pelo menos, nos mesmos termos: "Essa noção de estrutura social não concerne diretamente as manifestações empíricas, mas apenas o 'modelo' ou 'padrão', construído segundo a realidade concreta das relações sociais. Para capturar o real científico, é preciso, primeiramente, afastar o vivido" (Corvez, 1969, p. 80).

Catherine Belsey (2002, p. 43) aponta a passagem que abre o *S/Z*, de Roland Barthes, como sendo aquela na qual a crítica ao estruturalismo está mais bem formulada e mais diretamente posta:

> Diz-se que à força de ascese alguns budistas chegaram a ver toda uma paisagem em uma fava. É o que teriam bem desejado os primeiros analistas da narrativa: ver todas as narrativas do mundo (há tantas e tantas houve) em uma só estrutura. "Nós vamos" – pensavam eles – "extrair de cada conto seu modelo, depois, desses modelos nós faremos uma grande estrutura narrativa, que nós despejaremos (para verificação) sobre uma narrativa qualquer". Tarefa cansativa ("ciência com paciência, o suplício é garantido") e, ultimamente, indesejável, pois, através dela, o texto perde sua diferença (Barthes, (1970) 2002, p. 121).

De fato, essa passagem é crucial: não só ela articula de maneira frontal uma crítica ao método estrutural, em um dos domínios nos quais ele era aplicado de maneira mais difundida e com maiores sucessos – a teoria literária – mas é uma crítica formulada por uma das figuras chave na consolidação e difusão do estruturalismo. Esse trecho será discutido com maiores detalhes outras vezes ao longo deste trabalho. Como se nota, Barthes vê não apenas um limite casual na possibilidade de consecução do projeto estruturalista, mas a indesejabilidade de sua visada teórica última. O problema que põe em relevo com o estruturalismo enquanto ferramenta de análise literária é, em primeiro lugar, que ele acaba por perder de escopo justamente aquilo que seria seu objeto: o texto singular a ser lido. Aquela pretensão de ser capaz de generalizar, que pareceria ser, a princípio, uma vantagem do estruturalismo, Barthes o percebe como sendo sua fraqueza. Mas isso fica ainda mais evidente quando se considera que, de partida, um dos elementos centrais de todo pensamento estruturalista, como originalmente formulado, era a diferença. O estruturalismo, seguido até o fim em seu movimento lógico, mostraria ter se interessado pela diferença apenas na medida em que é capaz de resolvê-la e remetê-la a uma identidade de outra

ordem, estrutural: consideraria a singularidade de cada unidade de significação apenas como função – vazia, negativa – de suas relações estruturais. Por ela mesma, a diferença que caracteriza e singulariza cada objeto de estudo, estaria, para o estruturalismo, mais do lado do empecilho que do interesse.

Daí que a maioria dos autores que abordam o tema – especialmente Fredric Jameson, nos termos já vistos – caracterizarão o pós-estruturalismo como um pensamento da diferença. Em certo sentido, como será detalhado nas seções posteriores, pode-se dizer que o pós-estruturalismo inverte a ordem estruturalista. Dá-se precedência à diferença, uma vez que ela será enfocada em seu aspecto positivo, constitutivo, e não apenas na negatividade que lhe separa dos outros termos da estrutura. James Williams mostra de forma interessante e satisfatória como a noção de "diferença" pode ser um termo central a partir do qual serão articuladas ou mesmo subsumidas as formulações do pensamento de vários outros autores pós-estruturalistas. Já na introdução de seu livro sobre o tema, Williams parte de certa noção de "limite" – através da qual, segundo ele, os pós-estruturalistas tenderiam a enfatizar a impossibilidade do projeto de "localizar as diferenças no interior das estruturas" (Williams, (2005) 2014, p. 1) – chamando a atenção, assim, ao aspecto inelidível do limite: ele não é apenas a borda externa, mas as zonas limítrofes de passagem e descontinuidade do conhecimento. Esses autores buscariam inverter a própria relação entre o conhecimento e seus limites: o limite não é o resíduo negativo do conhecimento, mas a forma positiva que atua em seu cerne e lhe produz. Essa ideia geral encontrará diversas formulações, como a desconstrução derridiana, a curiosidade foucaultiana ou a noção deleuziana de problema.

Essa última talvez seja uma das formulações mais interessantes e características da questão:

> Mas, precisamente, gerais ou particulares, as proposições não encontram seu sentido senão no problema subjacente que lhes inspira. Apenas a Ideia, apenas o problema, é universal. Não é a solução que dá sua generalidade ao problema, mas o problema que dá sua generalidade à solução. [...] Resolver é sempre engendrar descontinuidades sobre o fundo de uma continuidade funcionando como Ideia (Deleuze, 1985, p. 211).

Explicando de maneira breve, Deleuze, em seu *Diferença e Repetição*, considerará que o efetivo cerne da História da Filosofia e da lógica do pensamento filosófico enquanto tal não é a tomada positiva de posições, mas a própria abertura de questões. Sobretudo, o problema, por sua indeterminação e negatividade, participa da generalidade própria ao discurso filosófico. A resposta, em si, é determinada; ela só tem esse caráter de universalidade própria à Filosofia na medida em que deriva e se liga ao problema. Dessa maneira, o problema é histórica, epistemológica e ontologicamente precedente à sua solução. Fica evidente a radicalidade da noção de "diferença" proposta: em vez de se tratar da localização de diferenças parciais, de limites e oposições binárias, trata-se de inverter a própria ordem lógica e axiológica do saber, enfatizando o papel positivo dos limites, da ignorância – ou, como aparece em outros autores – do desejo, da irracionalidade, do corpo, da idiossincrasia, etc. É a própria lógica binária que tradicionalmente estrutura o conhecimento – oposição entre conhecimento e ignorância, razão e paixão, positividade e negatividade, matéria e ideia – que deixa de operar.

Considerando que o estruturalismo nasce como uma forma de pensar o estudo da linguagem, que, posteriormente, se espraia para outras áreas, também o pós-estruturalismo tem por preocupação primeira a reflexão sobre os funcionamentos da linguagem. Um modo privilegiado como essa reflexão se expressa é a

reabertura da questão acerca da diferença interna ao signo, entre significante e significado. Ver-se-á em detalhes como tanto Foucault quanto Barthes colocam grande ênfase na constatação de que há situações – em especial os usos poéticos e literários da linguagem – nas quais significante e significado não podem ser pensados como elementos distintos do discurso, ou não estão mais relacionados um ao outro. Para ambos, a obra de Sade será um exemplo privilegiado desse tipo de funcionamento limítrofe (naquele sentido próprio que essa ideia possui para o pós-estruturalismo) da significação. Assim como o estruturalismo partiu da reflexão linguística de Saussure para, através de suas ferramentas, formular reflexões sobre a sociedade, a psiquê, o corpo, etc., o pós-estruturalismo manterá essa ênfase na linguagem, e a partir de considerações a respeito de seus usos literários poderá articular reflexões mais gerais:

> Juntas, essas obras mostram o pós-estruturalismo como uma completa disrupção de nosso sentido seguro de significado e referência na linguagem, de nosso entendimento de nossos sentidos e das artes, de nossa compreensão da identidade, de nosso senso de história e de seu papel no presente, e de nossa compreensão da linguagem como algo livre do trabalho do inconsciente (Williams, (2005) 2014, p. 16).

Essa centralidade da questão linguística é relevante na medida em que permite religar o pós-estruturalismo ao cerne do sentido da pós-modernidade ou contemporaneidade enquanto momento filosófico.

Mário Ariel Gonzáles Porta (2002), em um ensaio muito esclarecedor, considera que a passagem da filosofia moderna à contemporânea teria se dado através de um movimento análogo à revolução copernicana de Kant: assim como Kant percebera a transcendência das estruturas cognoscentes do sujeito em re-

lação ao objeto do conhecimento, o pensamento contemporâneo teria notado a precedência da forma linguística da exposição e indagação filosófica em relação ao próprio projeto crítico. O autor propõe que esse recuo da investigação filosófica sobre os aspectos transcendentais (no sentido kantiano) da própria linguagem filosófica – o que ficou conhecido como a "virada linguística" – seria mesmo a característica principal da filosofia contemporânea. Gonzáles Porta não associa isso diretamente ao pós-estruturalismo, e sua análise se preocupa muito mais com o pensamento alemão que com o francês. Mas há uma evidente analogia entre a preocupação metanarrativa do pós-estruturalismo francês e a "virada linguística". Blanchot, comentando sobre a análise foucaultiana da obra de Kant, formula em termos muito precisos essa conclusão:

> Pois o *a priori* não é aquele de um sujeito, quer dizer, de uma subjetividade transcendental. É o próprio campo constituído do saber que, formando o *a priori* detém o "sujeito" que possui o conhecimento: campo constituído formalmente e, portanto, sempre a constituir, sob pena de se entrar em um dogmatismo duvidoso. De modo que não há, em um sentido rigoroso, ciência senão a partir de uma teoria da constituição da ciência, que, ela mesma, não pode ser atingida senão pelo exame de saber se um discurso científico é possível. Mas o que é um discurso científico, senão um discurso que exige a escritura, e que exige da escritura a forma capaz de garantir sua especificidade? Finalmente, aquilo que se chama "transcendência" (palavra bem deslocada) é dada na e pela escritura e pela aptidão desta (aptidão necessariamente escorregadia) de sair da ideologia (Blanchot, (1969) 2006, p. 373).

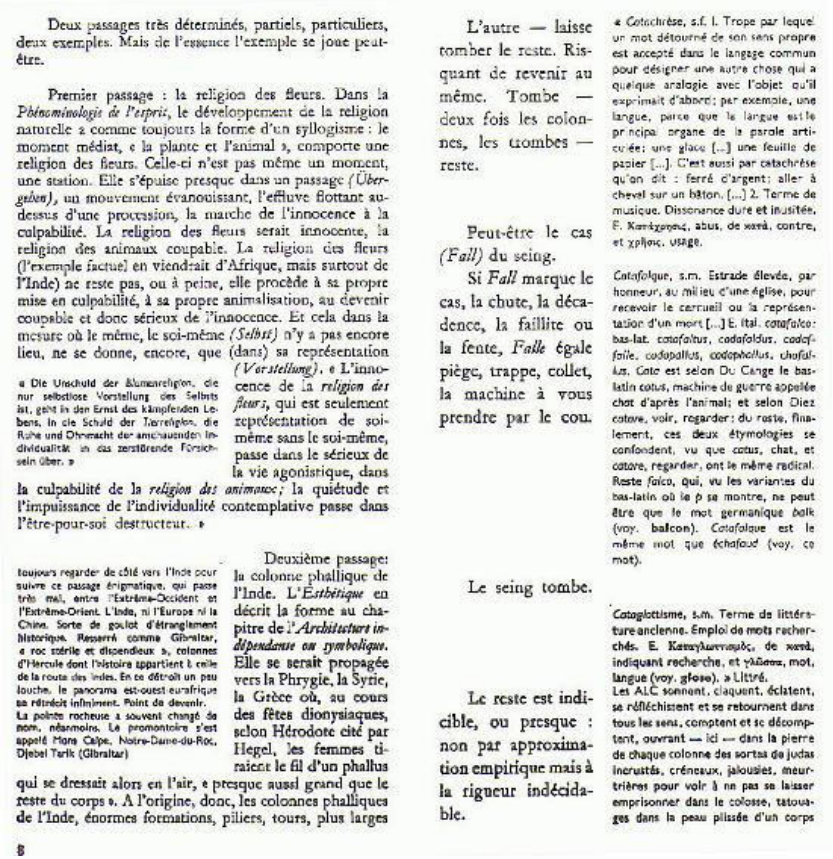
Não é sem relevância, então, que o autor central nessa "virada linguística" – pensada em sentido mais geral – seja Nietzsche.

Além de ser evidente a presença difusa de Nietzsche nas leituras e na formação do pensamento pós-estrutural francês, as proximidades conceituais, estruturais e mesmo textuais entre Nietzsche e Sade são marcantes (Giannattasio, 2012). Desse modo, é mesmo esperado que haja uma sobreposição de interesses filosóficos no que diz respeito à leitura de um e de outro autor. Habermas considera que o todo o discurso filosófico crítico da modernidade – aí compreendido o neo-estruturalismo francês – se configuraria a partir da derivação de duas linhas de indagação presentes em germe na obra de Nietzsche: por um lado, "a possibilidade de uma visão de mundo artística, conduzida com meios científicos, mas em um contexto antimetafísico"; por outro, "uma crítica da metafísica, que desenterre as raízes do pensamento metafísico, mas sem desistir de ser ela mesma uma filosofia" (Habermas, 1985, p. 120).

A segunda matriz apontada acima corresponde a uma crítica interna da filosofia, que reconhece nela o resíduo de um potencial crítico, suficiente apenas para o desvelamento final dos imperativos ocultos sob a metafísica, cuja origem estaria nas primeiras obras de Nietzsche. Seria o projeto de Heidegger e, depois, o de Derrida. Tratando deste último, Habermas insistirá na relevância do "nivelamento" entre argumentação e retórica, ou, ainda, entre filosofia e arte, como Nietzsche teria pretendido em seu *Sobre Verdade e Mentira em Sentido Extramoral*: "o que é, então, a verdade? Um exército móvel de metáforas, metonímias, antropomorfismos, em resumo, uma soma de relações humanas, que foram poética e retoricamente amplificadas, transpostas e ornamentadas, e que, após longa utilização, parecem a um povo consolidadas, canônicas e vinculantes" (Nietzsche, (1873) 1988, p. 880). Segundo Habermas, Derrida pretenderia desdiferenciar funções argumentativas de funções retóricas, de forma a mostrar que o pensamento metafísico está, de direito, sujeito às ferramentas da crítica literária. Seu *Glas* é certamente uma

das obras filosóficas mais experimentais de que se tem notícia. Não bastasse a composição complexa do texto – que entrecruza e mistura dois textos diferentes, um sobre Hegel, outro sobre Genet – há todo um trabalho tipográfico por meio do qual citações, trechos de dicionários, etc., se inserem e se descolam do texto, chegando ao ponto de ter longas citações interpoladas entre as sílabas de uma palavra.

Figura 1: Página de Glas – Jacques Derrida (1974)



Deux passages très déterminés, partiels, particuliers, deux exemples. Mais de l'essence l'exemple se joue peut-être.

Premier passage : la religion des fleurs. Dans la *Phénoménologie de l'esprit*, le développement de la religion naturelle a comme toujours la forme d'un syllogisme : le moment médiat, c la plante et l'animal », comporte une religion des fleurs. Celle-ci n'est pas même un moment, une station. Elle s'épuise presque dans un passage *(Übergehen)*, un mouvement évanouissant, l'effluve flottant au-dessus d'une procession, la marche de l'innocence à la culpabilité. La religion des fleurs serait innocente, la religion des animaux coupable. La religion des fleurs (l'exemple factuel en viendrait d'Afrique, mais surtout de l'Inde) ne reste pas, ou à peine, elle procède à sa propre mise en culpabilité, à sa propre animalisation, au devenir coupable et donc sérieux de l'innocence. Et cela dans la mesure où le même, le soi-même *(Selbst)* n'y a pas encore lieu, ne se donne, encore, que (dans) sa représentation *(Vorstellung)*. « L'innocence de la *religion des fleurs*, qui est seulement représentation de soi-même sans le soi-même, passe dans le sérieux de la vie agonistique, dans la culpabilité de la *religion des animaux;* la quiétude et l'impuissance de l'individualité contemplative passe dans l'être-pour-soi destructeur. »

« Die Unschuld der Blumenreligion, die nur selbstlose Vorstellung des Selbsts ist, geht in den Ernst des kämpfenden Lebens, in die Schuld der Tierreligion, die Ruhe und Ohnmacht der anschauenden Individualität in das zerstörende Fürsichsein über. »

Deuxième passage: la colonne phallique de l'Inde. L'*Esthétique* en décrit la forme au chapitre de l'*Architecture indépendante ou symbolique*. Elle se serait propagée vers la Phrygie, la Syrie, la Grèce où, au cours des fêtes dionysiaques, selon Hérodote cité par Hegel, les femmes tiraient le fil d'un phallus qui se dressait alors en l'air, e presque aussi grand que le reste du corps ». A l'origine, donc, les colonnes phalliques de l'Inde, énormes formations, piliers, tours, plus larges

toujours regarder de côté vers l'Inde pour suivre ce passage énigmatique, qui passe très mal, entre l'Extrême-Occident et l'Extrême-Orient. L'Inde, ni l'Europe ni la Chine. Sorte de goulot d'étranglement historique. Resserré comme Gibraltar, « roc stérile et dispendieux », colonnes d'Hercule dont l'histoire appartient à celle de la route des Indes. En ce détroit un peu louche, le panorama est-ouest-eurafricain se rétrécit infiniment. Point de devenir.
La pointe rocheuse a souvent changé de nom, néanmoins. Le promontoire s'est appelé Mons Calpe, Notre-Dame-du-Roc, Djebel Tarik (Gibraltar)

L'autre — laisse tomber le reste. Risquant de revenir au même. Tombe — deux fois les colonnes, les trombes — reste.

Peut-être le cas *(Fall)* du seing.

Si *Fall* marque le cas, la chute, la décadence, la faillite ou la fente, *Falle* égale piège, trappe, collet, la machine à vous prendre par le cou.

Le seing tombe.

Le reste est indicible, ou presque : non par approximation empirique mais à la rigueur indécidable.

« *Catachrèse*, s.f. I. Trope par lequel un mot détourné de son sens propre est accepté dans le langage commun pour désigner une autre chose qui a quelque analogie avec l'objet qu'il exprimait d'abord; par exemple, une langue, parce que la langue est le principal organe de la parole articulée; une glace [...] une feuille de papier [...]. C'est aussi par catachrèse qu'on dit : ferré d'argent; aller à cheval sur un bâton. [...] 2. Terme de musique. Dissonance dure et insitée. E. Κατάχρησις, abus, de κατά, contre, et χρῆσις, usage.

Catafalque, s.m. Estrade élevée, par honneur, au milieu d'une église, pour recevoir le cercueil ou la représentation d'un mort [...] E. ital. *catafalco*: bas-lat. *catafaltus, catafaldus, catafalla, catapallus, catopaphallus, chafalus*. Cate est selon Du Cange le bas-latin catus, machine de guerre appelée chat d'après l'animal; et selon Diez catare, voir, regarder; du reste, finalement, ces deux étymologies se confondent, vu que *catus*, chat, et *catare*, regarder, ont le même radical. Reste *falco*, qui, vu les variantes du bas-latin où le *p* se montre, ne peut être que le mot germanique *balk* (voy. **balcon**). *Catafalque* est le même mot que *échafaud* (voy. ce mot).

Cataglottisme, s.m. Terme de littérature ancienne. Emploi de mots recherchés. E. Κατα(γλωττισμός, de κατά, indiquant recherche, et γλῶσσα, mot, langue (voy. **glose**). » Littré.
Les ALC sonnent, claquent, éclatent, se réfléchissent et se retournent dans tous les sens, comptent et se décomptent, ouvrant — ici — dans la pierre de chaque colonne des sortes de judas incrustés, créneaux, jalousies, meurtrières pour voir à ne pas se laisser emprisonner dans le colosse, tatouages dans la peau plissée d'un corps

8

Por um lado, parece não se distanciar muito de experimentos literários das vanguardas – em especial dos surrealistas – já realizados até então. Desse ponto de vista formal, Derrida daria continuidade a problemas e questões postos à literatura do alto modernismo, no que se confirmaria a hipótese de Fredric Jameson de uma continuidade ou passagem entre a arte de vanguarda e a teoria pós-estrutural. O que distingue sua obra desses experimentos anteriores é que ela possui pretensão diretamente filosófica. Sendo um comentário sobre o gênero autobiográfico, o sentido da autoria e da subjetividade, os textos sobre Genet e Hegel não apenas servem constantemente como contraponto um ao outro – formando uma espécie de véu de Penélope com o próprio texto – mas, no entrecruzamento tipográfico de ambos, dá ensejo a pensar a própria tese desenvolvida por Derrida sobre os limites da subjetividade. Williams, de outra forma, coloca como um dos aspectos centrais dos legados nietzschianos ao pós-estruturalismo "sua ênfase na importância do estilo para o pensamento" (Williams, (2005) 2014, p. 13). Na medida em que pensadores pós-estruturais visam teorizar sobre a linguagem através do texto filosófico, existe uma dimensão reflexiva de seu trabalho, por meio do qual a crítica da linguagem filosófica retorna sobre o texto e obriga os autores a buscarem novas maneiras de enunciar o pensamento. Este é, de fato, um dos pontos mais relevantes para a caracterização do pensamento pós-estrutural: sua relação com a literatura não é tão somente temática, mas formal. A concepção de modos de articulação do discurso filosófico que lhe aproximem da literatura é algo que caracteriza o próprio fazer da filosofia pós-estrutural. Esse será o ponto chave no qual buscar-se-á a herança sadeana para o pós-estruturalismo.

A outra dessas matrizes – primeira naquela citação habermasiana mais acima – é a que deriva das obras nietzschianas tardias, especialmente da *Genealogia da Moral*. Trata-se daqueles

estudos de tipo "genealógico" (em um sentido amplo), que prezam por desvelar "perversões da vontade de poder" e seu destino na história. Sua postura crítica da modernidade adviria da suspeita de que "há uma mitologia filosófica escondida na *linguagem*, que volta a irromper a qualquer momento, por mais prudente que se possa ser" (Nietzsche, (1880) 1988, p. 547). O ímpeto por detrás de suas análises seria o de notar que o iluminismo não pode ser adequadamente descrito como um projeto social de racionalização emancipatória, progressista e neutra, mas que contém uma série de determinações morais e políticas que se embutem e ocultam na própria forma da razão que fora valorativamente enfatizada como possibilidade de um acesso mais ou menos transparente ao mundo. O advento das formas de vida modernas não implica, então, simplesmente na consecução do projeto iluminista, nem mesmo na racionalização do mundo da vida ou na separação das esferas de valor. Antes, passa por uma história das configurações políticas, morais e discursivas do poder, das quais a racionalidade *Aufklärer* seria apenas uma das manifestações.

Isso abre a via de uma indagação política pós-estrutural: como nota um dos principais estudiosos sobre o tema, Michael Peters, "'política da diferença' [é] uma frase que agora se considera sinônima com o pós-modernismo e o desenvolvimento do pensamento pós-estruturalista", tendo ela como um de seus aspectos centrais "um aprofundamento da democracia através de uma crítica política dos valores do Iluminismo" (Peters, 2005, p. 436). Notando que a constituição da experiência política ocidental, especialmente a partir da modernidade, se dá através de conceitos e categorias linguísticas pretensamente neutros, porém carregados de sentidos políticos, o pós-estruturalismo pode expandir sua análise da linguagem para os valores e categorias que fundam e fundamentam discursivamente a política. Trata-se de pensar a crítica de noções regulatórias como subje-

tividade, racionalidade, liberdade, etc.: é exatamente o projeto foucaultiano que Habermas denuncia como expondo as bases transcendentais da política ocidental, mas também contraditoriamente minando os fundamentos do próprio discurso crítico filosófico. Essas formas de crítica, como será visto, também repousam sobre o pressuposto da operação linguística: a crítica da subjetividade – na forma de uma crítica da autoria – e da racionalidade argumentativa, dependem de um remanejamento da forma da escritura, na tentativa de evitar que ela dependa dessa subjetividade e dessa racionalidade criticadas. A ideia dessas duas matrizes decorrentes do pensamento nietzscheano é um meio esquemático e instrutivo de se investigar de maneira (não exaustiva, naturalmente) compreensiva o pensamento pós-estrutural, mostrando suas relações ambivalentes e sua tensão em relação à filosofia moderna – em específico a presença do pensamento sadeano – não apenas em um ou outro autor que possa ser inscrito nessa corrente, mas em autores que estejam dispersos em suas várias linhagens.

I.2. MODERNIDADE, ILUMINISMO E RACIONALISMO NO PENSAMENTO DO MARQUÊS DE SADE

Do ponto de vista da simples cronologia, não haveria dúvida quanto a dizer de Sade ser um autor moderno. Mesmo considerando a existência de um amplo debate acerca de quais são, exatamente, os traços centrais da Modernidade, suas balizas cronológicas precisas, etc., há um consenso acerca da ideia de que o Iluminismo, a Revolução Francesa, dentre outros marcos associados, são constitutivos de um período distintivo na História da Filosofia que abarca o séc. XVIII. Esse aspecto cronológico, naturalmente, não é o mais importante: Sade foi um pensador moderno no sentido pleno do termo.

Habermas entende que foram três os acontecimentos principais que levaram à formação da modernidade, e a partir dos quais ela recebe suas características principais: o Iluminismo, a Reforma Protestante e a Revolução Francesa (essa, principalmente, através de um de seus corolários: o Código Civil napoleônico). Esses três acontecimentos legariam à modernidade tanto o racionalismo quanto a ênfase política, social e filosófica sobre o sujeito. Seria na articulação entre essa postura racionalista e um projeto político-moral de emancipação que se localizaria a modernidade:

> Autores tão influentes quanto Voltaire, d'Alembert e Condorcet acreditavam que o desenvolvimento das artes e ciências era a arma humana mais poderosa para atingir esses fins, e a arma mais afiada na luta contra a ignorância, a superstição, o fanatismo, a opressão e a barbárie, que aleijavam os esforços humanos e frustravam a busca dos homens por verdade e autonomia racional (Berlin, (1979) 2013, p. 3).

A racionalização, entendida no sentido científico que passou a se lhe dar sobretudo ao séc. XIX, é não apenas um imperativo axiológico de busca pelo conhecimento, menos ainda um desejo desinteressado pelo saber em si. Trata-se, antes de tudo, de uma força política, cujo valor advém de sua capacidade de gerar de forma objetiva melhoras na vida coletiva e individual (Mariconda; Lacey, 2001, p. 62).

Habermas já entendia que um dos aspectos distintivos desse racionalismo moderno é o modo como ele permitia articular técnica e ética. Isso advém, como brevemente visto, de sua avaliação da autocompreensão da modernidade sobre sua relação com o Iluminismo, da qual Hegel daria o tom:

> Quando, em 1802, Hegel trata dos sistemas de Kant, Jacobi e Fichte sob o aspecto da oposição entre fé e saber, a fim

> de fazer explodir a filosofia da subjetividade a partir de seu interior, ele não procede de um modo rigorosamente imanente. Ele se apoia nesse momento tacitamente em seu diagnóstico da época do Iluminismo; apenas este o autoriza a pressupor o absoluto e, portanto, colocar a razão (de modo diverso da filosofia da reflexão) como *poder de unificação* (Habermas, 1985, p. 34).

De fato, Habermas – em uma atitude corrente na literatura sobre o assunto, que apenas começa a mudar mais recentemente – usará "racionalidade", "Iluminismo" e "modernidade" como termos cujos sentidos mais ou menos se recobrem. No mais, entendendo essa modernização em sentido weberiano, Habermas considerará que ela implica, dentre outras coisas, em uma gradual, porém inexorável, laicização dos modos de vida, substituindo-se visões religiosas de mundo pela racionalidade própria do mercado. Ou, ainda, Adorno e Horkheimer poderiam dizer: substituindo relações de significação, que qualificam e individualizam os sujeitos, por uma lógica acumulativa quantificadora. Esse diagnóstico de Adorno e Horkheimer se refere a um dos elementos do processo de "desencantamento do mundo": a passagem entre "substitutividade específica" e "fungibilidade universal" (Adorno; Horkheimer, (1947) 2006, p. 16). Para o pensamento pré-moderno (considerando que eles veem os primeiros indícios da modernidade ainda na época homérica) seria possível atuar sobre o mundo de formas indiretas. O exemplo que os autores dão é esclarecedor: se era preciso enfeitiçar um guerreiro inimigo, não era necessário tê-lo à mão; o feitiço poderia ser lançado sobre suas armas, e isso o atingiria da mesma maneira. Isso funciona na medida em que existe uma ligação singular entre o guerreiro e suas armas, um remetendo a e simbolizando o outro. Com o desenvolvimento das formas do mercado, a singularidade dos elementos com os quais se estabelece uma relação passam

a ser mais um problema que uma vantagem: quando se faz um estudo com ratos em um laboratório, é metodologicamente vantajoso que eles sejam tão parecidos quanto possível; as diferenças inevitáveis entre os espécimes seriam eliminadas pela estatística. A inflexão política dessa "fungibilidade universal" seria o desejo de homogeneidade que subjaz ao nazifascismo. Isso seria um articulador do "desencantamento do mundo" na medida em que essas relações substanciais de sentido entre os homens ou com a natureza faziam parte de visões religiosas de mundo, as quais a modernidade capitalista tende a suplantar.

Há um amplo debate acerca da posição da obra de Sade em relação ao pensamento das Luzes. Já seus primeiros leitores se dividiam entre aqueles que viam em Sade a verdade oculta do Iluminismo e aqueles que reconheciam nele uma poderosa ferramenta crítica das sociedades modernas. Essa partilha ecoa entre os leitores mais atuais: o campo dos estudos setecentistas, abordando a obra de Sade de um ponto de vista filológico e exegético, tende a enfatizar dele os traços e aspectos comuns com outros pensadores de sua época, suas heranças, etc. Já outros leitores mais filosóficos, ou que se aproximam daquelas leituras mais radicais dos anos 50 e 60, buscam atentar para os aspectos da obra de Sade que se mantém atuais, sem engajá-la apenas a título de objeto filológico. É face a esse campo que surgem posições mais nuançadas, que recusam a facilidade de uma ou de outra abordagem e reconhecem na obra de Sade, justamente, uma ambivalência de partida que reproduz e mesmo potencializa a dialética própria à modernidade filosófica.

Indo à obra ela mesma, já a definição de "filosofia" dada por Sade visa articular um aspectos político-morais e a defesa do racionalismo: "mas a filosofia, Justine, não é a arte de consolar os fracos; ela não tem outro fim senão dar justeza ao espírito e desenraizar os preconceitos. Eu não sou consolador, Justine; eu sou verdadeiro" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 583). Bandole, o libertino que

apresenta essa definição a Justine, é um personagem singular da *Nova Justine*. Sua paixão é fazer engravidar jovens moças que rapta e, posteriormente, afogar seus filhos recém-nascidos no pântano nos fundos de seu castelo. Para garantir seu constante sucesso, ele aprimora seu conhecimento da fisiologia humana. Força suas vítimas – e a si mesmo – uma dieta especialmente saudável, a fim de aumentar sua fertilidade; concebe posições específicas para o coito, inclusive criando um aparato que prende as vítimas na posição que aumenta suas chances de engravidar. Bandole chega a aprender a realizar os partos, o que lhe permite fruir ao máximo o tormento que impõe a suas vítimas. Mas toda a terapêutica da fertilidade concebida por Bandole é um paradoxo: não visa a vida, mas a morte. Trata-se de trazer à luz os filhos que serão logo lançados às trevas de uma floresta pantanosa. Sua filosofia e sua ciência não servem à proteção dos mais fracos, à promoção da vida, à moral familiar. O desenvolvimento acentuado que o saber técnico conheceu nesse momento permitiu – ou mesmo demandou – sua desarticulação da moral. O único aspecto ético que sobra ao esclarecimento é o próprio gesto de esclarecer: eliminar as amarras moralizantes restantes de um absolutismo supersticioso. Qualquer outro valor ético substantivo deve ser descartado, como o bebê que se joga fora com a água do banho.

Essa articulação – e a pertinência nela da forma literária – pode ser encontrada também no panfleto *Franceses, mais um Esforço se Quiserem ser Republicanos* – parte de seu *A Filosofia na Alcova*. Nesse texto, Sade realiza um "diagnóstico" do momento da Revolução Francesa pelo qual passava, e suas possibilidades de sucesso ou fracasso. A tomada do poder pelos termidorianos foi um momento de conciliação após o terror jacobino. Seu marco inaugural é um ato de tergiversação: a promulgação da Constituição do ano III. Nela, o novo governo moderantista não apenas renuncia às conquistas mais radicais que a Revolução havia

conseguido (especialmente incômodo para Sade é a introdução da garantia de proteção absoluta das propriedades), mas mantém regressos no projeto revolucionário que já haviam sido introduzidos no governo anterior. Robespierre instaurara mais ou menos ao mesmo tempo – mas de forma significativamente articulada – o Terror e o culto do Ser Supremo. Significariam, para Sade, o retorno ao absolutismo estatal e a reinserção de um princípio teológico na vida política. Sendo a ocasião de se fundar novas leis e um novo princípio político, certamente que o estado do direito vigente à época não poderia ser o fundamento do novo regime: antes, é preciso buscar os fundamentos morais da nova lei. Na medida em que o fundamento central da dominação absoluta do monarca era a moral cristã, Robespierre, ao denominar-se pontífice do ser supremo, reintroduziria uma moral religiosa – teísta, mas de forte derivação cristã – na vida moral do Estado. Nisso, Sade entende que Robespierre teria reintroduzido o próprio fundamento e germe da dominação no Antigo Regime, colocando em xeque todas as conquistas da Revolução Francesa.

A pena de morte por guilhotinamento tornou-se uma marca muito característica do Terror jacobino. Nessa revalorização do poder estatal sobre a vida dos – então súditos – agora cidadãos, ficaria patente o aspecto reacionário dessa política de Robespierre. É curioso que Sade critique a pena de morte. Ao mesmo tempo em que sua defesa da extinção da pena de morte é motivada por um sentimento pessoal de asco pela visão da guilhotina em operação (Marquês de Sade, 1973, p. 547), esse sentimento é difícil de conciliar com sua imaginação de variações lúbricas da guilhotina; a exemplo do manequim de um homem horrendo, segurando um sabre enorme.

> [...] Perto de sua mão direita estava um cordão de seda, que ele podia mover à vontade: agitasse-o com violência, o espectro

> segurando o sabre cortava rente e bem rápido a cabeça oferecida a seus golpes; puxasse o cordão lentamente, o sabre fazia talhos, e só rasgava lentamente os ligamentos do pescoço (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 1.056-8).

Ainda mais curiosa que a reação de Sade são os próprios termos de sua crítica à pena de morte. Segundo ele, o assassinato, por si, não é particularmente um problema. Sabe-se como na natureza nenhuma matéria é realmente destruída, apenas pode-se fazer com que a organização da matéria mude. Assim como um livro lançado ao fogo se transforma em cinzas e fumaça, um corpo humano assassinado não é destruído, apenas é decomposto em suas partes mais elementares e, posteriormente, rearranjado em outros corpos vivos e complexos:

> O poder de destruir não foi concedido ao homem. Ele tem, no máximo, o de variar as formas; mas ele não tem o de lhes anular. Ora, toda forma é igual aos olhos da natureza; nada se perde nesse tacho imenso no qual suas variações se executam. Todas as porções de matéria que caem lá retornam incessantemente sob outras figuras; e quaisquer que sejam nossos procedimentos a esse respeito, sem dúvida nenhum lhe ultraja (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 500).

A alma ou a consciência não têm uma existência real ou material que se possa destruir; elas são apenas efeitos da organização da matéria, que, se arranjando de outras formas, levarão a outros efeitos. Assim, o homem que mata seus semelhantes, do ponto de vista da natureza, realiza uma ação moral: faculta à natureza exercer novamente sobre aquela matéria, que o corpo "fixava", sua atividade criadora. Mas, quando é o Estado que executa um cidadão, essa regra não vale. O critério para saber o intento da natureza é a voz interior: para garantir que suas finalidades e ob-

jetivos sejam cumpridos, a natureza se usa dos corpos humanos. Ela faz, através de estímulos fisiológicos, com que os indivíduos sintam tal ou qual desejo. Assim, o indivíduo que sente a vontade de tiranizar os outros, ou de assassinar seus desafetos ou os mais fracos e vulneráveis, recebe essas vontades diretamente de seu corpo natural. Isso é garantia de que foi a natureza que, seguindo suas leis próprias de encadeamento causal, lhes deu causa. Ora, o Estado age sempre de forma racional e fria. Sendo uma entidade puramente abstrata, não possui um corpo no qual paixões, vontades e desejos se manifestem. A lei envolve a tomada de uma distância reflexiva face à natureza.

Trata-se da dimensão normativa da ordem jurídica estatal. Uma lei que apenas fizesse reafirmar ou sancionar as coisas que se passam no mundo seria redundante: não há qualquer motivo para se criar uma lei que determine como deve fluir o sangue nas veias ou que regulamente o funcionamento da gravidade. A lei atua apenas no âmbito da ação humana e, especificamente, naquele da regulamentação normativa dessa ação. Vale dizer: a lei visa mudar o mundo da conduta humana. Nesse sentido, a princípio, não é possível reconciliar lei e natureza, e o assassinato determinado pela lei não pode se pautar sobre aquelas regras que dão legitimidade ao assassinato promovido por um particular. Seria, Sade entende, da própria natureza da lei enquanto instituição, que decorre a necessidade de proteção do direito ao homicídio e de interdição da pena de morte.

Daí entrariam as conquistas da Revolução Francesa; especialmente aquilo que, posteriormente, convencionou-se chamar Direitos Humanos de primeira geração, ou liberdades negativas. Um cuidado que se teve ao promulgar a Declaração dos Direitos do Homem e do Cidadão foi a de criar diversos limites à ação estatal face ao cidadão. Enquanto o poder soberano do monarca absoluto era marcado, por definição, pela ausência de limites jurídicos, na nova

ordem, instaurada por um pacto social, são muito claros e consideravelmente restritos os poderes do órgão soberano, havendo mecanismos institucionais que visam o ajuste recíproco dos diversos órgãos do Estado na distribuição e uso do poder. A Constituição de 5 frutidor do ano III era pautada em uma equivalência mais ou menos estrita entre direitos e deveres. Direitos que eram garantidos face à coletividade dos outros cidadãos – como a vida ou a propriedade – tinham por contrapartida o poder do Estado de intervir sobre eles e punir severamente quem os pusesse em risco. A propriedade, por exemplo, era protegida pela Declaração de Direitos do Homem e do Cidadão, mas na medida em que servisse ao interesse público poderia ser expropriada e redistribuída. A nova Constituição criava sanções pesadas contra o roubo, o furto e o esbulho. Sade via nisso a intervenção do Estado sobre o direito que o cidadão tinha à manutenção da própria vida. No limite, é mesmo um ataque aos termos do pacto social como um todo:

> Quais são os elementos do pacto social? Não consistem eles em ceder um pouco de sua liberdade e suas propriedades para garantir e manter o que se conservou de uma e outra? Todas as leis são assentadas sobre essas bases, elas são os motivos das punições impostas àquele que abusa de sua liberdade, elas autorizam, igualmente, as imposições; o que faz com que um cidadão não reclama uma vez que elas lhes sejam exigidas é que ele sabe que através do que ele dá lhe é conservado o que resta; mas, novamente, de qual direito aquele que não tem nada se prenderá a um pacto que não protege senão quem tem tudo? (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 128).

Nesse sentido que, como se dizia, a reinstauração da pena de morte, ou o aumento do poder estatal como um todo, seria, aos olhos de Sade, um retrocesso significativo em relação aos avanços da Revolução, tanto no campo moral quanto no que diz res-

peito aos direitos adquiridos. Mas é preciso considerar que desses direitos, o mais significativo para Sade era a garantia da liberdade de crença. Na verdade, Sade entende que essa liberdade não é da mesma ordem e âmbito que as outras. Sua importância não advém tanto do que diz diretamente respeito à possibilidade de se assumir livremente qualquer crença religiosa: nenhuma delas sendo verdadeira, todas são problemáticas. Mas, sim, porque impede que o Estado se torne o porta-voz e executor de uma religião oficial, especialmente daquela que Sade considerava a mais nociva de todas: o cristianismo. Era essa a liberdade que garantiria a manutenção da nova estruturação moral do Estado como um todo, na qual se inscreveriam as liberdades individuais dos cidadãos, a proteção do direito à vida, etc. Robespierre ter infringido esse limite, mesmo que através de um preceito religioso pretensamente neutro – o teísmo – elimina de pronto a possibilidade de que a nova república se funde sobre os fundamentos político-morais necessários à sua manutenção: o ateísmo. Em suma, Sade articula o racionalismo cientificista – na forma do materialismo e seu corolário ateu – com a ética e a política, na defesa de um aprofundamento da Revolução Francesa. Mas essa articulação – salvo, talvez, a ênfase apaixonada em um ateísmo radical e os corolários contraintuitivos aos quais Sade constantemente chega – não é uma idiossincrasia. Pelo contrário, Sade visa seguir a lógica mesma da modernização da sociedade francesa, naquilo em que ela levara à consecução de algumas de suas conquistas políticas mais relevantes e, como mostraria a história posterior, mais duradouras: os direitos humanos, as liberdades individuais, o republicanismo, a laicidade, a própria Revolução Francesa.

Adorno e Horkheimer, em seu segundo excurso da *Dialética do Esclarecimento*, julgarão que o elemento próprio da "modernidade" sadeana – que faz com que seu pensamento seja a forma mais acabada de filosofia moral moderna – consiste na tentativa

de eliminar o cristianismo e sua moral junto com as mitologias da antiguidade (Adorno; Horkheimer, (1947) 2006, p. 89). Os autores propõem-se a comparar o desenvolvimento da teoria moral em Kant e em Sade. No primeiro, eles percebem uma primeira instância daquela lacuna ou descolamento entre a doutrina moral e a estruturação da razão (Adorno; Horkheimer, (1947) 2006, p. 90). Para operacionalizar sua descrição da estrutura da razão, Kant precisa distinguir entre os fenômenos perceptíveis através da intuição e as coisas-em-si ou númenos, que, causando (dizer que a relação entre número e fenômeno é causal é uma simplificação de uma questão muito complexa) o fenômeno, não podem ser intuídos. Essa distinção é um dos elementos mais importantes da resposta que Kant dá à questão que mobiliza toda sua *Crítica da Razão Pura*: a metafísica não pode ser adequadamente fundamentada enquanto conhecimento científico, pois seus objetos são aqueles que, por definição, estão fora do alcance direto ou indireto do aparato sensório-cognitivo. De quebra, Kant consegue explicar – também de forma negativa – a existência e permanência de uma série de problemas filosóficos tradicionais: questões como a existência de deus, o começo do mundo ou a liberdade são, como gosta de dizer Jameson, "indecidíveis". Isso porque, justamente, elas importam sobre objetos que não são passíveis de serem intuídos, nem mesmo indiretamente. Kant chama essas questões que apenas podem ser abordadas pela razão, sem apoio do entendimento ou da sensibilidade, mas que a razão não dá conta de resolver, de "antinomias da razão pura".

A terceira dessas antinomias é especialmente importante, pois será através dela que Kant abrirá o espaço conceitual para pensar a moral. Por um lado, todo acontecimento no mundo pode, de direito, ser descrito através de relações causais; inclusas as ações humanas: do mesmo modo como a queda de uma pedra é uma função de seu peso e da gravidade, que um homem furte

algo será efeito de causas psíquicas ou sociais. No entanto, essa descrição do mundo deixa, notavelmente, um problema por resolver: se se pode remontar de qualquer ação dada a sua causa, e dessa causa a sua respectiva causa, e assim em diante, haverá um momento em que – espera-se – chegar-se-á a uma causa primeira, cuja ação seja livre. Ora, havendo essa causa primeira e sua ação indeterminada, aquela descrição que enxerga no mundo apenas causas e efeitos não é suficiente. Não sabendo se as ações humanas são ou não livres não é possível afirmar que as pessoas são ou não responsáveis por seus atos. A moralidade, então, não é objeto do entendimento, responsável pelo conhecimento do mundo, mas da razão, que especula sobre as questões metafísicas. Questões que, de direito, não podem ser fundamentadas ou provadas. Para que funcione esse sistema, Kant reintroduz uma série de ideias teístas ou cristãs a título de "postulados da razão pura prática" (Kant, (1787) 2003, p. 177): reconhecendo que o homem é autônomo em sua ação, a única explicação adequada para sua natureza moral seria essa religiosa. Adorno e Horkheimer ((1947) 2006, p. 92) entendem que esse acréscimo tardio do teísmo na doutrina kantiana seria não simplesmente uma exigência do sistema, mas uma tentativa de limitar os efeitos negadores da crítica da razão sobre a vida moral.

Sem que dialogasse diretamente com Kant, a tese de Sade é que esse teísmo limita o movimento próprio da modernização e racionalização social. É como se, naquela antinomia kantiana, ele não hesitasse em apontar uma resposta como certa: "Nos é dito solenemente que não há efeito sem causa; nos é repetido a todo momento que o mundo não se fez a si mesmo. Mas o universo é uma causa, ele não é um efeito, ele não é uma obra, ele não foi criado; ele sempre foi isso que nós vemos. Sua existência é necessária, ele é sua própria causa" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 491). Sua crítica à visão religiosa de mundo, de forma muito

significativa, não passa por um debate direto acerca da existência ou não de deus. Antes, Sade pretende seguir a lógica imanente da produção e justificação do conhecimento para mostrar, a partir dela, como a tentativa de pensar um primeiro motor não pode se justificar segundo os critérios da razão científica:

> Mas a natureza, a senhora me diria, é inconcebível sem um Deus. Ah, eu entendo; quer dizer que para me explicar o que a senhora concebe bem mal, a senhora tem a necessidade de uma causa da qual não compreende absolutamente nada: a senhora pretende distinguir o que é obscuro redobrando a espessura dos véus; a senhora crê romper uma ligação multiplicando seus entraves. Físicos crédulos e entusiastas, para nos provar a existência de um Deus copiem os tratados de botânica; entrem, como Fénelon, em um detalhe minucioso das partes do homem; se lancem nos ares para admirar a rota dos astros; extasiem-se perante as borboletas, os insetos, os pólipos, os átomos organizados, nos quais acreditam encontrar a grandeza de seu vão Deus: todas essas coisas, os senhores dirão bem, não demonstrarão jamais a existência desse ser absurdo e imaginário; elas provarão apenas que os senhores não tem as ideias que deveriam ter da imensa variedade das matérias e dos efeitos que podem produzir as combinações diversificadas ao infinito, das quais o universo é o conjunto [...] elas provarão, enfim, que, sendo incapazes de conhecer os agentes sensíveis, os senhores acham mais rápido recorrer a uma palavra sob a qual designam um agente espiritual do qual lhes será sempre impossível ter uma ideia certa (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 490-1).

Sade como que aplica ao teísmo o princípio de parcimônia. A crença em deus não resolve o problema da criação, apenas o repõe em outro nível: ou deus precisaria de um criador, e aí não

serve para responder à pergunta sobre a criação; ou pode existir sem ser criado ou se criar a si mesmo. Nesse caso, nada diz que a natureza não possa ela mesma existir eternamente ou ser causa de si. Essa explicação mais simples e econômica é melhor que a que supõe a existência de um ser cuja existência não pode ser provada diretamente e que não tem nenhum uso explicativo.

Se Kant precisara relançar o problema da relação entre liberdade e causalidade nas ações humanas para o âmbito da razão metafísica, e, posteriormente, supor a existência da liberdade como princípio explicativo do fenômeno moral, Sade pretende resolver cientificamente o problema através da simples eliminação daquele espaço no qual a liberdade era possível e a moralidade supunha a religião:

> A faculdade de comparar as diferentes maneiras de agir e de se determinar segundo aquela que nos parece a melhore é o que se chama "liberdade". Ora, o homem tem ou não essa faculdade de se determinar? Eu ouso afirmar que ele não a possui, e que é impossível que ele possa tê-la. Todas nossas ideias devem sua origem a causas físicas e materiais que nos arrastam a despeito de nossa vontade, posto que essas causas dizem respeito à nossa organização e aos objetos exteriores que nos movem (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 786-7).

Sequer faria sentido pensar moralmente, já que todas as ações são causalmente determinadas: quem mata, estupra, destrói, incendia... apenas o faz porque sente desejo nessas ações, e o desejo é o móvel da ação através do qual a causalidade natural guia o homem. Adorno e Horkheimer, dizia-se, veem nisso a consecução do projeto moderno de racionalização; exatamente nenhuma ideia que não possa ser racionalmente justificada conta: "O esclarecimento segue seus princípios, sem parar mesmo para

o mínimo de fé sem o qual o mundo burguês não poderia existir" (Adorno; Horkheimer, (1947) 2006, p. 100); "demoniza o catolicismo como sendo a mitologia mais nova e, com ele, a civilização como um todo" (Adorno; Horkheimer, (1947) 2006, p. 101). Sade seria contra a "mitologia" que Kant teria usado de "salvaguarda" ao iluminismo extremado, mas também contra qualquer visão moral de mundo. Daí que, como corolário do argumento, o libertino Bressac possa dizer: "não existe motivo algum que possa engajar razoavelmente um homem a contrariar seus gostos, seus hábitos ou suas inclinações para agradar a um outro homem" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 493).

Qual é, então, exatamente, a política que se formula a partir dessa visão moral radicalmente ateia? O ideal para respeitar essa crítica da universalidade da lei seria que a cada indivíduo se formulasse uma lei própria, que melhor respeitasse os desejos e temperamento que lhe deu a natureza. Como diz Philippe Mengue (1996, p. 236), a lei viria apenas "santificar" as ações de cada indivíduo, reafirmando, em um nível simbólico ou "moral" (como prefere Sade) a lei da natureza que move à ação. Ora, sendo isso impossível, o que melhor se pode fazer é criar leis que sejam tão poucas, tão pouco impositivas e de tal modo genéricas que permitam que todos vivam como que sem sentir seus comandos. Isto é, seria preciso radicalizar o princípio dos direitos negativos, como propostos na Revolução Francesa. Fiel a essa sua ideia de uma lei permissiva em vez de repressiva, Sade ((1795) 1998, pgs. 121 e sgs.) propõe no panfleto uma espécie de "anti-Código" penal, em que cada "artigo" descriminaliza uma ação proibida no Antigo Regime. Sobrepondo sempre o interesse público ao privado e considerando que as várias formas de libertinagem são do interesse público, o indivíduo nunca poderá reclamar direitos para limitar a ação de outrem sobre si. A lei negativa apenas faz com que se retome, agora em um registro político, a lei natural do

mais forte. Assim se legitima toda libertinagem possível: a tortura e a mutilação são permitidas nos bordéis públicos, na medida em que ajudam os indivíduos a se purgarem dos desejos de violência e dominação que, se não pudessem exercer entre quatro paredes, dariam vazão na vida política (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 131); o roubo e o assassinato mantém os cidadãos naquele constante estado de tensão imoral necessário a uma república constantemente ameaçada por forças externas (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 129); o estupro é como que um ponto alto do sistema criminoso, pois coloca à disposição do corpo social o corpo do indivíduo. A recusa ao ato sexual seria ilegítima pois subtrai da vida coletiva um bem que, de direito, é público: o corpo. A noção de uma propriedade de si, empecilho a esses crimes mais graves, seria decorrência do antropocentrismo cristão, que dá um valor exagerado à vida humana. Observada racionalmente, sem esse pano de fundo religioso, a morte de uma pessoa e todo tipo de destruição seriam indiferentes do ponto de vista da natureza, mas proveitosos do ponto de vista político, uma vez que ativariam e manteriam um circuito energético. Da modernidade bem-acabada ao nazifascismo seria um passo curto.

Retomando o exemplo da medicina em Sade, pode-se ver como a conjunção entre materialismo e modernização aponta para essas implicações políticas (ST-Martin, 2010, p. 122). Na *História de Justine*, os amigos cirurgiões libertinos Rodin e Rombeau decidem-se por vivisseccionar a filha de Rodin, sob o argumento de que a anatomia "jamais estará em seu último grau de perfeição caso o exame dos vasos não seja feito sobre uma criança de quatorze ou quinze anos, que pereça de uma morte cruel" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 555). Naturalmente, eles farão do experimento científico uma festa lúbrica. Mas a questão não era simplesmente de sobrepor a orgia ao experimento: Rodin era um médico de tal modo apaixonado por sua arte que tinha ereções

e gozava na medida em que realizava novas descobertas sobre o corpo. O próprio experimento científico é gozoso, de modo que a orgia não é acessória, mas corolário do experimento, e vice-versa: reforça os impulsos afetivos que levam ao desejo de conhecimento. Foucault ((1975) 2001) critica de forma muito ponderada as associações fáceis entre nazifascismo e taras sexuais, como se se pudesse mesmo imaginar que Mengele e Verschuer realizassem orgias depravadas enquanto conduziam seus experimentos. Antes, se for possível alguma aproximação com Sade, será mais pela união de violência e utilidade: o valor do corpo da vítima é menor que os fins que o libertino projeta para ele. Bandole, vendo-se obrigado a decidir entre salvar a mãe ou a criança em um parto difícil, conclui desse modo: "'Vamos' – ele prossegue – 'não há outro meio; É preciso que a mãe morra, se eu quiser salvar a criança; e, como essa ainda pode me dar um prazer muito grande, e que a outra não me serve mais para nada, eu seria louco se hesitasse...'" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 584). Dissertando sobre o crime que pretendem realizar, Rodin e Rombeau usam o exemplo (falso, mas que fazia parte do imaginário da época) de Michelangelo, que, "quando quis produzir um Cristo com naturalidade", não teria hesitado em "crucificar um jovem rapaz e copiá-lo em suas angústias" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 555). Os experimentos de Menguele com gêmeos e a coleta de órgãos humanos torna-se tanto mais horrível quando se considera que ele o fez não tão somente pelo ódio aos judeus ou por convicções científicas, mas para conseguir sua habilitação, título necessário para ser professor na universidade (Gomel, 2000, p. 396). A libertinagem sadeana, talvez mais que por seu fim sexual, caracteriza-se por essa anulação do valor ético da vítima: uma vez que só conta para o libertino as sensações que lhe tocam fisicamente, e a dor da vítima apenas lhe atinge moralmente, é impossível universalizar o cálculo utilitário para fazer dele uma ética. É justificado

sacrificar para a obtenção dos prazeres e vantagens mais ínfimos possíveis.

Essa tese de Adorno e Horkheimer sobre a continuidade entre as manifestações da modernidade clássica do séc. XVIII e o nazifascismo do séc. XX coaduna-se bem com as teses que veem no pensamento pós-moderno ou pós-estrutural um rearranjo, no qual matrizes e linhas de força que não eram dominantes passam ser principais e vice-versa. Essa visão já mostra que uma leitura que oponha de maneira simples a modernidade – tanto de um ponto de vista intelectual quanto social – e a "antimodernidade" – seja na forma da crítica teórica ao pensamento moderno, seja na do retrocesso político-social face às conquistas do Iluminismo – falha em reconhecer as dinâmicas internas à própria modernidade que levam, muitas vezes, a essa sua oposição. Sem ser especialista em Sade, Antoine Lilti parece resumir bem a questão: "Sade é o herdeiro das Luzes ou seu maior crítico? A questão, formulada nesses termos, é insolúvel. Ela revela os limites da história das ideias quando confrontada a um autor como Sade e a textos cuja estatuto mesmo parece se furtar aos olhos do leitor" (Lilti, (2019) 2022, p. 488). E se Lilti reconhece a impossibilidade de concluir sobre o estatuto histórico da obra de Sade do ponto de vista de sua pertinência ou não à modernidade, ele enfatizará o papel desse "estatuto" do texto como sendo o campo no qual está posta a efetiva questão:

> Tal como diante das cenas de sevícias eróticas o leitor deve admitir que ele está excitado, entediado ou chocado, ele deve se interrogar ao ler "Franceses, mais um esforço se quiserem ser republicanos" sobre o crédito que acorda a Sade, sobre o grau de seriedade com o qual aborda um tal texto. Até onde estamos prontos a levar o raciocínio, até onde segui-lo na crítica dos preconceitos e das convenções? O texto nos leva a definir o modo como observamos a herança das Luzes (Lilti, (2019) 2022, p. 489).

Em si, da obra de Sade não se pode dizer ser nem moderna nem antimoderna. Ambas as leituras são possíveis, a depender não apenas do conteúdo do texto, mas da modalidade do engajamento do leitor: levar Sade à sério ou reconhecer em sua obra um discurso irônico contra as Luzes. É nisso que a qualidade romanesca da escritura sadeana torna-se crucial para a compreensão de sua obra: essa sobredeterminação do sentido só é possível através de uma deliberada e cuidadosa construção literária (Gomes, 2017). A instância mais marcante dessa ambivalência interna ao texto – e, no limite, ao pensamento e à pessoa mesma de Sade – se encontra em uma notória carta que ele endereçou a seu advogado, Gaufridy:

> Agora, meu caro advogado, o senhor me pergunta qual é realmente meu modo de pensar a fim de segui-lo. Nada tão delicado como esse artigo de sua carta, mas será, realmente, com muita pena que eu responderei de forma justa a essa questão. De partida, na qualidade de homem de letras, a obrigação na qual me vejo de diariamente trabalhar tanto por um partido quanto em favor do outro estabelece uma mobilidade em minhas posições da qual se ressente minha maneira interior de pensar. Quero sondá-la realmente? Ela não se encontra verdadeiramente por nenhum dos partidos, e é um composto de todos [...]. Que sou no presente? Aristocrata ou democrata? O senhor me dirá, por favor, advogado, pois de minha parte eu não sei nada. Mas o que eu sei muito bem é que eu lhe abraço e lhe amo de todo meu coração (Marquês de Sade, 1973, p. 505).

Como é comum na correspondência de Sade, o trecho é rico de sentido. Dentre as muitas conclusões que se pode extrair, é de se notar a explícita reordenação lógica e axiológica que Sade estabelece entre estética, política, subjetividade e afetividade.

Haveria uma postura autoral subjacente ao pensamento e a escritura sadeana? O próprio autor afirma não conseguir reconhecê-la facilmente. E isso devido ao próprio fato da escritura. Fosse o caso de escrever tratados políticos e filosóficos, talvez Sade tivesse desenvolvido o hábito de articular uma opinião pessoal. Mas, como "homem de letras", seu *métier* é oposto: seus romances não articulam suas opiniões, mas as posições de suas personagens, contrapostas umas às outras. Não é a "maneira interior de pensar" que engendra a obra, mas a escritura romanesca que perturba a interioridade do autor.

A verdade da posição política se aliena na preocupação estética: em Sade, a princípio, a inserção da reflexão filosófica na forma do romance visaria tão somente evitar o fastio do leitor com a enumeração simples dos diversos componentes do sistema, suas interações e consequências: "de resto, fundiu-se essas seiscentas paixões na narrativa das historiadoras. É outra coisa da qual o leitor deve estar avisado: teria sido muito monótono detalhá-las de outra maneira e uma a uma, sem fazê-las entrar no corpo de uma narrativa" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 69). Intenção que, segundo parte significativa da crítica – inclusive de autores que são elogiosos de Sade em outros aspectos – teria falhado grosseiramente. Autores como Bataille (1957), Blanchot (1963) e Klossowski (1973) considerarão que a repetitividade e o tédio são mesmo elementos propositais e características formadoras do pensamento sadeano. Isso aponta para o fato de que, na verdade, existe uma razão de caráter mais estruturante no pensamento de Sade que leva à necessidade da forma literária para tratar do tema filosófico. Esse é um esquema comum em Sade: "declama-se contra as paixões, se imaginar que é em sua chama que a filosofia acende a sua" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 258). A conclusão de Sade a Gauffridy, a única certeza da qual ele dispõe, é seu amor pelo interlocutor.

De um ponto de vista de uma teoria fisiológica das energias que motivam as ações humanas, o impulso para a atividade científica e filosófica é sempre de cunho sexual ou afetivo. O caminho que permite o trânsito entre essas duas instâncias é o discurso: "não basta provarmos as sensações, é preciso analisá-las; às vezes é tão doce saber falar delas quanto gozá-las, e quando não se pode mais esse, é divino lançar-se sobre o outro" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 234). O libertino passa diretamente do discurso ao ato sexual e de volta, sem estabelecer uma diferença acentuada entre ambos. Do ponto de vista do próprio "sistema" sadeano, isso é relevante pois permite nivelar o prazer do corpo e o assentimento à ideia. Isso altera de forma radical um dos funcionamentos importantes da filosofia sistemática: assim como cada corpo é passível de um ou outro prazer, encontrará um ou outro sistema filosófico que melhor de conta de fundamentar, explicar, sistematizar e, em última análise, aumentar sua perversão singular. Ao mesmo tempo em que a quase totalidade dos libertinos é ateia, Saint-Fond sustenta a crença em deus pois ela é a que dá sentido a seu jogo libertino favorito:

> "Ah, Saint-Fond!", diz Clairwil, "como seria fácil fazer ver que teu sistema não é senão o fruto dessas paixões que você quer que renunciemos ao estudá-lo. Com menos crueldade no coração teus dogmas seriam menos sanguinários; e você prefere incorrer na danação eterna de que você fala que renunciar ao gozo delicioso de assustar com ela os outros. – "Isso, Clairwil", eu interrompi "tal é seu único fim ao desenvolver esse sistema; é só uma maldade de sua parte, mas ele não crê" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 538-9).

Não é o ensaio filosófico a forma que permite dar conta dessa complexidade polifônica de posições singulares. É preciso uma forma de escrita que não apenas consiga reter e reproduzir algo

da singularidade do corpo desejante, mas que possa reproduzir no leitor esse funcionamento: a literatura, que, voltada mais ao prazer que ao conhecimento, engaja o leitor através da sensibilidade. Isso não só leva o leitor ao conhecimento e compreensão de uma ou outra tese filosófica, mas à descoberta daquelas que lhe melhor se adequam a ele. Esse é o projeto científico dos *120 Dias de Sodoma*: a tentativa de descobrir, através de um elenco que se pretende exaustivo das perversões possíveis, qual é a paixão própria de cada leitor. O romance torna-se, nas mãos de Sade, como que o método científico mais apropriado para um conhecimento do desejo imoral.

A ideia de que existe uma diferença acentuada entre filosofia e literatura certamente é mais recente do que o séc. XVIII. É preciso, então, ter em conta o fato de que existe um declive histórico no que concerne à distribuição das formas da escritura filosófica entre o séc. XVIII e o XX. Por outro lado, eles – ao menos no que concerne algumas de suas correntes e pensadores principais – partilham dessa busca por uma escritura híbrida. Se a tentativa de fazer confundir literatura e filosofia é tomada como sendo própria da perda de certos parâmetros demarcatórios entre os gêneros da escrita na pós-modernidade e elemento característico do pensamento pós-estrutural, fica pressuposto que esses parâmetros existiram em algum momento. Não será objeto do presente estudo essa análise histórica mais ampla, que precisaria, então, passar pelo séc. XIX e pelo positivismo. Seja verdadeira ou não a consciência pós-estrutural de que é necessário criar uma nova forma de escritura filosófica, ela passa por uma releitura do modo como o Marquês de Sade havia já realizado essa articulação no séc. XVIII. Viu-se que uma parte significativa da dificuldade em conceituar e caracterizar a pós-modernidade – e o pós-estruturalismo enquanto movimento pós-moderno da filosofia – está no fato de que ela é, ao mesmo tempo, crítica da

modernidade e corolário de sua lógica interna. Talvez não seja senão isso que Sade mostra: o fato de que sua obra pode ser lida como corolário último da modernidade ou como o primeiro de seus críticos é índice de que ela responde às antinomias e tensões próprias à modernidade. Foucault, Barthes e os pensadores que, de modo geral, costuma-se chamar pós-estruturalistas, não foram os primeiros a notarem esse potencial crítico no texto sadeano. Pelo contrário, eles são legatários e parte em um processo que começa ao final do séc. XIX de reabilitação do pensamento de Sade, e que, pelo menos desde as primeiras décadas do séc. XX, já via nele um autor relevante para a realização de uma crítica da modernidade cultural, social e filosófica.

I.3. CONCLUSÕES INICIAIS: O DESAFIO SADEANO À HISTORIOGRAFIA DA FILOSOFIA CONTEMPORÂNEA

Se o pensamento pós-estrutural é antimoderno, ou, no mínimo, organizado em uma tensão com a modernidade, então que a recepção do romance filosófico sadeano lhe seja um elemento constitutivo não é algo evidente, uma vez que esse é profundamente enraizado em seu contexto moderno. Ao mesmo tempo, a ambivalência pervasiva na obra sadeana permite complexificar a compreensão da modernidade, evidenciando o limite de imagens estereotipadas que lhe reduzem à Idade das Luzes ou a um prelúdio iminente do positivismo, bem como permitindo intuir aspectos da dinâmica interna da modernidade que lhe conectam a esse momento negativo.

As releituras do Marquês de Sade no séc. XX podem ser pensadas na chave da Modernidade, como faz Marty, da Filosofia Continental, como diz Lauwaert, ou do pós-estruturalismo, como se pretende desenvolver aqui, pois essa pergunta histórica não diz respeito a esses recortes específicos da filosofia contem-

porânea, mas à sua fundação e conceitualização, na medida em que ela se dá pela distinção crítica e ambivalente em relação à modernidade. Não parece frutífera a tentativa de abordar esse problema histórico mais amplo das relações entre pós-modernidade e modernidade – em geral ou apenas em seu aspecto filosófico – de maneira direta e abstrata. Como é bem sabido, essa é uma das questões filosóficas centrais da contemporaneidade, posto que diz respeito à própria consciência história da filosofia atual. Essa questão, então, deve servir como "pano de fundo" ou "horizonte" teórico-conceitual no qual a problemática que efetivamente será abordada se desenvolverá.

Inscrito no contexto dessa questão acerca das relações entre modernidade e pós-modernidade filosófica, este estudo objetivará mostrar de que maneira a releitura de uma obra tipicamente moderna – a do Marquês de Sade – foi um passo relevante na construção de uma forma de pensamento filosófico tipicamente contemporânea ou pós-moderna: o pós-estruturalismo. Desse modo, poder-se-á complexificar e nuançar posições que caracterizam a filosofia pós-moderna, e o pós-estruturalismo especificamente, como uma forma de antimodernismo ou anti-Iluminismo. Mas, mesmo em se tratando de colocar a questão no âmbito circunscrito da relação entre a obra do Marquês de Sade e a filosofia pós-estrutural, ainda assim haveria uma grande dificuldade nessa abordagem. Por um lado, face ao vasto escopo do material a tratar. Por outro, mais importante, devido a preocupações metodológicas. Se até aqui ainda foi o caso de buscar uma conceitualização geral do pensamento pós-estrutural a partir do ponto de vista histórico-filosófico, não parece ser um trabalho filosófico interessante e viável a análise abstrata de um período ou corrente. Antes, esse tipo de estudo corre o risco de tornar-se algum tipo degradado de História das Ideias, trabalhando com tipos e estereótipos de movimentos, em vez de caracterizá-los a partir das análises de obras concretas.

Desse modo, é preciso propor um recorte de cunho histórico ainda mais localizado: constatada a impossibilidade de se estudar o todo do pensamento pós-estrutural, a alternativa que se propõe é buscar essa recepção na obra de alguns autores centrais para o pós-estruturalismo francês a partir dos anos sessenta. São dois esses autores que se pretende analisar: Barthes e Foucault. É certo que esses autores estão muito longe de responder pelo todo do pensamento pós-estrutural. Apesar de que, naturalmente, eles não foram escolhidos gratuitamente: a escolha deles permite traçar um panorama, senão de todo o pós-estruturalismo, ao menos daqueles setores relevantes desse pensamento que interessam para este estudo. Parece razoável pensar assim considerando aquela tipologia apresentada por Habermas das duas linhas de indagação pós-estruturalista derivadas de Nietzsche: uma que se pode chamar de arqueológica, e outra de genealógica; uma preocupada com a história do poder e suas relações subterrâneas com a razão e a linguagem, outra preocupada com a linguagem ela mesma e a metafísica que lhe é implícita.

Nessa segunda linha, Habermas elencará o nome de Roland Barthes. Segundo Habermas (1985, p. 226), Barthes seria exemplo típico da crítica literária que emerge deste tipo de movimento: uma crítica literária que opera no mesmo nível da crítica da metafísica. Ora, seria forçar o entendimento do pensamento de Barthes afirmá-lo como sendo efetivamente um crítico da metafísica, tentando desvelar uma vontade de poder através de suas hipostasiações filosóficas ao longo da história do pensamento ocidental. Por outro lado, é certo que Barthes partilha com Heidegger e Derrida uma preocupação com a reflexão sobre a linguagem, com sua história, com as forças da qual ela é portadora e que a perpassam. Com Derrida, ainda, partilha do recurso às ferramentas da análise linguística desenvolvida na França no começo do século XX, na tentativa de articular uma reflexão fi-

losófica sobre essas questões. No mais, é possível verificar que, de fato, através da crítica literária Barthes formula conceitos que, se não metafísicos, tem inflexões e consequências muito significativas neste âmbito: por exemplo, como a partir de uma análise de um trecho curto da novela *Sarrasine*, de Balzac, e de como neste trecho opera a enunciação, Barthes ((1968) 2002) proporá sua relevante tese da "morte do autor", do fim de um princípio de ordenação "teológico" do texto e da consequente morte do sentido na literatura moderna.

Um aspecto reiteradamente apontado como característico do discurso filosófico pós-estrutural é sua pretensão de mobilizar determinados aspectos da linguagem literária. Ora, na medida em que isso é visto como determinante do pensamento pós-estrutural, os autores dessa "linhagem" não se furtaram a refletir sobre o tema e prestar contas, de um ponto de vista filosófico-conceitual, desse uso "inusitado" do discurso filosófico. Uma vez que Barthes tem uma preocupação explícita com a temática da linguagem, será possível considerar através dele como se formula do ponto de vista teórico-conceitual uma reflexão pós-estruturalista que intersecciona linguística e filosofia. Nessa medida, encontrar-se-á Sade na raiz de uma consciência linguística própria ao pós-estruturalismo – que, talvez, seja mesmo uma de suas marcas centrais.

Não que isso também não possa ser encontrado no pensamento de Foucault. Tratando da primeira matriz da derivação nietzschiana, Habermas (1985, p. 120) associa essa filosofia crítica do poder de forma direta aos nomes de Bataille e Foucault. Enquanto Barthes inscreve sua obra mais sob o signo da linguística e da crítica literária, poderíamos dizer que, em contraste, a preocupação de Foucault volta-se mais para os aspectos sociais das relações de poder; não descuidando, certamente, da linguagem enquanto prática social. Em diferentes aspectos e registros,

Foucault tentará explicitar os imperativos de ordem social que se impostam na razão e sua linguagem, subjazendo, assim, ao sujeito. Este, por sua vez, perde seu papel originário em relação à sociedade e à história. Dessa maneira, Foucault desenvolverá aparatos que lhe permitirão criticar, de diversas maneiras, posturas teóricas que associem história e racionalidade e subjetividade. Foucault fará esse movimento muitas vezes através de uma leitura de Sade.

Desta forma, parece que será possível cobrir, conforme propôs-se, uma parcela muito representativa do pensamento pós-estruturalista naquele que parece ser seu momento de formação: a reflexão sobre a linguagem, sobre a história e sobre a subjetividade – ainda, aquela sobre a sexualidade, que, a partir do próprio Sade, trespassa todas as outras três – mostrando, como é o objetivo, que essas se formaram sobre a recepção de Sade, ao menos em parte.

II.

Filosofia, literatura, loucura: historiografias sadeanas em Foucault

> Por exemplo, eu me lembro que retornando de nossas viagens de núpcias, na Normandia, Donatien tinha feito parar o carro na beirada de um campo de flores-de-lis e que ele ordenou que se fizesse um furo em um tonel de vinho para regar as flores, a fim de embriagá-las, ele dizia. Com que fascínio ele observava os cálices brancos e dourados que gotejavam vinho tinto! Ou uma das primeiras vezes que passeávamos pelas terras de La Coste, ao passarmos diante da morada do caseiro onde se encontrava um feixe de lenha amarrado com laços de palha: "como seria encantador", ele me disse "ver em vez dessa feia madeira de fogueira, varas de bétula bem branca ligadas com fio de ouro"! (Madame de Sade, Yukio Mishima)

Dentre os pontos pacíficos na literatura especializada sobre o pós-estruturalismo está o papel que Michel Foucault desempenha para esse pensamento. Papel que não se resume à mera filiação. Pelo contrário, a obra de Foucault pode ser vista como o lugar onde boa parte das temáticas e modos próprios de indagação pós-estrutural foram formulados: junto com Derrida, Foucault teria sido um dos pais do pós-estruturalismo. De fato, é uma interpretação corrente da filosofia foucaultiana aquela que entende a crítica da subjetividade ou do racionalismo iluminista como

estando entre os objetivos maiores de seu projeto filosófico. Não seria um passo longo, então, considerar que Foucault se insere em uma tradição crítica da modernidade, na esteira de Nietzsche ou Bataille. Essa filiação é facilmente reconhecida pois assumida pelo próprio Foucault (especialmente no que diz respeito a Nietzsche). Por outro lado, um dos pontos mais controversos da produção foucaultiana consiste em sua reivindicação, já ao fim de sua obra, de uma filiação kantiana. Acima de tudo Foucault visa a "recusa àquilo que gostaria de chamar a 'chantagem' da *Aufklärung*" (Foucault, (1984) 2001[b], p. 1.390): ideia de que as Luzes e a modernidade seriam algo dado acerca do qual é preciso tomar um partido, por ou contra. De fato, o pensamento foucaltiano será um campo interessante para entender essas tensões entre crítica e manutenção de elementos da filosofia moderna.

Sobre o papel da literatura na obra foucaultiana, esse pode ser um eixo menos evidente do que a crítica da subjetividade ou do racionalismo, mas não por isso é menos estudado e discutido. Não só Foucault dedicou-se significativamente a tematizar e conceituar a literatura (um de seus primeiros livros é inteiramente consagrado à análise da obra literária de Raymond Roussel), mas pode-se argumentar que certa visão da literatura, pensada essa enquanto a reflexão sobre a forma da escritura filosófica e a recusa dos modelos "tradicionais" dessa escritura, está mesmo articulada às necessidades metodológicas levantadas por sua obra.

Mais ainda, para além de certo temário ou repositório de ideias, escolhas teórico-políticas foucaultianas foram muito relevantes para a formulação de uma sensibilidade típica do pós-estruturalismo. Foucault ((1975) 2015, p. 291) insistirá na intersecção necessária entre esses aspectos. As críticas à subjetividade e ao racionalismo – das quais sua metodologia histórica seria o corolário – têm por contrapartida o esforço de revalorização de formas de vida, saberes, projetos políticos e morais, que foram

deixados de lado ao longo do processo de formulação e consolidação da cultura ocidental moderna: esse esforço por articular a crítica às instituições da sociedade moderna com o engajamento (muitas vezes direto) na defesa de causas minoritárias é uma marca muito típica de seu pensamento:

> Ele sempre teve simpatia e interesse por aqueles excluídos pelos padrões da maioria. Isso pode ter inicialmente sido pouco mais que o horror característico dos intelectuais franceses pela burguesia, mas se desenvolveu em um forte compromisso pessoal de se opor às exclusões normativas da sociedade. Desse compromisso derivam tanto o eventual ativismo social de Foucault (por exemplo seu trabalho pela reforma das prisões) e sua concepção de sua escrita como "caixa de ferramenta" a ser usada por aqueles lutando por transformações políticas e sociais (Gutting, (2005) 2019, p. 5-6).

Um pouco à maneira de Bataille, Foucault buscará pôr em relevo como o caráter aparente de totalidade do discurso moderno se funda não na ampliação histórica e social das capacidades do discurso filosófico ao ponto de abarcar, paulatinamente, o todo do Real (como que em uma visão racionalista, que confirmaria essas conquistas da modernidade), mas no apagamento sistemático do que é, em relação a esse discurso, seu Outro, sua borda externa. Nesse sentido, trata-se de mostrar como, em se tratando de definir e caracterizar essa cultura, bem como compreender sua gênese histórica, aquilo que ela exclui é tão ou mais importante do que seus atributos positivos: um movimento que coloca a diferença no centro da identidade da cultura ocidental. Essa espécie de "internalização do limite" entre o si e o outro será um movimento conceitual que Foucault repetirá em diversas instâncias: na relação entre loucura e racionalidade; significante e significa-

do; liberdade e dominação. É um dentre os traços que Williams considera característicos do pensamento pós-estrutural.

O papel de Foucault como um dos deflagradores do pós-estruturalismo fica patente quando se observa, justamente, esses seus legatários: aquelas filosofias que têm a pretensão expressa de se colocar na intersecção entre teórico e político; especialmente em termos da defesa de grupos marginais e minoritários. Sem a pretensão de tipificar ou esgotar, podemos pensar em diversos exemplos na "vanguarda" da filosofia contemporânea. Nesse sentido, pode-se reconhecer em Foucault um dos exemplos mais típicos das passagens, transições e releituras entre o pensamento francês e o estadunidense que, segundo Cusset, levam à formação do pensamento pós-estrutural. Judith Butler, que se identifica como uma autora na linha do pensamento pós-estrutural de matriz francesa (Butler, 1990, p. IX), dará uma das formulações mais completas e típicas da teoria *queer* a partir (dentre outras coisas) de uma profunda interação e revisão do pensamento foucaultiano tardio. Em uma metáfora feliz, Josefina Fernández (2000), ao discutir a relutância em parte das autoras dessa linhagem em apoiar-se sobre as teorias de Foucault, compara o modo como o pensamento *queer* e o feminismo contemporâneo lidam com sua obra com a relação de uma mulher com seu amante. Foucault seria inconfessável, oculto, intermitente, porém instigante e intenso.

Ainda outra "linhagem" de pensamento que atua no mesmo sentido é a teoria pós-colonial. Foucault nota que não é evidente que a Filosofia possa ser um pensamento voltado diretamente a problemas que se reconhecem como localizados no tempo e no espaço. Essa possibilidade de indagar filosoficamente o presente teria sido uma invenção de data consideravelmente recente, e seria uma linha de indagação da qual o próprio Foucault se vê como um dos continuadores. O pensamento pós-colonial se inse-

re nessa tradição através de debates e empréstimos abertamente foucaultianos. Sobretudo, a possibilidade de indagar certas práticas intelectuais enquanto discurso permitiria aos autores encontrarem um ponto de vista crítico suficientemente neutro e amplo para reconhecer e criticar categorias de fundo do pensamento ocidental. Trata-se, por exemplo, do orientalismo de Saïd, que percebe no reconhecimento de uma densidade própria à discursividade a possibilidade de evidenciar as relações entre discurso e poder envolvendo o "oriente" (Saïd, (1977) 2003, p. 4).

Enfim, os "estudos culturais", disciplina que em certo sentido pretende englobar a reflexão crítica e com pretensão normativa sobre as exclusões em geral, é definida por Stuart Hall (um de seus inauguradores) como "uma formação discursiva, no sentido foucaultiano" (Hall, 1996, p. 263). Não são somente os temas e argumentos que são afeitos ao trabalho de Foucault, mas a própria definição dessa nova disciplina tem de ser pensada através de um instrumental foucaultiano bastante técnico e específico. É relevante – e isso vale para todas essas correntes mencionadas a título de exemplo – que elas recebam de Foucault certa sensibilidade: não apenas a orientação de sua ação política em direção às minorias sociais, mas à tentativa de projetar uma ação e reflexão política livre das formas mais dogmáticas do marxismo. Ainda, uma ênfase sobre a relevância e potencial político do discurso.

Ainda pensando do ponto de vista histórico-filosófico, outro aspecto relevante dessa "filiação" – ou, no caso, "paternidade" (duas ideias que Foucault recusaria) – foucaultiana do pensamento pós-estrutural – é o fato que Foucault, em muitos momentos, se identificou e foi identificado com o pensamento estruturalista. Sabe-se como Althusser, cujos cursos foram bastante relevantes para consolidar e difundir a noção de estruturalismo, incluíra neles a leitura de Foucault após ter sido impactado por sua recepção singular do pensamento estrutural em *A História da Loucura*

(Bert, 2015, p. 1.469). Nesse livro Foucault utilizará com frequência a noção de "estrutura" para definir seus objetivos. "Adoção" de um método que sua própria obra já complexificava. *A História da Loucura* se direciona inteira à crítica da razão médica do fim da Modernidade: um dos termos centrais dessa crítica consiste no fato de que "na consciência analítica da loucura se efetua o apaziguamento do drama e se fecha o silêncio do diálogo; não há mais ritual nem lirismo" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 196). Foucault diagnostica nas várias passagens históricas das formas de compreensão ocidental da loucura uma progressiva e constante captura da loucura pela razão. O "fechamento do diálogo" envolve calar a loucura para deixar apenas à razão o lugar de falar sobre ela: o louco é aquele cuja razão, cuja possibilidade de produzir discurso significativo e verdadeiro, é alienada. O médico será responsável por essa alienação. Enquanto o louco pensa ser quem não é, estar onde não está, ver o que é invisível, etc., o médico é capaz de dizer uma verdade sobre o louco que o louco mesmo já não mais detém: enquadra-o nas respectivas categorias médicas; sonda seu organismo em busca das disfunções; investiga seu meio formativo e sua história moral para consertar os desvios. Foucault esperaria do estruturalismo que ele permitisse remeter o debate ao campo dos enunciados, ouvindo, assim, a loucura em suas próprias formulações (Bert, 2015, p. 1.468). Isso não evita de todo o problema de que "a divergência [entre as expressões plúrimas da loucura] seria inscrita nas estruturas, desautorizando uma consciência da loucura que já é quebrada, fragmentada de princípio em um debate que não pode terminar" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 191). O único vislumbre de solução seria "encontrar uma linguagem ao mesmo tempo suficientemente lírica e suficientemente neutra" (Bert, 2015, p. 1.468): é isso que Foucault entende por "arqueologia". A escolha da expressão, neste caso, é precisa: "lirismo" é a linguagem de Hölderlin, Artaud e Nietzsche;

o resquício de possibilidade de um contradiscurso poético da loucura na época da razão. Para tratar do Outro da razão, Foucault precisa não apenas de uma epistemologia e de um método, mas de um estilo.

Mas esse movimento não se restringe à temática da loucura. Em todo o primeiro momento de seu pensamento (e mesmo alguns de seus trabalhos mais tardios), Foucault indagou, de várias maneiras, sobre o que a tradição cultural do ocidente, ao menos desde o fim da Idade Média ou da Renascença, entendia por razão. Seja na análise do oposto que lhe faz par – a loucura, cuja exclusão dá sentido e contorno ao que se tende a compreender por razão – seja na análise direta das formas discursivas e da configuração sócio-teórica do que se considerava conhecimento em épocas diferentes:

> Enquanto que na *História da Loucura* era interrogada a maneira pela qual uma cultura pode colocar sob uma forma maciça e geral a diferença que a limita, trata-se de observar aqui [em *As Palavras e as Coisas*] a maneira pela qual ela experiencia a proximidade das coisas, pela qual ela estabelece o quadro de seus parentescos e a ordem em que é necessário percorrê-los. Trata-se, em suma, de uma história da semelhança (Foucault, (1967) 2015, p. 1.044).

Seja nos estudos que portam diretamente sobre o aspecto positivo das formações discursivas, seja naqueles que visam suas manifestações sociais concretas, Foucault reconhece a linguagem como sendo um campo privilegiado de disputa pela racionalidade. Isso lhe obriga a aprofundar sistematicamente sua reflexão sobre os sentidos sociais que a linguagem adquire, não apenas de um ponto de vista estritamente linguístico e intelectual, mas também moral, com consequências médicas e judiciais (o uso da linguagem, para além da referência – ser ou não ver-

dadeiro – é passível de ser ou não saudável, de ser ou não lícito). Perceber que a linguagem implica em relações mais complexas do que a significação ou a referência talvez seja um primeiro passo de ruptura com certa visão do estruturalismo (Foucault, (1969) 2015, p. 81).

Em segundo lugar, na arqueologia das formas positivas da racionalidade ocidental o estruturalismo aparece como estando centralmente ligado à forma mais recente, a modernidade. Em *As Palavras e as Coisas*, um dos objetivos implícitos é mostrar o aspecto contingente – portanto historicamente limitado – da visão estruturalista:

> Todas essas práticas, portanto, essas instituições, essas teorias, eu lhes tomo ao nível dos traços, quer dizer, quase sempre dos traços verbais. O conjunto desses traços constitui uma espécie de domínio considerado como homogêneo: não se faz, à priori, entre os traços, nenhuma diferença, e o problema é encontrar entre esses traços de ordens diferentes uma quantidade suficiente de traços[1] comuns para constituir o que os lógicos chamam de classes; os estéticos, formas; as pessoas de ciências humanas, as estruturas, e que são a invariante comum a certo número desses traços (Foucault, (1966) 2001[b], p. 527).

O método de análise estrutural, em sua formulação mais ambiciosa, teria, segundo Foucault, uma pretensão totalizante: ao definir e localizar cada função da linguagem, exerce uma função de nível superior, ela mesma não podendo ser descrita; ao

1 No original, Foucault faz um jogo de palavras entre "*traces*" e "*traits*" impossível de traduzir para o português. O primeiro termo se refere a traços no sentido de rastros, enquanto o segundo, no sentido de características, como se fala dos traços de uma fisionomia.

distinguir e ordenar os vários momentos da história, seria uma espécie de chave oculta, estática e resplandecente, capaz de desvendar os segredos de cada tempo. De certa forma, descrever o estruturalismo como uma dentre as várias figuras da história do saber deveria ter exatamente o mesmo efeito de hilaridade destrutiva que Borges busca ao inserir entre as categorias da enciclopédia os animais descritos nela – e que Foucault, desde o prefácio de *As Palavras e as Coisas*, coloca como inspiração e ambição de sua obra.

O fato é que em seus últimos anos de produção, Foucault reiterou de forma enfática não só que não é estruturalista, mas que: "jamais fui freudiano, jamais fui marxista e jamais fui estruturalista" (Foucault, (1983) 2001, p. 1.254). Mais enfático ainda em 1981: "que me seja permitido declarar de uma vez por todas que eu não sou nem um estruturalista, nem – eu confesso com todo o pesar que é devido – um filósofo analítico" (Foucault, (1981) 2001, p. 989). Essa recusa parece dizer respeito à recusa de aderir a um projeto intelectual dogmático, qualquer que ele seja. A ressalva feita da filosofia analítica é bastante relevante, posto que diz respeito, justamente, a uma corrente de pensamento que reflete sobre a pertinência do aspecto enunciativo e pragmático do discurso; isto é: seus aspectos materiais e sociais.

No que diz respeito às obras maiores produzidas por Foucault no período posterior à *Ordem do Discurso* (obra que, comumente, é vista como o ponto de inflexão entre arqueologia e genealogia), o problema do estruturalismo será colocado de forma menos explícita e direta. Ao mesmo tempo, as distâncias em relação à metodologia estruturalista far-se-ão sentir de modo mais notório. Não seria o caso de afirmar que a passagem entre as obras arqueológicas e genealógicas recobre a mudança entre uma atitude próxima ao estruturalismo e outra distante. Na medida em que há uma passagem do estruturalismo à críti-

ca do estruturalismo no interior da obra de Foucault, então ela será mesmo um campo privilegiado onde observar a formulação desse pensamento pós-estrutural em sua relação com a crítica da modernidade e do estruturalismo. Isso porque todo o interesse nessas diversas passagens está, na verdade, em mostrar que as decalagens presentes no percurso intelectual de Foucault podem ser referidas a e reconstruídas através de seu contato com o pensamento sadeano (Sabot, 2007, p. 143).

É certo dizer que há uma mudança bastante notável no modo como Foucault entende o pensamento de Sade. Se em 1962, Foucault diz:

> Em Sade como em Goya, a loucura continua a vigilar em sua noite, mas por esta vigília ela se esposa com poderes jovens. O não-ser que ela era se torna poder de nadificar. Através de Sade e Goya, o mundo ocidental colhe a possibilidade de ultrapassar na violência sua razão, e de reencontrar a experiência trágica para além das promessas da dialética (Foucault, (1962) 2015[a], p. 596).

em 1975 dirá:

> Você sabe, eu não sou a favor a sacralização absoluta de Sade. No fim das contas, eu afirmaria com facilidade que Sade formulou o erotismo próprio a uma sociedade disciplinar: uma sociedade regulamentar, anatômica, hierarquizada, com seu tempo escrupulosamente distribuído, seus espaços demarcados, suas obediências e suas vigilâncias (Foucault, (1975) 2001[b], p. 1.689).

Não há como dizer, ao certo, em que ano Foucault leu Sade. Sabe-se, pela detalhada cronologia de Defert ((1994) 2001, p. 21), que ele estava a ler Blanchot e Bataille em 1953. Uma primeira

referência sua ao pensamento do Marquês se dá em 1956, quando Foucault dedica à questão do amor na literatura francesa uma série de conferências na cidade de Uppsala, onde então trabalhava. O texto dessas conferências resta inédito, de maneira que a primeira leitura foucaultiana de Sade à qual se tem acesso é sua *História da Loucura*, defendida como tese em 1960 e publicada em 1961. Partindo daí, Foucault não dedicará nenhum ensaio ou livro ao estudo monográfico da literatura sadeana, apesar de referenciá-lo de maneira importante na *História da Loucura* e em *As Palavras e as Coisas*.

A relevância de Sade para Foucault pode ser depreendida, mais do que da frequência dessa referência, de sua centralidade na articulação da tese historiográfica em cada uma dessas obras. Da mesma maneira como *A Ordem do Discurso* (Foucault, (1970) 2015), de 1970, marca uma inflexão no pensamento foucaultiano, também o fará em sua relação com Sade. É desse ano que data seu único trabalho monográfico publicado (se bem que postumamente, contra a vontade do autor) sobre Sade: duas conferências na universidade americana de Buffalo (Foucault, (1970) 2013). Essas conferências, apesar de aparentemente ocuparem um espaço marginal no *corpus* foucaultiano, são fundamentais na compreensão de sua leitura de Sade e, mais geralmente, da articulação de sua passagem entre a abordagem arqueológica e a genealógica. É notável que as menções e discussões sobre Sade estão concentradas no período entre 56 e 70. Elas rarearão entre 70 e 77, ano em que, em seu *Aprisionamento, Psiquiatria, Prisão* (Foucault, (1977) 2001[a]), Foucault discute Sade, brevemente, por uma última vez. Serão, então, mais sete anos de produção sem que Foucault retornasse sobre esse que foi um dos nomes maiores para o projeto crítico de seus primeiros anos. A mudança na frequência da visitação ao pensamento sadeano é acompanhada pela transformação no valor que se lhe atribui. Sendo assim,

parece haver certa coincidência entre algumas passagens relevante no pensamento foucaultiano: do elogio à crítica de Sade; do método arqueológico ao genealógico.

É preciso, no entanto, cuidar para que o reconhecimento dessas mutações não se converta em um erro recorrente: a leitura "de açougueiro": "Acho que existe um problema em certas leituras de Lacan, uma 'leitura de açougueiro'. Pensemos no que um açougueiro pensa quando vê um boi: 'onde vou cortar?', 'como eu corto?', 'corto aqui, ali'. Isso às vezes produz uma situação em que se tem três Lacans, duas clínicas, seis paradigmas do gozo" (Torres, 2016, p. 258). Esse tipo de leitura, sabidamente, é comum na História da Filosofia. No caso de Foucault, costuma-se fatiar sua obra em duas, três ou mesmo quatro partes. A divisão binária entre as obras arqueológicas e as genealógicas parece ser um consenso, tendo sido consolidada entre seus primeiros leitores (Gros, 2015, p. 1.456). Cumpre reconhecer que alguma mudança não implica na necessidade de postular uma ruptura radical, uma vez que ela esconde continuidades mais profundas significativas. Não é a menor delas o fato de que Foucault nunca deixou de ver em Sade uma figura pivotal da história da cultura ocidental, em cujas mãos essa cultura ou parte dela passaria por um ponto de viragem. Quer dizer: usar esse quadro esquemático da bipartição da obra foucaultiana para organizar a análise de suas leituras de Sade possibilitará, ao longo dessa análise, evidenciar o esquematismo e a provisoriedade da divisão.

Na primeira leitura, da época de *As Palavras e as Coisas*, Sade seria um pivô na passagem entre a epistême clássica e a moderna. Falando sucintamente, isso se daria por conta do imperativo – reiteradamente reafirmado por Sade – de "tudo dizer". Nessa tentativa, Sade faria saturar a forma da linguagem clássica, esgotando seus funcionamentos. Principalmente, promoveria o esgotamento de sua capacidade representativa através da bus-

ca deliberada por representar todas as possibilidades do corpo. Nisso, Sade teria conseguido com que essa linguagem ultrapassasse o texto e importasse diretamente sobre o desejo, tomando o corpo do leitor. O ato de Sade "fecha a época clássica sobre si mesma" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.268); caberá ao gesto geminado, kantiano, abrir a epistême moderna: "no plano estritamente arqueológico, ela [a obra de Sade] se situa aquém do gesto crítico kantiano, do qual ela não tem nem a radicalidade nem a potência da abertura" (Sabot, 2007, p. 144). E, no entanto, Sade libera o desejo como princípio organizador da linguagem e estende por sob ela toda uma sombra, que será ao mesmo tempo aquela profundidade na qual o homem se aloca e se perde:

> sobre o plano concorrente de uma "ontologia formal da literatura", ela [a obra de Sade] se situa além daquele gesto [o gesto de abertura do campo transcendental de reflexão por Kant], uma vez que lhe opõe de maneira resistente o gesto de uma transgressão da qual a linguagem constitui o elemento privilegiado e da qual a sexualidade e o desejo são o vetor manifesto (Sabot, 2007, p. 144).

E, por mais que "*As Palavras e as Coisas* venham fechar a descrição da ilimitação sadeana, mas não explicando-a em relação ao que ela anuncia, e sim em relação ao que ela encerra" (Charles, 2004, p. 151), parece acertado concluir com Sébastien Charles que, "coveiro da modernidade, liberto da representação sem estar liberto dela por completo, Sade é nosso contemporâneo" (Charles, 2004, p. 151).

Se em *As Palavras e as Coisas* o imperativo de tudo dizer era uma inovação sadeana, na *História da Sexualidade* (notadamente, em seu primeiro volume) Foucault constatará que Sade não só tem seus precedentes, mas está em má companhia. Enquanto até o século XVIII o discurso sobre a sexualidade no ocidente teria

versado principalmente sobre a técnica sexual e os prazeres do corpo, modos de aumentá-lo, orientá-lo, etc., a partir dessa época o sexo se tornava objeto de outras formas de indagação: passava a se esperar dele dar a verdade do homem. O prazer se torna, estranhamente, um termo menor na compreensão e na experiência da sexualidade nova que emerge. A pastoral cristã e a confissão são os precedentes diretos desta nova relação do homem com seu sexo; Sade, seu herdeiro, exatamente na medida em que subscreve o imperativo de tudo dizer, tudo confessar. Na narrativa sadeana o prazer ainda tem um lugar que lhe é de direito; no entanto, apenas enquanto subordinado ao desejo e dissociado de um sujeito que possa dele gozar. Desta vez não se trata mais de pensar nisso a morte de um sujeito que totalizava e experiência e Sade como o precursor de uma liberdade inaudita, mas de associar o prazer ao imperativo anônimo de uma vida burocratizada e estatizada sob a forma da administração dos corpos. Precursor, Sade só seria de dispositivos que controlam e submetem o prazer a forças alheias a sua própria lógica (Foucault, (1976) 2015, p. 727).

Sade ainda é um ponto de transição, de passagem, para uma forma que se completará mais definitivamente depois; agora não mais com Kant, mas com Freud (Foucault, (1976) 2015, p. 704). Se não abre mão das descrições e recomendações "metodológicas" sobre o prazer, ao mesmo tempo faz delas um discurso sistematizado e racionalizado, um discurso sobre a verdade, muitas vezes no mesmo golpe. Dessa forma, Sade assume mais uma vez o papel de reinar sobre um limiar: agora entre *ars erotica* e *scientia sexualis*, o que, mesmo que por outro ângulo, é ainda a passagem e entre a época clássica e a moderna. Conforme se dizia, mesmo que ainda haja uma preocupação com as formas de discurso, aqui trata-se muito mais de pensar como elas se relacionam com o poder político e seu exercício sobre os corpos. A análise estrutural já não será mais a ferramenta privilegiada para entender esse papel de Sade.

Entre ambas as leituras, há a passagem em torno dos anos 70, que será um momento de especial interesse. Em seu *A Ordem do Discurso*, Foucault propõe que a mudança em seu projeto consistirá na mudança de foco na análise: em vez da linguagem, as relações de poder que se dão na linguagem (Foucault, (1970) 2015, p. 252). Foucault, evidentemente, já sabia bastante bem (e continuará a saber) que ambos são imbricados. Por isso, também, que Fréderic Gros (2015), na esteira de Gilles Deleuze (1986), lembrará que arqueologia e genealogia são métodos complementares em vez de opostos. De qualquer maneira, parece ser bem essa mudança de ênfase que está em jogo na leitura de Sade. A fixação elogiosa em Sade era comumente suportada por uma análise dos mecanismos linguístico-enunciativos que sua obra mobilizava e os potenciais que a forma da linguagem sadeana tinha em relação ao discurso. Quando o foco da análise muda para a visão de poder que há na obra de Sade, e os modos como essa visão se relaciona com as novas formas de poder em circulação na modernidade, aí Foucault notará que o projeto político que ele encontra em Sade não é assim tão louvável. É interessante notar que, entre esses momentos, há uma importante mudança no papel da subjetividade: nas obras tardias, Foucault reconsiderará a radicalidade de sua crítica da subjetividade, mantendo-a, agora, aquém de um pensamento antissubjetivista e anti-humanista. Isso não significa que a problemática da alteridade deixa de ser colocada. Pelo contrário, em um sentido ela se torna mais aguda, na medida em que se faz necessário indagar sobre a alteridade interna ao próprio sujeito; uma alteridade que, sendo o princípio de suas mudanças e transformações, é o núcleo negativo em torno do qual a subjetividade se cristaliza através de suas várias iterações.

Sade, em vez de arauto de uma liberdade que ainda se há de entender – liberdade que, naquele momento da obra, consistia em livrar-se do sujeito – passa a ser um dos primeiros represen-

tantes de um novo tipo, mais grave, de dominação: a disciplina. O movimento parece não ser apenas de abandono de Sade, mas de formação de uma descrença nos poderes disruptivos da literatura. Foucault percebe que nem sempre a verdade foi uma questão de discurso e saber. Pelo contrário, durante muito tempo a verdade fora uma questão eminentemente prática. O deslocamento histórico mais amplo do que o praticado anteriormente permitiria enquadrar ou aprofundar o caráter reflexivo daquelas primeiras indagações foucaultianas, ao mostra que a própria ideia de que o lugar preferencial onde se dão as disputas pela verdade é o discurso é contingente. Se essa ênfase sobre o papel de Sade muda, talvez alguma referência sadeana ainda possa ser encontrada. Isso porque, assim como a problemática da alteridade não foi abandonada, a resposta literária também continua sendo viável, mesmo que com deslocamentos. Principalmente no que diz respeito ao uso da literatura como agente "dessubjetivante". Pelo contrário, Foucault focará na interrelação entre Filosofia e autoria para, através de um estudo sobre a gênese histórica da subjetividade e processos alternativos de subjetivação, pensar e formular sua própria subjetividade, centrada em seu próprio interesse filosófico pela alteridade. Ora, Sade teve como um de seus temas centrais essa relação entre interesses teóricos, prazer intelectual e formação da subjetividade. Mais ainda, em Sade, a resposta a essa indagação sobre os potenciais críticos da escritura em relação às práticas sociais também passa por uma reavaliação reflexiva sobre a forma da textualidade; reavaliação que tem por corolário a própria forma da escritura filosófico-romanesca sadeana. Há uma homologia entre a reflexão e a prática sadeana e foucaultiana de certa "materialidade do texto".

O objeto do presente capítulo será mostrar como Foucault formula essas teses aqui brevemente esboçadas – tanto do ponto de vista de sua historiografia peculiar das ideias quanto do ponto

de vista da metodologia exigida por ela – a partir da leitura do Marquês de Sade. Tendo em vista a questão da relação entre estruturalismo e pós-estruturalismo, analisar a leitura foucaultiana de Sade permitirá articular uma questão histórico-filosófica bastante importante. Em primeiro lugar, fará ver como o pensamento pós-estrutural concebe o papel e o lugar do Marquês de Sade na história do pensamento ocidental. Essa reavaliação da obra de Sade é uma marca do pensamento francês do século XX e responde, em um nível mais fundamental, a questões propriamente filosóficas da época. Em Foucault, ela ganha a especificidade da restituição de Sade à história do pensamento ela mesma, como um autor filosófico e literário de impacto crucial. Talvez ainda mais interessante, fará ver também certa "consciência de tempo" da época. Pois a reavaliação do lugar histórico de Sade, como mostra Sébastien Charles (2004, p. 151), não faz apenas destacá-lo como um autor importante do séc. XVIII, mas colocá-lo em continuidade com o modo de pensamento que se formava no XX. A verdade é que essa percepção de uma contemporaneidade deslocada do Marquês de Sade e de algumas de suas descobertas parece ser algo que – mesmo que em um nível epifenomenal – também é característico do pensamento pós-estrutural.

Ao reinscrever Sade na História da Filosofia como o precursor do momento filosófico da época, Foucault faz encavalar de forma reflexiva dois dos acontecimentos filosóficos relevantes de sua época – a formação do pós-estruturalismo e a redescoberta de Sade – sendo nesse sentido que ele forma a dita "consciência de tempo" própria ao pensamento pós-estrutural. Para além da análise dessas teses foucaultianas acerca de Sade, também buscar-se-á mostrar como Foucault concebe as especificidades de seu próprio fazer filosófico através e a partir de considerações acerca da linguagem e da literatura que formulara inicialmente em sua leitura de Sade. Já se discutiu como Foucault percebe

que, para deslocar seu discurso filosófico das formas positivas da razão ocidental e dar conta de investigar seu Outro, ele precisa dispor de recursos linguísticos que não são típicos da linguagem filosófica. Tanto essa percepção quanto os recursos dos quais Foucault disporá podem ser retraçados à obra de Sade e à leitura que Foucault realiza dela. Nesse sentido, é toda uma ideia pós-estrutural de como fazer filosofia que Foucault introduz a partir de Sade.

II.1. O MARQUÊS DE SADE NA ARQUEOLOGIA FOUCAULTIANA

II.1.1. Pontos de Passagem: o classicismo sadeano segundo Foucault

A ênfase foucaultiana sobre o estudo da História é algo evidente. Salvo seu primeiro curto livro – *Doença Mental e Psicologia* (FOUCAULT, (1954) 1966) – escrito por encomenda como um manual universitário e posteriormente renunciado, todos seus grandes ensaios filosóficos tiveram uma alçada histórica: desde sua tese, a *História da Loucura na Idade Clássica* até os três (mais um póstumo) volumes da *História da Sexualidade*. É, também, bem conhecido o modo como Foucault mais de uma vez retorna sobre os próprios passos, muda a forma de indagação histórica, muda o período que lhe interessa. Todavia, podem ser identificadas, sob essas mudanças, uma série de continuidades, tanto do ponto de vista temático quanto do metodológico. Reconhecer a existência dessas continuidades é relevante pois permite formar uma primeira ideia do que seriam algumas das linhas de força e eixos centrais do pensamento foucaultiano. Nesta primeira parte da presente seção, o objetivo será mostrar como Foucault opera a reinscrição de Sade na História das Ideias. Para tanto, será o caso de reconstruir e esmiuçar passagens de seus trabalhos historiográficos de ambos os momentos de sua produção. Em específico,

serão tratadas as passagens nas quais Foucault enfatiza o papel central da obra sadeana na *História da Loucura* e em *As Palavras e as Coisas* Na *História da Loucura*, caberá mostrar como Foucault se utiliza de uma reflexão conjugada sobre a vida e obra de Sade para pensar o fim de um modelo clássico de relação entre razão e loucura. Já em *As Palavras e as Coisas*, o objetivo será mostrar como, através da reflexão sobre sua obra, Foucault considera que Sade encerrou toda a epistême clássica. Enfim, caberá uma terceira análise para mostrar a virada na perspectiva foucaultiana, que passa a enquadrar Sade como o inaugurador da forma moderna de uma sexualidade empobrecida. Nesse momento, serão discutidas com maiores detalhes suas conferências em Buffalo e passagens mais sumárias sobre Sade no primeiro volume da *História da Sexualidade*, com o intuito de mostrar como a recolocação do projeto teórico e, concomitantemente, do papel de Sade, leva a aporias e à necessidade de abandono dessa referência.

No que diz respeito a certo esquema geral de periodização histórica, Foucault afirma ao início de *As Palavras e as coisas*:

> Vê-se que esta pesquisa responde um pouco, como um eco, ao projeto de escrever uma história da loucura na idade clássica; ela tem as mesmas articulações no tempo, partindo do fim da Renascença e encontrando, ela também, na virada do séc. XIX, a soleira de uma modernidade da qual ainda não saímos (Foucault, (1967) 2015, p. 1.044).

As obras arqueológicas, notadamente a *História da Loucura* e *As Palavras e as Coisas*, são estudos complementares sobre a racionalidade ocidental:

> A história da loucura seria a história do Outro, – daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo interior e estrangeiro, portanto, a excluir (para conjurar seu perigo

> interior), mas prendendo-lhe (para reduzir sua alteridade). A história da ordem das coisas seria a história do Mesmo, – daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo disperso e aparentado, portanto, a distinguir por marcas e recolher em identidades (Foucault, (1967) 2015, p. 1.045).

É de se esperar, então, na verdade, que Foucault trabalhe com um mesmo esquema de periodização para essas obras, aplicando-o no mapeamento de passagens e rupturas históricas nos diversos temas que ele aborda: a loucura, a medicina, o saber.

Vale a pena sistematizar de forma direta, mesmo que esquemática, de que se trata (considerando que Foucault analisa quase que exclusivamente, nesse momento, o período entre os sécs. XIV a XIX):

Tabela 1: Periodização da história intelectual dos sécs. XIV ao XX, segundo Foucault

Epistême (época)	Renascença	Idade Clássica	Modernidade
Datação	Fim do séc. XIV a fim do séc. XVI (Foucault, (1962) 2015[a], p. 20)	Começo do séc. XVII a fim do séc. XVIII (Foucault, (1967) 2015, p. 1.271)	Séc. XIX em diante (Foucault, (1967) 2015, p. 1.044)

Esse esquema, na verdade, não sofre alterações significativas no que concerne às obras mais tardias, genealógicas; o que muda é mais o foco de Foucault: em vez de indagação sobre a Idade Clássica e as condições nas quais se formam o pensamento e discurso modernos, um estudo direto sobre a modernidade – sobretudo a mais recente – em seus elementos políticos, morais, discursivos, etc. Essa inflexão é bastante notável em seus cursos, que passarão a versar, majoritariamente, sobre as problemáticas políticas que emergem entre o fim do séc. XVIII e sua época. Ou, ainda, em seus últimos livros, uma indagação sobre a antiguidade greco-romana; mas que tem por finalidade compreender como ela abre a possibilidade de repensar elementos da contemporaneidade, especialmente em sua moral.

Na *História da Loucura* e em *As Palavras e as Coisas* estão em jogo dois projetos filosóficos simultâneos, articulados, porém distintos. O primeiro projeto consiste na descrição das mudanças sucessivas pelas quais passa a concepção ocidental sobre a loucura; notadamente, entre a Renascença e a Modernidade. Está em jogo, aqui, um aspecto mais "convencional" da historiografia foucaultiana: a pretensão de retraçar a história dos processos através dos quais mudam as visões ocidentais sobre o fenômeno da loucura. Ou, mais especificamente, os diversos modos em que a cultura ocidental pensou e organizou a delimitação espacial de algumas experiências e fenômenos, assinalando-os, através da clausura, como seu Outro:

> Fazer a história dessa outra volta da loucura – dessa outra volta pela qual os homens, no gesto da razão soberana que prende seu vizinho, comunicam e se reconhecem através da linguagem sem piedade da não-loucura; reencontrar o momento dessa conjuração, antes que ela não tenha sido definitivamente estabelecida no reino da verdade, antes que ela não tenha sido reanimada pelo lirismo do protesto. Fazer o esforço de atingir, na história, esse grau zero da história da loucura, onde ela é experiência indiferenciada, experiência ainda não compartilhada da partilha ela mesma (Foucault, (1961) 2001[b], p. 187).

Nesse sentido, não se trata de entender a evolução mais ou menos linear na compreensão de um "objeto": a loucura. Trata-se, antes, de retraçar a configuração de espaços estruturais que, em formações diferentes, mantém-se análogos; e que recobrirão a cada configuração nova uma série de fenômenos sociais que até então eram distintos (e que, passada essa partilha, voltarão a ser), apagando suas diferenças e ressaltando proximidades até então inauditas. Especificamente, enfim, trata-se de reconstruir

o processo histórico no qual de maneira paulatina e casual formam-se os elementos que configurarão a experiência moderna da loucura.

É neste ponto que se articula o segundo projeto dessas obras. Trata-se de apontar, nessas mudanças históricas, que caminhos foram deixados de lado, que experiências foram silenciadas, e qual o destino potencial que elas apontam. A partilha envolvida na loucura é uma partilha entre Mesmo e Outro. Por mais que os "conteúdos" – que as instituições, pessoas, formas de discurso – que ficam de um lado e outro da partilha mudem, essa estrutura binária, em si, permanece. De fato, em diversos momentos há a impressão de que Foucault, em vez de fazer a história das formas contingentes da loucura, pretende fazer uma história do Outro; paralelo que ele explicita quando da introdução de *As Palavras e as Coisas*. A loucura na época moderna tem como uma de suas marcas sua quase que total incorporação – alienação – no discurso médico. É nesse momento que, sob a imagem de uma aparente liberação, os pioneiros da clínica psiquiátrica contemporânea criam uma forma de liberdade que é mais "enclausurante" que a clausura. Trata-se do notório diagnóstico da separação entre loucura e desrazão: a loucura – essa forma subordinada, mais imediata, da alteridade – ganha sobrevida como apêndice do discurso racional dos médicos e psiquiatras. Já a desrazão – esse Outro da razão ocidental, que lhe faz face e se lhe contrapõe como perigo – precisa ser posta fora de campo para que a loucura possa ser cooptada, O risco que a modernidade corre seria o de tentar suprimir ou reduzir dramaticamente o papel desse outro. Foucault, nesse sentido, não se limita a constatar essa formação, mas a criticará, mostrando como certas linhas ou potenciais foram deixados de lado ao longo dessa história, e como elas serviriam de contraponto a essa visão "negativa" ou repressiva sobre a loucura. *As Palavras e as Coisas* são a face positiva desse projeto

– não no sentido valorativo, posto que mantém a alçada crítica – mas no fato que indaga a razão e o saber naquilo que eles afirmam ser, em vez de naquilo que excluem.

Na medida em que as passagens entre diferentes regimes da percepção sobre a loucura e diferentes epistêmes se recobrem (isso em virtude do próprio projeto de análise e crítica histórica que une as duas obras), existe uma analogia significativa entre os papéis históricos que Foucault atribuirá ao Marquês de Sade em um e outro livro. Philippe Sabot, reconhecendo essa ambivalência, notará que, igualmente, "Sade se insere duplamente na arqueologia do saber" (Sabot, 2007, p. 143). Isso faz com que haja uma simetria quádrupla na leitura foucaultiana de Sade.

Tabela 2: Quadro sinótico dos papéis da leitura de Sade nas obras arqueológicas foucaultianas

	História da Loucura	As Palavras e as Coisas
Descrição das passagens epistêmicas	Inserção de Sade nas práticas institucionais ao fim da Idade Clássica	Esgotamento das formas típicas da linguagem clássica na literatura sadeana
Crítica da epistême moderna	Interação entre razão e desrazão no romance filosófico sadeano	Herança do potencial disruptivo da forma literária sadeana

Essa ordenação é a que se buscará seguir no comentário adiante. O objetivo será mostrar que, se de um lado, Sade apontaria constantemente para os limites internos da Idade Clássica, do ponto de vista literário sua obra indica a possibilidade de superação da própria Modernidade.

II.1.1.1. Considerações biográficas sobre Sade na *História da Loucura*

Ao comentar sobre as escolhas dos materiais que trata, Foucault aponta como a história da loucura (e mesmo a história de modo geral) se move mais pelas práticas quotidianas a respeito

dela – considerando o discurso também como um tipo de prática – do que pela teorização médica ou filosófica: "não se trata de uma história do conhecimento, mas dos movimentos rudimentares de uma prática" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 666). Isso explica uma escolha pouco evidente que Foucault faz ao discutir Sade na *História da Loucura*: tratá-lo mais pelo aspecto biográfico que pelo filosófico ou literário. Escolha significativa, na medida em que em diversos textos do mesmo período Foucault associa literatura e loucura como experiências limítrofes e profundas da linguagem (Foucault, (1963) 2013, p. 70). Sade esteve implicado ao longo de toda sua vida adulta em entreveros com o poder estatal e com as formas prisionais de seu tempo, especialmente, em seus últimos anos, estando preso no asilo de Charenton. Foucault vê como relevante essa inscrição biográfica de Sade com mecanismos de exclusão em plena mudança. Ao mesmo tempo, descreve esse processo de maneira sintética, em alguns poucos parágrafos. É relevante explicitar e comentar o quadro da historiografia da loucura que Foucault está a traçar, qual o papel que Sade desempenha nele (suplementando, para tanto, o quadro biográfico fornecido por Foucault), e apontar de maneira crítica quais são essas estratégias interpretativas e argumentativas que Foucault realiza nesse primeiro momento de sua leitura de Sade.

Foucault denuncia a mitologia psiquiátrica do surgimento da disciplina:

> A narrativa é célebre: a decisão tomada de retirar dos prisioneiros suas correntes; Couthon visitando o hospital para saber se não se lhe escondia ali nenhum suspeito; Pinel se portando corajosamente a seu encontro, enquanto todos tremiam perante o aspecto "do enfermo carregado pelo braço dos homens"; Confrontação do filantropo sábio e firme com o monstro paralítico. "Pinel lhe conduz logo à ala dos agitados onde a vista dos alojamentos lhe impres-

> siona penosamente. Ele quer interrogar todos os doentes. Ele não recolhe da maioria senão injúrias e apóstrofes grosseiras. Era inútil prolongar por mais tempo a investigação. Virando-se para Pinel: 'Ah, isso, cidadão, será que você mesmo é louco de querer desencadear tais animais?' Pinel lhe responde com calma:
> 'Cidadão, eu tenho a convicção de que esses alienados não são tão intratáveis senão porque eles são privados de ar e de liberdade. – Pois bem, faça o que você quiser, mas eu temo que você será vítima se sua presunção.' E lá embaixo transportam Couthon até seu veículo; sua saída foi um alívio; todos respiram; o grande filantropo se coloca logo à obra" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 519-20).

Pinel se fez famoso na história da psiquiatria e da psicologia por ter durante a Revolução Francesa liberado de suas correntes os loucos de Bicêtre e, posteriormente, de La Salpêtrière, estendendo, assim, o espírito e os direitos adquiridos com o processo revolucionário aos alienados. Foucault está bastante certo em afirmar que se trata muito mais de uma mitologia fundante desses saberes do que de um fato histórico efetivo: não só esse relato épico narrado mais acima foi escrito por um dos descendentes de Pinel, mas estima-se que, na verdade, Pinel já não trabalhava mais em Bicêtre quando a dita libertação realmente acontecera.

Mas o mais importante não é descobrir a "verdadeira" autoria desse gesto simbólico, uma vez que a eficácia do símbolo já está estabelecida. O importante é entender o sentido histórico realmente contido nessa suposta liberação:

> A liberdade do louco, essa liberdade que Pinel, junto com Tuke, pensava ter dado ao louco, desde há muito tempo ela pertencia ao domínio de sua existência. Ela não era dada, isso é certo, nem oferecida em nenhum gesto positi-

> vo. Mas ela circulava surdamente em torno das práticas e dos conceitos – verdade entrevista, exigência indecisa, nos confins do que era dito, pensado e feito a propósito do louco, presença teimosa que não se deixava nunca capturar por inteiro (Foucault, (1962) 2015[a], p. 571).

Trata-se de uma das teses centrais defendidas por Foucault em sua *História da Loucura* (e retomada, com algumas diferenças, em *Vigiar e Punir*): as mudanças ocorridas entre os sécs. XVII e XVIII pareciam propor mais liberdade aos sujeitos ao encarceramento – loucos, criminosos, alguns doentes, etc. – mas tratava-se muito mais de racionalizar o exercício do poder sobre os institucionalizados: "diminuir seu custo econômico e político, aumentando sua eficácia" (Foucault, (1975) 2015, p. 351). O abrandamento da punição jurídica do criminoso ou do tratamento médico do louco era mais uma consequência ou implicação do que um objetivo. Concretamente, essas reformas acabaram por alienar uma liberdade que, dentro do espaço carcerário, já lhes pertencia, sob a premissa de lhes fazer recobrar a liberdade que vigora no mundo social extramuros.

Um dos modos como Foucault formulará essa tese é a partir de um comentário sobre um quadro de Goya: o *Pátio dos Loucos*. Esse pequeno retrato do final do séc. XVIII, contemporâneo de Sade e da "iluminação" dos asilos por Pinel, mostra uma cena de asilo na qual dois homens se batem, cercados por uma plateia diversa e, em sua maioria, desatenta, e um guarda que tenta separar sua briga. O contraste dessa pintura com o quadro *Pinel, Médico Chefe de la Salpêtrière em 1795*, que retrata a versão "oficial" da mitologia psiquiátrica sobre as ações de Pinel e a libertação dos loucos, é elucidativa:

Figura 2: Pinel, Médico Chefe de la Salpêtrière em 1795 – Tony Robert-Fleuri (1876)

Figura 3: Pátio dos Loucos – Francisco Goya (1794)

Apesar de Foucault não chegar a discuti-la, a pintura de Robert-Fleuri permite resgatar de maneira muito didática e completa sua reflexão sobre o gesto de Pinel. De partida, ela é feita após os fatos, já ao fim do séc. XIX. Retrata, portanto, não tanto o "verdadeiro" acontecido, mas sua recepção como parte dos feitos gloriosos da Revolução Francesa e das conquistas científicas do Iluminismo e dos primórdios do positivismo; a mitologia de que Foucault fala. Ambas as pinturas se propõem a retratar o interior do asilo como ele seria com apenas um ano de distância entre eles: a pintura de Goya é de 1794, e a de Fleuri, apesar de bastante posterior, retrata uma cena em 1795. Suas diferenças advêm, ao menos em partes, da ambivalência própria às práticas e percepções de uma época de transição. De partida, é possível notar algumas interessantes semelhanças entre ambas.

Foucault considera que existe uma distância entre o *Pátio dos loucos* e as pinturas mais maduros de Goya que adornam a *Quinta do Surdo*:

> O homem com tricórnio não é louco por ter aninhado esse trapo sobre sua completa nudez: mas nesse louco de chapéu surge, pela virtude sem linguagem de seu corpo musculoso, de sua juventude selvagem e maravilhosamente desatada, uma presença humana já franqueada, e como que livre desde o começo dos tempos, por um direito de nascença. *O Pátio dos Loucos* fala menos das loucuras e dessas figuras estranhas que se encontram nos *Caprichos*, que da grande monotonia desses corpos novos, postos à luz em seu vigor, e de cujos gestos, se eles se referem a seus sonhos, cantam sobretudo sua obscura liberdade: sua linguagem é próxima do mundo de Pinel (Foucault, (1962) 2015[a], p. 591-2).

O tema central dessa pintura seria a liberdade; liberdade dos corpos que, dentro do confinamento, são duplamente nus: despi-

dos de roupas, mas também das convenções simbólicas e morais que marcam a vida social. Daí que Foucault diga serem corpos "monótonos"; imutáveis, posto que a-históricos. O tema da monotonia era recorrente nas leituras de Sade da época, e será crucial também para a compreensão foucaultiana da obra de Sade, mesmo que em outra chave. Dentre outras implicações, Foucault parece apontar para uma inversão na sensibilidade estética: Sade e Goya, enfatizando a semelhança e a monotonia de uma literatura repetitiva ou de uma pintura com tons muito próximos, demandam uma sensibilidade diferente quanto à relação entre diferença e repetição, mesmo e outro, da qual a arte moderna e o discurso estruturado – para o qual a diferença é um articulador central – não seriam capazes.

A proximidade dessa linguagem com a de Pinel pode aparecer, em um primeiro momento, na própria configuração da cena: no centro, liberdade e luz; nas bordas, os rostos indistinguíveis da loucura acorrentada, escondidos à sombra dos muros. Esses criariam o espaço no qual a luta pela liberdade acontece: um espaço de anomia, onde as regras comuns da vida social não se aplicam e a liberdade é livremente disputada. Talvez haja mesmo, como diz Foucault, certo *páthos* na imagem de Goya (o que é evidente na de Fleuri): o foco de luz acima e por detrás dos muros ilumina apenas o suficiente para que a ação seja visível, mas mantém a liberdade dos loucos sob um manto de sombra protetora. De fato, uma visão edulcorada dos processos reais que aconteciam por detrás daqueles muros, assim como a pintura de Fleuri é apenas mais um romance sobre os grandes atos acontecidos durante a Revolução.

No entanto, mesmo se Foucault considera que o efetivo retrato da liberdade radical que a loucura significava para Goya está em outro lugar em sua obra, é fato que o *Pátio dos Loucos* contrasta de maneira interessante com a visão da liberdade posta por Fleuri. Em seu retrato de Pinel, está em jogo a dialética da

alienação que marca a compreensão moderna sobre a loucura: "o estatuto de objeto será imposto à entrada do jogo a todo indivíduo reconhecido como alienado; a alienação será depositada como uma verdade secreta no coração de todo conhecimento objetivo do homem" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 518). Em princípio, a figuração imagética da liberdade ocuparia no quadro de Fleuri o mesmo espaço que no de Goya: estaria iluminada ao centro da cena. Igualmente, ela se daria no jogo e oposição entre dois personagens que ocupam o espaço central. Se em Goya há certa "monotonia" dos corpos – dois homens igualmente loucos e igualmente fortes, cuja disputa se limita ao conflito estático, sem aparentes vencedores ou solução – Fleuri retrata dois corpos diametralmente diferentes. Uma mulher (presumivelmente, uma louca internada no asilo), vestida de um linho branco que alveja à luz, com o corpo molemente desconjuntado e dócil ao toque do assistente que lhe retira suas correntes; um homem – Pinel – com seu fraque sombrio e profissional, em posição ereta e atenta, observando na direção em que a personagem feminina vagamente aponta. Em contraste com a luta entre iguais, há um diálogo entre diferentes; em vez da paridade de dois corpos indistinguíveis, há uma série de dualidades, que podem ser resumidas na assimetria própria à relação entre médico e paciente:

> Acredita-se que Tuke e Pinel abriram o asilo ao conhecimento médico. Eles não introduziram uma ciência, mas um personagem, cujos poderes não emprestavam desse saber senão seu disfarce, ou, no máximo, sua justificação. Esses poderes, por natureza, são de ordem moral e social; eles se enraízam na menoridade do louco, na alienação de sua pessoa, não de seu espírito (Foucault, (1962) 2015[a], p. 565).

A monotonia, no quadro de Fleuri, é relançada ao lado dos médicos, uniformizados de preto e escondidos no segundo pla-

no. Nesse contexto, ela indica mais a impessoalidade e a universalidade de um saber que é incarnado na figura mítica de Pinel. Mas a superioridade do médico sobre o louco não tem por fundamento direto ou exclusivo a ignorância deste de uma ciência necessária à sua cura. Dizem respeito à superioridade moral, que submete o louco ao médico como o menor de idade a seu tutor: linguagem que lembra, naturalmente, o *Resposta à Pergunta: O que é Esclarecimento?*, de Kant. A crítica foucaultiana à infantilização do paciente pelo tutor está certamente ligada à emergência da modernidade. Não se trata, ao menos neste ponto, da reiteração da ênfase kantiana na necessidade de emancipação individual. Na verdade, a tutoria moral do médico sobre o paciente pode ser pensada como uma forma da tutoria esclarecida, uma das vias possíveis de emancipação. Pinel não quer dar ordens para que seus doentes obedeçam, prescrever um regime salutar ou instruí-los da verdade à qual eles perderam acesso. A forma de sua tutoria é muito mais sutil: "o que constitui a cura dos loucos, para Pinel, é sua estabilização em um tipo social moralmente reconhecido e aprovado" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 537). Está em jogo, para Foucault, a crítica de toda uma ordenação das práticas e saberes que permite o funcionamento de uma forma específica (e nova) de heteronomia: a autonomia como adesão voluntária a uma razão impessoal; seja ela própria à natureza humana (Tuke), seja ela a lógica imanente à ordenação social (Pinel). Quando de *As Palavras e as Coisas*, ambas as hipóteses serão (implicitamente) reconduzidas ao campo transcendental, aberto pela crítica kantiana, que fundamenta as ciências humanas.

Parece ser bem esse o sentido do ato da personagem central nessa cena. Com o braço apoiado pelo auxiliar de Pinel e com um gesto vago, ela aponta para as mulheres que estão acorrentadas no canto e mais ao fundo. Se no quadro de Goya a liberdade esta-

va na ação estática dos lutadores, no exercício imediato e intenso de suas forças, aqui ela é súplica e promessa: é dada às moças como se fosse uma verdadeira dádiva, graça; e apenas há de se completar quando o olhar e a atenção do médico (e do expectador) se desviarem do diálogo central e iluminarem as regiões que, no quadro de Goya, eram protegidas desse olhar inquisidor pelas sombras dos muros (Foucault, (1962) 2015[a], p. 723). É preciso que o médico e que o expectador vejam – que conheçam e reconheçam o padecimento do louco, seu caráter patológico e a necessidade de sua cura – para que ele possa destacar-se da massa amorfa de corpos sem identidade e retomar um papel estruturalmente distinto na vida social: "o olhar não é mais redutor, mas fundador do indivíduo em sua qualidade irredutível" (Foucault, (1963) 2015[a], p. 679).

Essa economia do olhar, obviamente, remete às considerações foucaultianas sobre o nascimento das prisões na Idade Moderna. O panóptico é, centralmente, uma forma arquitetônica de ordenação do olhar, na qual entre o olhar do carcereiro e do preso (ou do médico e do louco, do aluno e do professor, etc. (Bentham, 1791)) há uma assimetria fundamental: um vê sem ser visto, enquanto o outro é visto sem poder ver. Se, à época, Pinel organizara asilos nos quais era mesmo esperado que os loucos se vissem uns aos outros constantemente, é como se o panóptico fosse o efetivo corolário arquitetônico de sua instauração do poder médico:

> A plena luminosidade e o olhar de um supervisor captam melhor que a sombra, que, no fim, protegia. A visibilidade é uma armadilha; o que permite, de partida – como efeito negativo – evitar aquelas massas compactas, purulentas, tempestuosas, que eram encontradas nos locais de prisão, aquelas que Goya pintava ou Howard descrevia (Foucault, (1975) 2015, p. 480).

De certa forma, trata-se mesmo de uma história que complementa a da loucura, uma vez que em ambos os casos está em jogo a indagação sobre o sentido histórico-social dos espaços de exclusão; como esse trabalho de distinção dos limites é o que dá a uma sociedade "o rosto de sua positividade" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 663).

Sade – mesmo que seu caminho nunca tenha cruzado com o de Pinel – esteve pessoalmente envolvido com essa história:

> Como quer que seja, é dessa liberação que data o momento no qual o homem europeu cessa de experienciar e de compreender o que é a desrazão – que é também a época na qual ele não captura mais a evidência das leis da internação. Esse instante é simbolizado por um estranho encontro: aquele do único homem que formulou a teoria dessas existências de desrazão, e de um dos primeiros homens que quis fazer uma ciência positiva da loucura, quer dizer, fazer calar as propostas da desrazão, para não ouvir mais do que as vozes patológicas da loucura. Esse confronto se produz bem ao começo do séc. XIX, uma vez que Royer-Collard quer expulsar Sade desse asilo de Charenton, do qual ele tem a intenção de fazer um hospital (Foucault, (1962) 2015[a], p. 129-30).

Pinel e Tuke foram os principais formuladores do pensamento psiquiátrico no qual as novas partilhas entre sanidade e loucura estão positivadas. O embate entre Sade e Royer-Collard em Charenton, por sua vez, tem um papel simbólico: trata-se de dar uma data para contrapor a mitologia psiquiátrica oficial com um mito oposto da desrazão. Optar pelo nome de Sade, já associado pelos surrealistas a essa forma de insurreição poética contra a razão, é, por um lado um gesto estratégico de Foucault (Marty, 2015). De outro, talvez seja o resultado necessário da abordagem indireta: em suas fichas de leitura, Foucault apenas anota um prefácio de

Georges Bataille a uma edição de *Justine*[2] e uma passagem de Sade por Charenton de uma antiga biografia escrita pelo médico Octave Béliard[3]. Na chave dessa revisão mitologizante, Foucault constrói uma oposição binária entre Sade e Royer-Collard, que retira, sobretudo de Sade, sua efetiva produção romanesca e filosófica: trata-se do "cientista" e "filantropo da loucura" contra o "teórico da desrazão". A oposição entre loucura e desrazão é uma temática corrente da obra, mas a oposição entre o "filantropo" e o "teórico" parece aqui também bastante relevante. Assim como Pinel, Collard seria caracterizado pela defesa de uma posição moralizante, face à qual a pretensão teorizante – mas não científica – de Sade deve ser silenciada. A associação de um fim moral ao esforço de racionalização dos modos de vida, justamente, o que caracteriza o saber científico próprio da modernidade, aqui representado na psiquiatria de Collard, e que resulta na partilha entre o asilo e a prisão: um espaço dedicado à cura dos desvios da razão patológica e outro à moralização do criminoso.

Ressalva feita à omissão do detalhamento acerca da "teoria dessas existências de desrazão" que Sade teria formulado, Foucault tem razão ao ver como significativo o fato de que Sade, um autor de romances filosóficos tão singulares, tenha passado praticamente toda sua vida adulta entre prisões diversas (mesmo que nem sempre essas prisões fossem decorrência direta de sua escritura). Tendo sido preso pela primeira vez em 1765, aos 32 anos, e morrido (ainda preso) em 1814, foram ao todo vinte e oito anos de cárcere (Lely, (1950) 1973[a], p. 636). A questão que Foucault explora – a disputa entre Sade e Royer-Collard – se dá nesse último período, quando Sade esteve preso no asilo de Charenton

2 https://eman-archives.org/Foucault-fiches/items/show/1085, acessado em 24/01/2024.

3 https://eman-archives.org/Foucault-fiches/items/show/11374, acessado em 08/01/2024.

por quatorze anos. O ano de 1765 ainda é um pouco longe dos movimentos efetivos que levarão ao fim do Antigo Regime, mas Sade por muito pouco não esteve presente à queda da Bastilha na condição de prisioneiro. E mesmo não tendo visto, posteriormente, a passagem do governo revolucionário para o napoleônico de dentro da prisão, Sade também fora preso pelo regime de Robespierre. Ou seja, o encarceramento sadeano abrange três regimes diferentes: Antigo Regime, o governo revolucionário e o napoleônico (na verdade, tendo morrido em dezembro de 1814, Sade esteve preso ainda alguns poucos meses sob a restauração dos Bourbon, após a queda de Napoleão em abril daquele ano). Sade testemunhou em primeira mão o processo de transformações políticas, morais, técnicas, científicas, etc., pelas quais o espaço prisional passou nesse meio tempo conturbado.

De maneira esquemática, pode-se afirmar que tirando uma série de passagens mais curtas pela prisão, motivadas quase sempre por ações de libertinagem diversas, Sade passou por três detenções mais significativas. Primeiramente, em 1768. Trata-se do que ficou conhecido como o caso de Arcueil:

> Domingo de Páscoa, 3 de abril de 1768. Nove horas da manhã, Praça das Vitórias. Marquês de Sade, fraque cinza, regalo branco, facão de caça e bengala, está apoiado contra a grade da estátua pedestre de Luiz XIV. Não distante, Rose Keller recebe a esmola de um passante [...] O Marquês lhe faz sinal para que se aproxime e lhe promete uma moeda se ela consentir em lhe seguir. A pedinte se indigna: ela é uma mulher honesta. Seu interlocutor lhe assegura: ela entende mal o que ele quer (Lely, (1950) 1973[a], p. 170-1).

Na verdade, ela entendera bastante bem: Sade buscava uma prostituta. Os testemunhos dela e do Marquês, evidentemente, diferem bastante. Andrea Dworkin (1989, p. 91), notória ativis-

ta feminista antipornografia, não deixa de ter razão em apontar como parte da literatura sobre Sade tende a desconsiderar muito facilmente o relato de Keller, sem apontar para o absurdo que é a versão sadeana dos fatos. A depender de Sade, ele apenas queria unir o útil ao agradável. Fazer uma pequena "festa de libertinagem" que culminasse no teste de uma invenção sua: um unguento que curava imediatamente todas as feridas. Tudo, é claro, com o consentimento da contratada. A versão de Keller é mais plausível: Sade a estupra, maltrata, tenta obrigá-la a profanar um crucifixo; em um momento de distração de seu captor, ela foge e é encontrada e resgatada, nua, por passantes na rua.

Em uma carta a seu *valet*, Martin Quiros, Sade "reclama" do tratamento que lhe foi dispensado:

> O senhor sabe, senhor Quiros, que na França não se falta o respeito impunemente com uma puta. Pode-se falar mal do governo, do rei, da religião: tudo isso não é nada. Mas uma puta, senhor Quiros, deus do céu! Uma puta, é preciso tomar cuidado para não a ofender, pois, no instante, os Sartine [chefe de polícia], os Maupeou [chanceler], os Montreuil [família da esposa de Sade] e outros cúmplices do bordel vêm *soldadescamente* defender a puta e prendem *intrepidamente* um fidalgo doze ou quinze anos por uma puta (Marquês De Sade, 1973, p. 229).

Evidentemente, essa reclamação sadeana soa bastante pífia aos ouvidos contemporâneos. Mas é de se considerar que, não muitos anos antes, um parente seu, com quem ele convivera – o Duque de Charolais –, matara um campesino em suas terras por esporte e fora prontamente perdoado pelo rei:

> O conde de Charolais é de um caráter estranho. Ele tomou posse da casa d'Anet para fazer suas festas. Neste mês,

> habitando lá e para lá voltando da caça, tinha na vila um burguês em sua porta com roupas de noite. De sangue frio este príncipe diz: "Vejamos se eu atirarei bem naquele corpo!", lhe acerta na bochecha e lhe lança por terra. No dia seguinte, ele vai demandar graça ao senhor Duque de Orléans, que já estava instruído do assunto. Senhor Duque de Orléans lhe diz: "Senhor, a graça que o senhor demanda lhe é devida a vossa classe e à vossa qualidade de príncipe de sangue; o rei a concede ao senhor, mas ele a concederá com ainda mais vontade àquele que lhe fizer o mesmo". Essa resposta foi vista como muito bela e espirituosa (belaval, (1976) 2014, p. 303).

É um exemplo anedótico, porém bastante explicativo, de como os desmandos da nobreza eram consideravelmente bem tolerados ainda quando da juventude do Marquês. Em um período de aristocracia e absolutismo não seria equivocado da parte de Sade contar com a proteção política e jurídica devida a seu *status*. Claro que a resposta "muito bela e espirituosa" do Duque de Orléans já indicava um primeiro passo no sentido da mudança de mentalidade que estava em vias de ocorrer. Essa prisão de Sade mostra bem como, mesmo ainda estando há alguns anos da crise do Antigo Regime, começava a haver, à época, algum tipo de limitação do poder nobiliárquico. É o princípio do processo de modernização, racionalização do direito penal, que desembocará nas reformas penais da Revolução Francesa: a lei penal não comporta mais distinções de classe ou outros tipos de hierarquia; a tolerância com os ilegalismos é deslocada e restringida (Foucault, (1975) 2015, p. 364). Essa transformação no modo de gestão da ilicitude quotidiana será vista tanto por Sade quanto por Foucault – por motivos bastante diversos – como uma transformação problemática.

A segunda das prisões de Sade que merece ser discutida é o primeiro período de maior monta: doze anos, divididos entre

cinco anos em Vincennes, cinco na Bastilha e uma primeira passagem de dois anos por Charenton. Na verdade, esse período é continuidade de sua detenção no forte de Miolans, entre a França e a Itália. A prisão fora pedida às autoridades locais pela sogra de Sade, Mme. de Montreuil, muito influente entre a nobreza francesa:

> Mme. de Montreuil [...] perdoaria mais facilmente a seu genro sua pretensa culpabilidade no caso de Marseille, sobre o qual ela estava mais bem informada que todo mundo, do que sua conduta em relação a sua filha mais nova, que deve ter terminado por confessar em voz baixa o que a crônica escandalosa proclamava em voz alta. Com o Marquês de Sade, seu genro, não é mais apenas o adultério que se introduz na família: é a sedução e o incesto (Heine, 1950, p. 345).

Os Montreuil não são apenas uma família nobre, mas um exemplo da burguesia bem-sucedida: conseguiram juntar riquezas suficiente para se comprar um título de nobreza, buscando a aliança com a tradicional família de Sade como forma de valorizar seu sangue (e, para os Sade, uma forma de restaurar um pouco sua situação financeira). Sade não faz apenas "essas pobres serem portadoras de um nome que evoca imediatamente no espírito o vício e o crime" (Heine, 1950, p. 346), mas cria a confusão e desordem na organização da própria família ao se relacionar com sua cunhada. A virada na postura de sua sogra, mencionada por Heine, é um ponto de constante indagação entre os biógrafos de Sade, mas é perfeitamente compreensível nessa chave do autointeresse: Mme. de Montreuil está a proteger o investimento que fizera no casamento de sua filha mais velha. Evita a propagação dos escândalos sexuais de seu genro, que poderiam pôr em xeque o nome da família, mas passa a persegui-lo quando seus desvios sexuais se voltam contra a família ela mesma. A fuga com sua jovem cunhada poderia tornar difíceis os prospectos de

um futuro casamento e novas alianças estratégicas, depreciando, assim, o "capital" da família: Sade tornara-se um investimento que dava prejuízo.

De um ponto de vista jurídico, a prisão de Sade fora agenciada por meio de um instrumento característico do direito absolutista: a *lettre de cachet*:

> Em 1789, as *lettres de cachet*, das quais a lenda negra começa a se escrever, simbolizam já os excessos e as insuficiências do Antigo Regime em sua integralidade. Os aspectos de sua abolição ultrapassam amplamente a simples expressão de uma ordem real direta, tendo por objeto principal o aprisionamento de sujeitos porque eles se opõem, seja à vontade e à lei do rei, seja à vontade e a lei de sua família, em um paralelo sutil entre ordem social e ordem familiar, respeito do Estado e respeito do pai (Jandeaux, 2012, p. 330).

Como Foucault bem mostra, essa "lenda negra" corresponde a uma visão parcial do instituto. A *lettre de cachet* não era apenas uma questão de arbítrio e vontade do rei, mas era um instrumento próprio e específico da organização jurídica penal e do direito de família na França do Antigo Regime (e mesmo nos primeiros anos do governo revolucionário). Não apenas famílias nobres, mas também o povo em geral, requisitava ao rei a emissão de *lettres de cachet* para tirar de circulação seus membros indesejados (Foucault; Farge, (1982) 2014). Como diz Jeanne-Marie Jandeaux, o duplo uso penal e familiar do instrumento aponta para o "paralelo sutil" entre ambas as ordens. Ora, o movimento duplo que começava a se desenhar de distinção entre prisão e asilo e racionalização das práticas médicas passava pela moralidade familiar: "na grande reorganização das relações entre loucura e razão, a família, no fim do séc. XVIII, desempenha um papel decisivo – ao

mesmo tempo paisagem imaginária e estrutura social real" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 548). A loucura adviria da influência de um meio social antinatural e malsão, que alienaria o louco de sua natureza racional. Dessa maneira, o processo de cura da loucura consistiria na reinserção do alienado em uma família, unidade sócio-moral natural. A autoridade paterna exercida pelo médico (cujo papel, como dito, é mais moral que técnico) serve como verdadeira reeducação do louco, levando-o da menoridade à vida adulta. Se a moral familiar é o âmbito da ordenação racional natural da vida humana (inclusa aí sua política), o incesto aponta para o limite trágico dessa ordem e para a possibilidade de desordem que subjaz, e é uma temática que Sade explorou em sua obra (de maneira muito mais direta que em sua vida).

A retirada rápida de Sade da Bastilha e seu envio a Charenton é uma primeira associação do ponto de vista institucional entre Sade a loucura. A loucura sadeana, nesse momento, ainda não se referia exatamente à escritura (se bem que esse tenha sido o momento no qual ele iniciou sua produção literária):

> A uma hora em ponto, o Marquês de Sade tinha direito ao passeio nas torres. Os problemas de Paris, que cresciam a cada dia, obrigaram o governador a redobrar suas preocupações, e a fazer carregar seus canhões, e, por consequência, a interditar as torres a todos os prisioneiros. O senhor de Sade não ficou satisfeito com essas razões, se enfureceu e prometeu causar um tumulto espantoso se Lossinote não lhe trouxesse uma resposta favorável a uma requisição da qual ele lhe encarrega de enviar com esse efeito, de sua parte, ao governador. O senhor de Launay persiste em sua recusa. O senhor de Sade toma, então, um longo cano de ferro e estanho, que tinha em uma das extremidades um funil que lhe fizeram para esvaziar mais comodamente suas águas na fossa. Com a ajuda dessa espécie de porta-

> -voz, que ele adapta a sua janela que dá à Rua Saint-Antoine (era a torre chamada da "Liberdade"), ele grita, ele junta bastante gente, se acaba em invectivas contra o governador, convida os cidadãos a vir em seu socorro, grita que vão decapitá-lo. O governador, furioso, envia uma carta a Versalhes: obtém uma ordem e, no dia seguinte, à noite, Sade é transferido a Charenton (Lely, (1950) 1973[b], p. 191).

Isso diz muito sobre o sentido em que se entendia a loucura à época: a revolta contra a ordem familiar é o "crime" sadeano, punido pela via política da *lettre de cachet*; a revolta contra a ordem política – contra o Pai da pátria – é sua loucura, que será punida pela internação em uma instituição médico-penal.

Sade estava bastante consciente do aspecto pouco evidente dessa transferência:

> No quatro de julho, por conta de um pouco de bagunça que fiz na Bastilha devido aos descontentamentos que me eram dados ali, o governador prestou queixa ao ministro. Eu incendiava – eles diziam – de minha janela, o espírito do povo; eu lhe reunia sob essa janela; eu lhe advertia dos preparativos que eram feitos na Bastilha; eu lhe exortava a vir lançar abaixo esse monumento de horror... Tudo isso era verdade. Me fizeram transferir ao convento dos Irmãos da Caridade de Charenton, onde esses celerados dos Montreuil tiveram a crueldade de me deixar languir nove meses em meio aos loucos e epiléticos, a quem é exclusivamente consagrada essa casa (Marquês de Sade, 1973, p. 476).

Quando Royer-Collard, já no séc. XIX, demanda a expulsão de Sade de Charenton, ele concebe um critério para distinguir entre a razão criminosa de Sade e a loucura patológica de seus outros internos; critério que não operava nessa primeira internação de Sade: a experiência clássica da loucura era tal que permitia

um rebelde contumaz, irado notório e contestador político receber tratamento idêntico aos "loucos e epilépticos". O que, após Pinel, Tuke e Collard, parece uma confusão entre instâncias e lógicas claramente diversas, na verdade respondia a uma ordem própria e bem delineada, que, à época de Sade, estava em transição. A questão de Sade, então, é, na verdade, a questão sobre o sentido da experiência da desrazão na Idade Clássica (ou seja, antes de Pinel).

Parte da resposta é a autonomia: na Idade Clássica, o louco não era tão somente um menor, alienado da própria liberdade. Pelo contrário, a loucura era uma forma específica de exercício – mesmo que fosse um mau uso – da liberdade: o louco só atingia o estado de loucura a partir de ações que conscientemente lhe levassem até ela, como a libertinagem excessiva, o consumo imoderado de certos alimentos, etc. A loucura não era vista como uma experiência menor, acessória, e (principalmente) vazia de verdade. Loucura e razão se implicavam de maneira muito clara e direta: deixar os loucos à solta não significava apenas um incômodo, uma *nuisance* na condução da vida social: colocava em risco o status da razão enquanto tal, apontando para a possibilidade de desorganização completa da sociedade. A loucura era portadora – já de maneira mais tênue do que fora durante a Renascença – de uma verdade moral e filosófica tão capaz de lidar com o mundo quanto a razão. Daí que o ato criminoso e o ato de loucura fossem vistos como moral e juridicamente equivalentes, e tratados da mesma maneira. Na obra de Sade, Foucault verá um último bastião dessa visão clássica da loucura: uma loucura sistêmica, racional, argumentada, que detém a própria verdade contra as pretensões alienantes da razão. Quanto à vida de Sade, tratou-se da prática obstinada dessa loucura detentora de sua própria responsabilidade moral.

Comumente, entende-se que a modernização do direito – assim como outros de outros âmbitos da vida social – significa

sua racionalização: mais especificamente, a instauração de todo um regime de discursos, conhecimentos e práticas que fazem associar direito e verdade. Tratava-se do resgate das teorias ditas "jusnaturalistas": a faculdade própria ao exercício jurídico é a razão, não a vontade (do legislador ou do rei). É um efeito de ótica – fruto da perspectiva aberta por essa visão racionalista – pensar que a ordem pré-revolucionária não era propriamente jurídica, ou que sua racionalidade respondia mais a imperativos políticos ou religiosos. Como mostra Foucault, essas *lettres de cachet* não eram exata ou simplesmente um meio do governo absolutista exercer seu arbítrio. Eram, antes, um instrumento jurídico de organização social próprio do direito pré-moderno. Essa forma pré-moderna do direito, correlatamente à visão clássica da loucura, não comportava uma distinção substantiva entre o louco e o criminoso. Durante seu período na Bastilha, Sade efetivamente chegara a desenvolver algum tipo de transtorno psíquico, tendo mostrado uma fixação estranha por cifras que estariam, ele supunha, ocultas em cartas de sua esposa, e que diriam a data de sua libertação: essa estranha mania lhe atormentou por um bocado de tempo, mas não exigiu nenhum tipo de tratamento específico para passar. No mais, foi uma tentação óbvia para diversos leitores de Sade a especulação sobre os transtornos da sexualidade dos quais ele seria um portador. Esse trânsito entre a Bastilha e Charenton não se deve a nenhum desses fatores – menos ainda a uma suposta "confusão" ou falta de clareza acerca dos limites entre patológico e moral, que viria a ser esclarecida pela evolução da ciência médica – mas sim à percepção do caráter moral subjacente tanto ao crime quanto à loucura.

Passando em silêncio o período da prisão revolucionária há, enfim, o internamento durante os últimos quatorze anos de vida, a mando da polícia napoleônica, em Charenton. Esse é o momento que efetivamente interessa a Foucault. Fora a segunda passa-

gem de Sade por lá. Inicialmente, Sade fora preso, mais uma vez sem qualquer tipo de processo ou acusação formal, em Sainte-Pelagie. Depois de tentar se associar a alguns jovens atores presos por libertinagem, Sade é transferido a Bicêtre e logo, novamente, a Charenton (Lely, (1950) 1973[a], p. 535-544). Daquela primeira vez, a "loucura" de Sade fora o ato "revolucionário" de revolta contra a ordem político-jurídica do Antigo Regime; uma loucura de ordem moral. Desta feita, foi capturado no ato de entregar os manuscritos de uma nova versão de sua *Nova Justine* a seu editor:

> Em 18 de agosto de 1800, a polícia apreende em uma prensa mais ou menos clandestina uma edição de *Justine*. Certamente, após a licença que reinava à época do Diretório, a virtude está de retorno à ordem do dia. Mas, em princípio, o caso seria banal, se os policiais não descobrissem que essa edição comporta gravuras perfeitamente obscenas que trabalhadores de quatorze anos intercalavam entre as folhas do livro (Bertin, 1970, p. 266).

Trata-se da primeira vez que Sade é preso especificamente por sua escrita. Notadamente, esse fato se dá cinco anos após a celebre libertação promovida por Pinel. O fato de que Sade ainda transita indiferentemente entre instituições penais e médicas indicaria, para Foucault, o fato de que Sade é o último bastião da resistência dessa forma clássica da desrazão.

Até o ano de 1806, Sade viveu uma vida consideravelmente tranquila no asilo de Charenton. Recebia visitas, tinha a companhia de sua namorada menor de idade, organizava suas peças de teatro, que fazia os loucos encenarem como uma verdadeira companhia. A responsabilidade sobre os loucos cabia ao abade Coulmier, ex-revolucionário e humanista. Assim como Sade, Coulmier pode ser visto, dentro do esquema foucaultiano, como um exemplar extemporâneo de uma visão da loucura em vias

de se extinguir. Em vez da tutela dos loucos menores de idade, os métodos de Coulmier visavam uma restauração moral a partir da prática da liberdade e da autonomia. Muitos de seus internos eram, como Sade, ex-nobres, cuja loucura consistia mais em uma má-conduta moral reiterada do que em acessos patológicos perigosos. Dessa maneira, eles não apenas viviam, em sua maioria, em liberdade, mas eram tratados com bastante dignidade e respeito. Naquele ano, no entanto, Royer-Collard assume o lugar de médico-chefe em Charenton, e instaura na casa o conflito entre si, Sade e Coulmier. Collard, além de conseguir suprimir as peças de Sade, fato que o Marquês lamentará bastante, buscava expulsá-lo de Charenton, no que não teve sucesso. Conseguiu, de qualquer maneira, fazer dos últimos anos de Sade uma experiência ainda mais miserável do que de costume.

Daquele ponto de vista das práticas médicas, é em Charenton que Foucault entende que se aperfeiçoa a nova partilha entre loucura e desrazão, completando o trabalho de Pinel. Foucault dará o dia dois de agosto de 1808 como a data em que "a desrazão clássica se fecha sobre seu próprio enigma; sua estranha unidade, que agrupava tantos rostos diversos, está definitivamente perdida para nós" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 130). Não muitos anos antes, outro libertino – Fourcroy – fora enviado a Saint-Lazare para se tratar de sua loucura. O vício de Fourcroy era similar ao de Sade: a escritura de sistemas de pensamento filosófico ateus. O relatório do Marquês D'Argenson, que motivou sua prisão, no entanto, não lhe considerava um criminoso, e sim alguém cuja "libertinagem de pensamento não é [...] senão é forma derivada de uma liberdade de costumes" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 118). Como diz Foucault, Fourcroy não era simplesmente ímpio ou maldoso, mas alguém que fora levado ao erro. Por ter muito tempo em suas mãos e uma imaginação muito fértil, acabou chegando a sistemas filosóficos fantasiosos e equivo-

cados. Ele não precisa realmente ser punido, mas corrigido: "há todo um lado quase pedagógico que faz da casa de internamento uma espécie de quartel general da verdade" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 118); todas as formas de erro são levadas a ela para serem corrigidas. Daí que ela tenha função médica, mas também pedagógica e penal.

É isso que Collard entende ser preciso mudar. Essa data é assim precisa pois é marcada por um evento: a escrita de uma carta por Royer-Collard ao ministro da Polícia Geral, Fouché, na qual pede a expulsão de Sade de Charenton. Essa carta, em sua argumentação, de fato sintetiza e articula as mudanças que Foucault tenta mostrar. Collard abre sua carta já com o que será a tônica central de seu argumento: "esse homem não é alienado. Seu delírio é aquele do vício, e não é em uma casa consagrada ao tratamento médico da alienação que essa espécie de loucura pode ser reprimida" (Lely, (1950) 1973[b], p. 558). Foucault insiste na centralidade dessa distinção: se ela soa evidente hoje, não era assim à época; Collard reorganiza, ou explicita uma reorganização na partilha do Outro da sociedade, com a necessária correspondência na partilha das instituições de internamento. Collard não coloca em questão o caráter delirante ou louco de Sade; consequentemente não colocando em questão a necessidade de sua institucionalização. No entanto, a loucura não aparece para Collard como um fenômeno homogêneo; ela comporta pelo menos uma distinção interna: alienação e vício. Não há uma instituição capaz da loucura em geral. É preciso que ela se volte à sua forma médica – o asilo que trata da alienação – ou à sua forma penal – a prisão que reprime o vício.

O problema de confundir os modos de tratar do vício com os modos de tratar da loucura é, em primeiro lugar, de ordem técnica: o sucesso em cada caso há de ser atingido por vias diferentes, e a confusão entre os métodos de punição e os de tratamento mé-

dico leva à ineficiência de ambos. Mais especificamente, o problema está no papel que se deve dar à liberdade:

> O sr. de Sade goza aqui de uma liberdade muito grande. Ele pode se comunicar com um número bastante grande de pessoas dos dois sexos, recebê-las ou ir visitá-las em suas respectivas câmaras. Ele tem a faculdade de passear no parque e ele encontra com frequência doentes aos quais é dado o mesmo favor. Ele prega sua doutrina horrível a alguns; ele empresta livros a outros. Enfim, o burburinho geral na casa é que ele vive com uma mulher que se passa por sua filha. E isso ainda não é tudo (Lely, (1950) 1973[b], p. 558).

Fosse o caso de Sade ser realmente alienado, conceder-lhe a liberdade não seria um problema. Pelo contrário, para um alienado, a questão toda consiste mesmo em restituir a liberdade natural, alienada pela vida em um ambiente artificial. Pinel proporá que isso se dê a partir de um exercício igualmente artificial, porém controlado, das condições naturais da formação do homem livre: a família. O homem alienado deixa sua alienação através de uma prática moral: quando suas correntes são retiradas e ele é cuidado e guiado por um tutor paternal. No entanto, Sade não é um alienado; pelo contrário, seu problema é, desde o início, que lhe fora dada liberdade demais.

Uma breve consideração de Collard faz transparecer um dos pontos mais importantes: "existe em Charenton um homem cuja audaciosa imoralidade fez, infelizmente, muito célebre, e cuja presença neste hospício traz os inconvenientes mais graves: quero falar do infame autor de *Justine*." (Lely, (1950) 1973[b], p. 587). A internação em Charenton foi a primeira prisão de Sade devida a seus escritos. Sade não é mais apenas um praticante de orgias bizarras, escapadas incestuosas ou tentativas de assassinato ritualístico: ele retrata literariamente e defende filosoficamente

essas ações. Não é suficiente, então, prender Sade e impedi-lo de se relacionar com os presos (lembrando que Sade fora expulso de Bicêtre por tentar sodomizar alguns jovens chegados lá há pouco): é preciso silenciar sua voz, sob o risco não apenas de perdê-lo, mas de corromper a liberdade incipiente de seus colegas. Sade empesteia o ar são de moralidade que o médico visa criar no asilo tanto por suas ideias quanto por seu exemplo.

O fato de Sade escrever longos romances que contém complexos sistemas filosóficos é, então, parte relevante para distingui-lo dos "verdadeiros" loucos. O alienado é, por definição, ao mesmo tempo privado do uso pleno de sua razão e, como decorrência, do de sua liberdade. Dentre outras coisas, isso há de implicar no que Foucault chamará a "ausência de obra":

> A época do aprisionamento (os Hospitais Gerais, Charenton, Saint-Lazare, organizados ao séc. XVII) marca uma migração da loucura em direção à região da insensatez: a loucura não guarda mais com os atos interditos senão um parentesco moral (ela se mantém essencialmente ligada aos interditos sexuais). Mas ela é incluída no universo dos interditos de linguagem; a internação clássica abrange, junto à loucura, a libertinagem de pensamento e de palavra, a obstinação na impiedade ou na heterodoxia, a blasfêmia, a bruxaria, em resumo, tudo que caracteriza o mundo *falado* e interdito da desrazão; a loucura, é a linguagem excluída –, aquele que, contra o código da língua, pronuncia palavras sem significação (os "insensatos", os "imbecis", os "dementes") ou aquele que pronuncia palavras sacralizadas (os "violentos", os "furiosos"), ou aquele que faz passar significados interditos (os "libertinos", os "obstinados"). Essa repressão da loucura como palavra interdita, a reforma de Pinel lhe é muito mais um acabamento visível que uma modificação (Foucault, (1964) 2015, p. 620).

A imoralidade da escrita sadeana decorre apenas de maneira secundária de seus conteúdos libertinos e blasfemos. Ou, melhor: a libertinagem e a blasfêmia não são imorais diretamente devido a seus conteúdos. Antes, há um aspecto propriamente pragmático – isto é, sociolinguístico – envolvido nessa imoralidade. Libertinagem e blasfêmia só são imorais na medida em que lançam a linguagem para fora do campo de suas possibilidades significativas e comunicativas: trata-se de uma "linguagem estruturalmente esotérica" (Foucault, (1964) 2015, p. 620); que repudia, de partida, toda possibilidade de interpretação. A escrita da loucura não é obra; é o exato contrário da obra: não comunica, não constrói, não socializa. O trabalho de Pinel será o acabamento disso pois sistematiza uma maneira de organização do saber médico no qual há uma demarcação estrita e hierarquia entre a palavra do médico e a aparência do sintoma: da parte do doente (mental ou físico), seu papel é apenas dar-se a ver; todo o discurso que explica e cura a doença cabe ao médico (Foucault, (1963) 2015[a], p. 798). De certo modo, isso também permite explicar o limite das leituras psiquiátricas de Sade: elas reduzem o discurso sadeano à patologia; alienam sua palavra em categorias médicas alheias à estruturação rigorosa de sua libertinagem. Em certo sentido, essas leituras não podem ser contadas entre os autores que se engajam seriamente com o pensamento sadeano.

Sade revive ou permite uma curta sobrevida à experiência clássica da loucura na medida em que sua escrita é libertina; quer dizer: em que faz reatar os laços entre razão e desrazão, mostrando como uma é facilmente conversível na outra, que é possível fazer "uso da razão alienada na desrazão do coração" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 121). Neste ponto, Foucault traz uma das raras citações diretas e comentários que faz da obra de Sade: menciona o juramento de ingresso na "Sociedade dos amigos do crime",

segundo o qual o libertino filiado se engaja a cometer todo tipo de crime, mesmo aqueles que não necessariamente lhe comprazem[4]: "Todas as ações luxuriosas, mesmo as mais execráveis, lhe parecem simples e naturais?" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 561). Esse tipo de comportamento abnegado da parte dos libertinos é recorrente, sendo a "Sociedade dos amigos do crime" apenas uma instância. Mais marcante, talvez, seja o desejo de morte da jovem Amélie:

> Foi então que Amélie, a esposa de Volf, se aproxima de mim: – "eu gosto de sua firmeza" – ela me diz – "eu notava já há bastante tempo que aquela mulher não era feita para você, e eu te convenho mais, Borchamps. Mas eu vou te surpreender. Me jure que um dia também eu serei sua vítima. Minha imaginação vai te surpreender, meu amigo. De qualquer maneira, não posso esconder de você o delírio. Meu marido me ama demais para me satisfazer. Desde a idade de quinze anos minha cabeça não pega fogo senão com a ideia de morrer vítima das paixões cruéis da libertinagem. Eu não quero morrer amanhã, é claro, minha extravagância não vai de modo algum até lá. Mas eu só quero morrer dessa maneira: me tornar, ao expirar, a ocasião de um crime, é uma ideia que me faz girar a cabeça, e eu deixo amanhã Estocolmo com você se você jurar me satisfazer" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 968).

4 Apesar de dar a referência errada, atribuindo essa passagem da *História de Juliette* à *Justine*, e citar a passagem com diversos cortes, de modo a inflexionar seu sentido original: não se trata tando de um engajamento a realizar qualquer tipo de ação (apesar de isso fazer parte dos deveres de quem ingressa nessa sociedade), mas de reconhecer que todas são igualmente legítimas e naturais. Muito possivelmente, Foucault encontrou esse trecho de segunda-mão em alguma outra obra, tendo então confundido as referências e usando-a nesse sentido desviado.

Levada a seu limite, a libertinagem comporta um princípio de negação da própria subjetividade: o indivíduo é menor que o desejo e o delírio; se a satisfação desses demanda a cessação da própria vida, a prioridade é dada ao desejo. Para uma época na qual o *cogito* ou outras figuras da individualidade aparecem como a condição para toda experiência, o reconhecimento de um fundamento logicamente anterior e axiologicamente superior em relação a essa subjetividade é incompreensível.

Foucault nota que essa inversão na ordem de precedência entre desejo e subjetividade, em Sade, é corolário da negação do livre-arbítrio: "A Sociedade se serve da palavra crime para se conformar aos usos recebidos, mas ela declara que não designa assim nenhuma espécie de ação de qualquer tipo que possa ser. Plenamente convencida que os homens não são livre, e que, encadeados pelas leis da natureza, eles são todos escravos dessas leis primeiras, ela aprova tudo, ela legitima tudo" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 551). Uma vez que o libertino reconhece que é apenas parte da natureza, sujeito a suas leis causais, ele deve abdicar voluntariamente de ser senhor de si – alienar-se – aceitando o desejo como única regra natural a seguir. A libertinagem é uma forma de desrazão na qual voluntariedade e alienação se conjugam. Para a razão clássica, prevalecia o aspecto voluntário da aceitação do erro:

> Não há paradoxo em deixar avizinhar, como fez a internação clássica, os "libertinos" e todos aqueles que professa o erro religioso: protestantes ou inventores de um sistema novo qualquer, eles são todos postos no mesmo regime e tratados da mesma maneira, pois, em um e outro caso, a recusa da verdade procede do mesmo abandono moral (Foucault, (1962) 2015[a], p. 121).

A passagem à forma moderna de tratar a loucura é, de fato, uma incompreensão: impossibilidade de articular essa experiên-

cia paradoxal de renúncia da subjetividade e da vontade que a libertinagem implica. A compreensão do modo singular como Sade articula sua libertinagem, e como ela permite organizar diferentemente as relações entre loucura, razão e desrazão é um passo que permitirá a Foucault ver Sade como uma espécie de alternativa à história da loucura.

Retomando o que dizia Collard: "isso não é tudo" (Lely, (1950) 1973[b], p. 558). Viver com uma moça provavelmente menor de idade e ensinar materialismo aos loucos não é o pior que Sade faz:

> Teve-se a imprudência de formar um teatro dentro desta casa, sob o pretexto de fazer encenar a comédia pelos alienados, e sem refletir sobre os funestos efeitos que um aparato assim tumultuoso deveria necessariamente produzir sobre sua imaginação. O sr. de Sade é o diretor desse teatro. É ele que indica as peças, distribui os papéis e preside às sessões. Ele é o diretor de cena dos atores e das atrizes, e lhes forma na grande arte do teatro. No dia das representações públicas, ele sempre tem um certo número de bilhetes de entrada à sua disposição e, colocado em meio aos assistentes, ele faz, em partes, as honras da sala. Ele é mesmo autor nas grandes ocasiões; no aniversário do sr. diretor, por exemplo, ele tem sempre o trabalho de compor ou uma peça alegórica em sua honra, ou, pelo menos, algumas estrofes em seu louvor (Lely, (1950) 1973[b], p. 558).

Royer-Collard levou sua batalha contra Sade a dois *fronts*: um externo, na tentativa de expulsá-lo dos confins de seu reino médico, e um interno, tentando limitar o trânsito de Sade dentro de Charenton, especialmente em seu contato com os loucos. Isso significava tirar de Sade um de seus poucos prazeres, mas que seria sua arma principal para a conquista dos alienados com que convivia: o teatro. Collard segue aqui o argumento que vi-

nha traçando: Sade vivia com mais liberdades do que realmente convinha em Charenton. Na verdade, não só liberdade, mas até com certo destaque: podia dirigir os colegas, distribuía ou deixava de distribuir os papéis como se fosse privilégio ou punição, e mesmo tinha a honra de se endereçar ao público externo, que vinha lhe prestigiar enquanto autor, diretor e ator. Ora, o tratamento da loucura, como planejado por Pinel, tinha um aspecto moral acentuado, o qual certamente ficava prejudicado quando se via um dos loucos mais furiosos, irados e criminosos da casa ser aplaudido e parabenizado. Mas, mais ainda, ficava prejudicado quando se ensinava ao louco a arte do teatro. Os leitores de Sade, assim como seus contemporâneos, tendiam a concordar que sua produção dramática fica muito aquém de seus romances e contos filosóficos (Puchner, 2005). De fato, se, em seus romances, Sade aceitou plenamente a anonimidade, abrindo mão de si para permitir que o discurso trabalhasse plenamente, o teatro foi o âmbito no qual ele pretendeu se fazer reconhecer como homem de letras. Para tanto, Sade fez sempre um esforço explícito para se adequar às convenções representativas do teatro clássico, no máximo misturando, de maneira canhestra, alguns de seus temas libertinos.

O problema, então, não era o conteúdo específico do teatro sadeano, mas a prática teatral em si. O desenvolvimento da loucura estava ligado à vida em um meio artificial. Na cidade – em meio ao luxo, ao ócio ao sedentarismo – a imaginação se desgarrava de seus limites normais, o corpo se sujeita a posições e alimentos que desfavorecem o fluxo normal dos fluidos e desarranja os esquemas de seu funcionamento são. O teatro não só é um elemento que compõe esse meio, mas é um dos mais perniciosos. Trata-se de uma arte da mentira, destinada explicitamente a confundir os sentidos, fazer presente o ausente, fazer ver e ouvir o que não é real: o teatro reproduz a loucura da qual se deveria livrar o louco (Foucault, (1962) 2015[a], p. 53):

> Estamos diante de um jogo, de um faz-de-conta. Nada do que se passa entre aquelas três paredes pintadas é real. Tudo é imaginário, tudo é fingimento, mas tudo se propõe como *imitação*, como *mimesis* do real. O que visa a ação cênica é a criação no espectador de uma ilusão de realidade. As coisas se passam, por conseguinte, neste palco real como se a faculdade inata do homem de "empregar seus órgãos" para a comunicação de suas ideias, ou seja, sua capacidade de produzir signos substitutivos ou sua faculdade de artifício, fundada na sua liberdade, fosse levada ao paroxismo (Fortes, 1988, p. 15-6).

Novamente, isso não apenas pelos conteúdos supostamente imorais dessas peças sadeanas, mas pela linguagem própria da forma teatral. Essa linguagem tem sua implicação médico-moral no favorecimento da loucura, mas também tem um aspecto político:

> não adotemos esses espetáculos exclusivos que encerram tristemente um pequeno número de pessoas num antro escuro; que as mantêm temerosas e imóveis no silêncio e na inação; que só oferecem aos olhos biombos, pontas de ferro, soldados, aflitivas imagens da servidão e da desigualdade. Não, povos felizes, não são essas as vossas festas! É em pleno ar, é sob o céu que deveis juntar-vos e entregar-vos ao doce sentimento de vossa felicidade (Rousseau, (1758) 1889, p. 233).

No fundo, medicina, ética e política encontram-se no fato de que teatro é uma arte antirrevolucionária. Nesse sentido, Sade põe em jogo uma conquista que, mais que médica, é político-moral: a liberdade dos alienados.

Essa disputa sobre o sentido político do teatro fora um debate central do séc. XVIII, sobre o qual Sade não deixou de se posicionar. Enquanto Rousseau enxergava no teatro um apro-

fundamento na alienação da significação em relação a seus fundamentos naturais, minando as condições para o exercício de uma política baseada na compreensão do interesse geral, Sade pensa o teatro como sendo capaz, de uma maneira bastante singular, de moralizar. Um dos mais interessantes e pitorescos teatros sadeanos é o da ilha de Tamoé. Trata-se da ilha paradisíaca governada pelo rei-filósofo Zamé, no romance *Aline e Valcour*. Zamé, tamoano de nascença, mas francês de criação, nutrido dos princípios das luzes, instaura nesse reino um governo capaz de garantir a ordem e felicidade dos sujeitos, através da imposição de leis leves, simples e naturais. Especialmente, sendo capaz de criar homens e mulheres de sensibilidade muito apurada, não precisa instituir penas graves e violentas. Pelo contrário, penas cujo escopo seja tão somente vexatório e moral já servem como forte desincentivo. Para corrigir uma moça adúltera, Zamé bola um esquema punitivo excelente: faz encenar no teatro da vila o romance entre a moça e seu amante. A moça, reconhecendo sua história sobre o palco, e temerosa do escândalo e escárnio público, fica extremamente tocada, chora copiosamente, e Zamé, sem que ela o diga, já sabe que ela renunciou internamente a seus jeitos ilícitos (Marquês de Sade, (1793) 1990, p. 689). A sabedoria legislativa que Zamé aprendeu na conjunção dos ensinamentos iluministas com a observação da natureza do povo de Tamoé é a relatividade das leis: elas não são boas ou más em si, mas de acordo com a finalidade que atingem. A mentira, Sade já o descobrira em sua *Filosofia na Alcova*, é um excelente meio para fazer reluzir a verdade; seja pelo ímpeto de se defender da calúnia, seja pela exposição do caráter mau do caluniador. O teatro é perfeitamente capaz de, em um meio inteiramente artificial, reconduzir o homem à natureza; no entanto, não há nada de muito moral nesta. Pelo contrário, é preciso mostrar em cena o adultério, a perversão, o desejo, até mesmo a loucura. No teatro sadeano exis-

te uma passagem subterrânea entre moralidade e imoralidade, uma podendo facilmente conduzir à outra. Ou, mais ainda, Sade seria um exemplo extremo de como o teatro sempre opera essa associação espúria. Para o tratamento da loucura como pensado concebido por Pinel – assim como para a política republicana de Robespierre – é pressuposto que haja uma distinção clara e evidente entre moral e imoral, garantida por uma linguagem unívoca. A questão foucaultiana consiste em tentar compreender que concepção de loucura e de liberdade está em jogo em cada um desses casos; especialmente, que a liberdade que Pinel está disposto a conceder é, na melhor das hipóteses, limitada. Certamente mais limitada do que a que Sade reivindica.

É com isso que rompem Pinel e Royer-Collard, ao distinguir entre uma loucura muda, sobre a qual cabe o médico falar – a alienação – e aquela que ativamente trabalha pela corrupção e pela reprodução de sua desordem – a desrazão; especificamente, no caso de Sade, a libertinagem. De partida, essa é a principal questão: "Royer-Collard não compreende mais a existência correcional; ele busca seu sentido do lado da doença, e não o encontra" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 130). Como todo pioneiro, Collard levará algum tempo para ser ouvido: seu pedido fora recusado pelo ministro da Polícia Geral, e Sade restara em Charenton até sua morte. Não obstante, Collard conseguira interromper o teatro de Sade: não cabia ao louco se dar a ver no palco, dirigir sua palavra ao médico e a toda uma sociedade normal que adentra seus asilos para vê-la como espetáculo. Sobretudo, não cabe a ele dirigir os outros loucos – os verdadeiros alienados – nas sendas da desrazão que é a farsa teatral. É o olhar luminoso do médico que deve perscrutar as sombras onde a loucura se esconde, e, com sua palavra classificadora, enquadrar todas as manifestações extravagantes e irregulares da loucura em quadros nosográficos sistemáticos e bem estabelecidos. A mudança é no próprio

regime de visibilidade da patologia em geral, e da loucura, em particular. Como Foucault bem mostrará em seu *Vigiar e Punir* (mas também no *Nascimento da Clínica*), trata-se de uma forma de organizar a visibilidade de uma maneira a instaurar uma assimetria absoluta entre quem vê e quem é visto, de maneira a instituir um olhar observador que reduz inteiramente o observado a sua dimensão objetiva. Não oferecendo resistência ao olhar, o objeto é como que transparente, integralmente compreensível: torna-se o objeto próprio para a especulação científica moderna:

> E se fosse necessário resumir em uma palavra toda essa evolução, poder-se-ia dizer, sem dúvida, que o próprio da experiência da desrazão é que a loucura era lá sujeita de si mesma, mas que, na experiência que se forma, nesse fim do séc. XVIII, a loucura é alienada em relação a ela mesma no estatuto de objeto que recebe (Foucault, (1962) 2015[a], p. 498).

Essa alienação é o que se vê no quadro de Robert-Fleuri. Essa é a mudança na partilha, da qual se falou: até a "libertação" de Pinel – a sistematização da ciência psiquiátrica – entre o louco e o "desrazoável" não se fazia distinção alguma. A incompreensão de Collard da qual Foucault fala é, justamente, o enraizamento da percepção dessa nova clivagem: entre loucura e criminalidade existe uma diferença que não pode ser superada, e que deve ser objetivada na distinção geográfica e do regime de liberdade aos quais o louco e o criminoso são internados: asilo e prisão. Foucault parece estar certo em indicar que o futuro daria razão aos discípulos de Pinel. A vida de Sade é um ponto privilegiado para observar a história da loucura, desde a época pré-revolucionária até a formulação plena da psiquiatria no começo do séc. XIX, uma vez que elas se entrecruzam diversas vezes. Sua postura desafiante e aristocrática face às tentativas de subjugação por parte dos poderes "oficiais" da sociedade talvez seja índice de uma ver-

dade mais fundamental, capaz de realmente resistir às investidas do poder normatizador. Para Foucault, ao menos em um primeiro momento, essa possibilidade será fascinante.

O problema é, justamente, que o ponto de vista analisado até aqui parece reduzir Sade a esse papel de representação e encarnação de certa posição em uma disputa histórica. Sade seria o símbolo daqueles indivíduos capturados nessas mudanças estruturais. Marty (2015) está certo em notar que há um limite muito significativo na análise foucaultiana presente na *História da Loucura*: Sade é visto como o louco de Charenton, e por mais que se mencione seu papel como autor libertino e dramaturgo de asilo, Foucault silencia sobre os modos concretos como Sade constrói sua libertinagem ou como ele tematiza as questões das quais Foucault quer fazer-lhe um símbolo: a clausura, a loucura. No fundo, apesar de querer tematizar a formação do pensamento psiquiátrico através do silenciamento de Sade, Foucault ignora que esse embate se deu, para além de um conflito concreto que pode ser extrapolado simbolicamente dentro de Charenton, no contexto do próprio pensamento psiquiátrico: Eugene Dühren, Krafft-Ebing, mesmo Freud, leram Sade, mas buscaram reduzir sua escritura à manifestação patológica de um desejo aprisionado, recusando-se, assim, a engajar-se com um pensamento desarrazoado. A história da captura da desrazão sadeana pelas estruturas epistêmicas do olhar médico, apesar de implicar um horizonte de crítica a essas leituras psiquiátricas de Sade, poderia ter sido escrita sem o recurso à dimensão mitológica que Foucault denuncia, e com maior consciência da história das ideias na qual ela se inscreve. Um dos corolários dessa visão mitologizante de Sade é o próprio papel histórico que Foucault lhe atribui. Na melhor das hipóteses, Sade teria oferecido um pouco de resistência à marcha do progresso na França moderna, mas seu esforço necessariamente haveria de ser superado pelas mudanças estru-

turais que estavam em jogo. Desse ponto de vista, Sade seria estritamente um autor clássico.

Em *As Palavras e as Coisas*, Foucault se aproximará mais dessa questão – sem ainda formulá-la de modo direto – na medida em que reconhece que Sade fora um dos poucos e primeiros a entender que a reflexão é, já e por ela mesma, também uma ação: o ato de pensar, de escrever, de fazer filosofia ou literatura, já tem uma carga política. A resistência sadeana se deu, então, também como reflexão filosófico-literária sobre os acontecimentos e questões da época. Desse ponto de vista, Sade não pode mais ser pensado só como símbolo ou último bastião de uma forma antiga da loucura e do modo como ela se organiza dentro do espaço da clausura, nem mesmo como resistência político-moral a algumas das novas visões de mundo propostas pela Revolução Francesa. Ao mudar da abordagem biográfica a uma centrada sobre o ato de escritura, Sade deixa de aparecer para Foucault como uma figura passiva no fim do classicismo. Sade ofereceria de maneira mais ou menos direta toda uma outra forma de lidar com a loucura, que passa por suas relações com a arte e com os poderes do imaginário. Esse aspecto, mesmo que também esteja presente na *História da Loucura*, especialmente ao final, receberá mais ênfase em *As Palavras e as Coisas*. Sobretudo, apenas poderá ser bem compreendido quando observado no contexto da reflexão epistêmica. Quando Foucault propõe uma crítica da cooptação da experiência da loucura pelo racionalismo; ou do regime restrito de discurso no qual o homem aparece como princípio e fim de toda verdade; ou mesmo de certa forma da interação entre linguagem, poder e subjetividade, pode-se ver em ação as mesmas finalidades críticas, voltadas, mais ou menos, aos mesmos objetos: crítica do sujeito, crítica da razão. Todos esses registros próximos de crítica dizem respeito a uma certa visão da história. Especialmente, trata-se de refazer em vários momentos e âmbitos uma crítica do

presente através dos processos históricos pelos quais ele devém. Nessas várias instâncias, Sade cumpre esse mesmo papel: aponta uma possibilidade de saída e superação dos impasses do momento histórico atual.

II.1.1.2. Sade e o final da Idade Clássica em *As Palavras e as Coisas*

"No dia da carta a Fouché, a desrazão clássica se fecha sobre seu próprio enigma": essa imagem encontra ecos em *As Palavras e as Coisas*. Se, na *História da Loucura*, Sade era uma última instância da modalidade clássica da desrazão, em *As Palavras e as Coisas*, Foucault dirá que Sade faz fechar a episteme clássica como um todo sobre si mesmo. De fato, há uma declarada simetria e complementaridade entre ambas as obras, de modo que essa simetria entre os papéis de Sade aponta para seu papel estruturante no projeto comum que elas partilham. *As Palavras e as Coisas* consiste na contraparte positiva do projeto iniciado na *História da Loucura*:

> A história da loucura seria a história do Outro, – daquilo que, para uma cultura, é ao mesmo tempo interior e estranho, portanto a ser excluído (para conjurar seu perigo interior) mas através do aprisionamento (para reduzir sua alteridade). A história da ordem das coisas seria a história do Mesmo, – daquilo que para uma cultura é ao mesmo tempo disperso e aparente, portanto, a ser distinguido por marcas e recolhido em identidades (Foucault, (1967) 2015, p. 1.043).

A *História da Loucura* era uma história das exclusões, dos silêncios. Foucault já mostrara em seu *Nascimento da Clínica* como essa questão não diz respeito simplesmente à formulação de novas teorias acerca da loucura ou da doença, ou da invenção de novas práticas médicas de mais ou menos sucesso. Trata-se, an-

tes, de algo que fundamenta a própria partilha entre os espaços e papéis da teoria e da prática: de uma reordenação da própria relação com o mundo empírico, dos aspectos sociais da percepção.

A questão é articulada por Foucault de maneira explicitamente kantiana: a percepção é o substrato a partir do qual todo conhecimento pode se dar. No entanto, a percepção já é, ela mesma, informada por categorias previamente subjacentes. A diferença é que, para Kant, as categorias são atributos da própria estruturação da subjetividade; Foucault preferirá falar em um "a priori concreto" (Foucault, (1963) 2015[a], p. 680). Uma vez que esse próprio "substrato" da experiência sofre mudanças ao longo da história, é esperado que muitas vezes essas mudanças passem despercebidas, sejam postas na conta da natureza do aparato perceptivo (que é, em certo sentido, o que toda antropologia filosófica faria). Isso faz com que a análise da formulação positiva dessa partilha do sensível deva recair sobre os critérios de organização do mundo empírico que subjazem à experiência social, especialmente à intelectual (Rayman, 2014, p. 227). Isso porque é o papel da teoria científica ou do sistema filosófico tornar esses "códigos fundamentais de uma cultura" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.040) evidentes, tornar essa organização explícita e reflexiva, através da atividade de, justamente, ordenar e categorizar os fenômenos do mundo. Foucault já enunciara isso em sua *História da Loucura*:

> Somos obrigados a constatar que ao fazer a história do louco nós fizemos – não, certamente, no nível de uma crônica das descobertas ou de uma história das ideias, mas ao seguir o encadeamento das estruturas fundamentais da experiência – a história daquilo que fez possível a aparição mesma da psicologia (Foucault, (1967) 2015, p. 590).

A dita "história do Outro" podia ser observada no âmbito das práticas não discursivas justamente porque se tratava ali de fazer

ressaltar em negativo a ordenação da experiência a partir da observação das práticas que aderem a ela (Sabot, 2015, p. 1.579). Em seu caráter positivo, é preciso encontrar essa ordenação nos lugares onde ela se destaca do registro da "mera" experiência (que, em si, já é culturalmente informada) e se formula de maneira explícita, no discurso científico. Trata-se, em *As Palavras e as Coisas*, então, de seguir "no tempo as mesmas articulações, tomando seu ponto de partida ao fim da Renascença e encontrando, ela também, na virada do séc. XIX, o limiar de uma modernidade da qual ainda nem sempre saímos" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.044), evidenciando as mudanças nas estruturas da própria experiência que serve de substrato ao discurso científico e filosófico e às práticas médicas e psicológicas.

Mas, assim como na *História da Loucura*, é possível identificar uma alçada dupla no projeto de *As Palavras e as Coisas*, apesar de ela parecer um pouco mais sutil:

> É preciso, sem dúvidas, distinguir em *As Palavras e as Coisas* a ordem da exposição (fundada sobre a descrição analítica das *epistêmes*) e a ordem da pesquisa (fundada sobre o diagnóstico crítico de um limite atual) [...]. É sem dúvida esse desdobramento da perspectiva que dá conta do fato que a "arqueologia das ciências humanas" não pode ser escrita senão após o fim desse "sono antropológico" em que a modernidade se encontra mergulhada a partir de Kant (Sabot, 2015, p. 1.586).

Na medida em que se trata de explicitar o caráter contingente da ordenação da experiência e do pensamento em uma determinada configuração histórica, trata-se também de uma crítica a toda pretensão de objetividade e necessidade das formulações teóricas. Ora, na *História da Loucura*, as passagens entre os diversos momentos históricos – especialmente entre Idade Clássica e Modernidade – não são vistas simplesmente de forma neutra ou

indiferente (mesmo que Foucault não faça diretamente um juízo de valor sobre elas). A assimetria está justamente no fato de que a história da criação de uma categoria e experiência – a loucura, em par com a racionalidade – outras experiências são excluídas. Do ponto de vista dos discursos, as ciências humanas são informadas por toda uma experiência da linguagem que, necessariamente, há de excluir outras: em especial, certa forma da experiência literária. A crítica do humanismo é o ponto nodal no qual o registro da análise da sucessão das formas históricas dos saber e a avaliação crítica de suas pretensões se entrecruzam. Por um lado, trata-se apenas de um diagnóstico: assim como surgiu, um dia o homem deixará de ser. Por outro, trata-se da possibilidade de uma nova abertura epistêmica, quer dizer: uma nova maneira de organizar a percepção, de modo que surgirão uma nova linguagem, um novo saber, uma nova sociedade. Uma vez que esse humanismo seria mesmo a figura típica da epistême moderna, a crítica visa expor as raízes, de modo a minar, a forma de ordenação e partilha da experiência que subjaz às ciências humanas como um todo, incluso aí o estruturalismo.

Sade se encontra, como já dito, na passagem da epistême clássica para a moderna. A forma que domina a organização do campo empírico sobre o qual atuam as ciências na primeira seria, segundo Foucault, a representação. Falando de forma geral, o pensamento Renascentista entendia o funcionamento dos signos (da relação entre palavras e coisas; o modo como a linguagem se relaciona a e ordena o mundo empírico) através da noção de semelhança. Uma palavra se relacionava à coisa que designava pois mantinha com ela uma relação de similaridade. A forma de ordenação do mundo e da linguagem não eram significativamente diferentes: o mundo constituía um texto cujos termos remetem uns aos outros da mesma maneira que as palavras do texto explicitam o mundo:

> No séc. XVI a linguagem real não é um conjunto de signos independentes, uniforme e lisa, onde as coisas viriam se refletir como em um espelho para anunciar ali uma a uma sua verdade singular. Ela é mais uma coisa opaca, misteriosa, fechada sobre ela mesma, massa fragmentada e de ponta a ponta enigmática, que se mistura aqui ou ali às figuras do mundo, e se encavalam a elas: tanto e tão bem que, todas juntas, elas formam um encontro de marcas onde cada uma pode jogar, e de fato joga, em relação a todas as outras, o papel de conteúdo ou de signo, de segredo ou de indicação (Foucault, (1967) 2015, p. 1.080).

Bom exemplo é o de Paracelso, que vê na semelhança das palavras que várias línguas usam para designar a serpente – não um princípio de parentesco histórico entre essas línguas, como Humboldt e Saussure farão em outra configuração epistêmica – a semelhança natural entre a forma da palavra e o movimento da própria serpente. Disso decorre a afinidade mágica entre a palavra e o poder venenoso da criatura (Foucault, (1967) 2015, p. 1.078-9). A representação significa um redobro e desarticulação nessa ordem.

Foucault pensa a passagem entre esses momentos a partir de uma leitura já bem conhecida do *Dom Quixote*, de Cervantes. Há uma simetria interessante nessa obra: no primeiro momento, mais notório e conhecido, Quixote se deixa levar pela semelhança entre as aventuras de cavalaria que lê e o mundo que lhe cerca. O personagem transpõe sobre o mundo o texto, tornando-se ele mesmo um personagem de aventura. Em um segundo momento, no entanto, há como que um refluxo do mundo sobre o texto: o narrador revela que as aventuras de Quixote foram todas recolhidas por um sábio árabe e que o texto que se lia era apenas tradução, à qual o próprio personagem teve acesso. Nesse segundo momento da aventura, o livro lido torna-se recurso

narrativo: "Dom Quixote encontra personagens que leram a primeira parte do texto e que lhe reconhecem, homem real, como herói do livro" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.094). Se antes Quixote transitava entre texto e mundo sem notar o decalque sutil que separava ambos, agora existe uma distinção que reordena essa relação: é o texto da primeira parte da obra que dá as regras sobre como o Quixote "real" age: ele "deve ser fiel a esse livro que ele realmente se tornou" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.094)). Quixote é louco pois "confunde" palavras e coisas, mas isso só pode ser percebido como confusão, erro e loucura a partir do rearranjo nessa ordenação. O ponto central dessa nova configuração epistêmica é justamente essa diferença entre signo e significado: "a relação entre significante e significado se aloca agora em um espaço onde nenhuma figura intermediária assegura mais seu encontro: ele é, no interior do conhecimento, o laço estabelecido entre *a ideia de uma coisa e a ideia de uma outra"* (Foucault, (1967) 2015, p. 1.111). A relação entre linguagem e mundo aparece como algo precário, uma vez que toda representação atua em um âmbito fechado e próprio. A questão que moverá o pensamento da época será, justamente, a tentativa de estabelecer ou entender esses elos entre linguagem e mundo.

A formação epistêmica moderna, por sua vez, é aquela que tem em seu cerne a noção de desejo. Em vez de a linguagem ser uma via de acesso, direto ou indireto, ao mundo, essa relação passará a ser mediada pelo homem. Ou, melhor dizendo, elimina-se toda mediação a partir da ideia de que há uma passagem direta entre a forma do conhecimento e o objeto conhecido, uma vez que o homem é começo e fim de toda ciência. É o homem que cria a linguagem como sua forma própria de lidar com o mundo empírico, e toda relação entre linguagem e mundo tem de passar por sua subjetividade. Na verdade, é como se o rearranjo nessa relação viesse justamente no sentido de "resol-

ver" ou equacionar a tensão que marcava a epistême anterior. Agora, em vez de buscar reunir signo e significado através de uma análise e trabalho interno ao signo, essa questão é resolvida pelo recurso e uma instância pré-sígnica, e que será a fonte a partir da qual todo trabalho significativo – não restrito à linguagem, mas também pensando o valor como sinal de uma medida oculta de trabalho ou a organização do corpo como signo que indica uma vida que lhe subjaz (Foucault, (1967) 2015, p. 1.329) – pode acontecer.

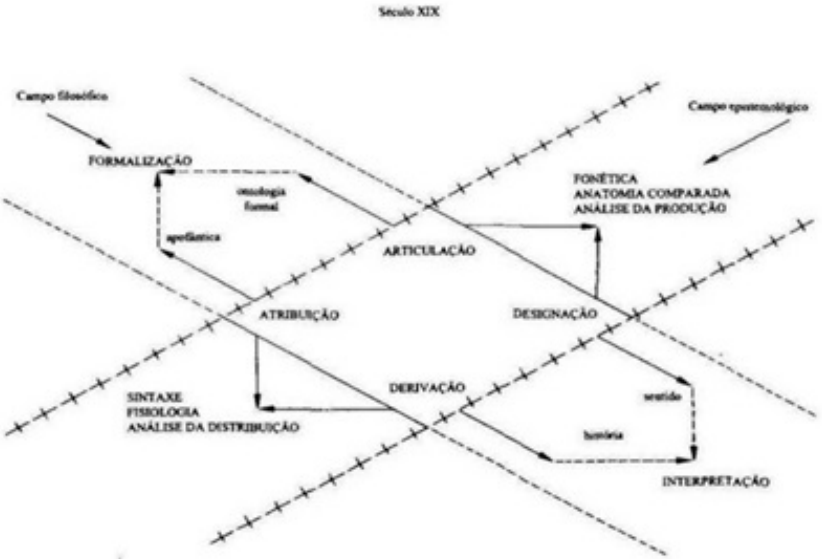
A mudança entre epistêmes em geral – e entre a Clássica e a Moderna em específico – não pode ser corretamente entendida em um sentido teleológico ou evolucionista. Não é possível dizer de uma epistême ser "melhor" ou "superior" à que lhe antecede, pois todas são providas de suas próprias tensões, impasses e pontos de fuga. No caso da epistême moderna, esse impasse se aloca na dualidade irredutível inserida na própria ideia de homem: ao mesmo tempo sujeito e objeto dessa nova discursividade. Ou, nos termos que Foucault consagrou, é um "duplo empírico-transcendental": ao mesmo tempo em que ocupa o papel de fundamento ou substrato a partir do qual todo conhecimento há de ser formulado, também é objeto empírico desse mesmo conhecimento.

De certa forma, a epistême centrada na representação não tinha de lidar com essa questão, uma vez que a representação era, ela mesma, posta fora do circuito do mundo representável. Isso também aponta para uma outra questão: o saber centrado no homem envolve a percepção de que este – ou, mais especificamente, seu desejo – atuaria como que uma espécie de origem de todo saber. Seria uma explicação tentadora para o próprio Foucault: assumir que existe um desejo intrínseco à natureza humana, cuja inquietude leva a mudanças constantes, reiteradas e caóticas nas formas que o saber tem de tentar lhe dar

vazão ou resposta; as diversas epistêmes sendo uma espécie de lanterna mágica que projeta no tempo as incontáveis faces do desejo. Ora, essa ideia seria um corolário possível do pensamento humanista que Foucault critica. De qualquer maneira, falta a esse pensamento justamente a percepção arqueológica de que o homem e seu desejo não são fundamentos pré-existentes a todo saber; que, pelo contrário, eles são invenções de data recente, certamente posteriores a alguns milênios de fazer científico e filosófico. Na verdade, o homem não é sequer precisamente algo diretamente formulado; é, antes, o centro ausente da experiência do pensamento moderna: impossível de ser diretamente visto ou focalizado, é como que o pressuposto lógico-transcendental desse pensamento, apenas visível através das grades dos saberes empíricos.

É bem conhecido o procedimento foucaultiano para identificar esse dito substrato ou ordem histórico-empírica que subjaz aos discursos científicos de uma época. Primeiramente, Foucault delimita três campos do discurso científico que, em uma primeira aproximação, parecem ser aqueles que delimitam as ciências do homem (Foucault, (1969) 2015, p. 31): a análise da linguagem, das trocas e da vida. Foucault busca, então, aqueles campos do saber que cumpririam funções análogas nas epistêmes passadas. Através dessa reconstituição histórica, consegue compreender quais as passagens necessárias para a formação dos saberes positivos acerca do homem, aos quais, necessariamente, subjazeria o homem enquanto objeto empírico. A partir das análises de como cada um desses discursos opera dentro de cada registro epistêmico, Foucault discerne um quadrilátero que corresponderia às formas mais fundamentais de ordenação da empiria.

Figura 4: Quadro descritivo das positividades na Idade Moderna - (Foucault, (1962) 2000, p. 293)



Philippe Sabot (2015) considera que essa passagem entre a Idade Clássica e a Moderna é o verdadeiro núcleo de *As Palavras e as Coisas*, sendo que a famosa tese anti-humanista defendida por Foucault ao final (mas já enunciada no começo) é apenas uma derivação da ordenação simétrica que Foucault imprime a seu livro. Em termos de como o esquema é estruturado, em cada uma das pontas do quadrilátero se encontram aspectos centrais das ciências positivas analisadas. No ângulo interno estão como que os articuladores centrais da própria forma da discursividade, que permitiriam religar o discurso à empiria. De partida, não haveria nenhuma primazia entre um ou outro desses campos discursivos. No entanto, quando das efetivas análises e descrições, parece haver um privilégio dos elementos linguísticos constitutivos da epistême:

> Tanto na *História da Loucura* quanto no *Nascimento da Clínica* se encontrava estabelecida a correlação necessária entre a dimensão dos discursos (arquivos) e aquela das práticas (econômicas, políticas, sociais) no seio de estruturas históricas globais, que certos eventos determinantes – como a abertura do Hospital Geral, ou ainda a Revolução Francesa – tinham o poder de levar a suas próprias transformações. Dito de outra maneira, tomado no jogo das práticas sociais, os discursos da verdade constituintes do saber tinham uma história, e a arqueologia permitia desengajar simultaneamente seu aporte teórico e suas disputas políticas. Ora, em *As Palavras e as Coisas*, esse saber é como que subtraído à ordem histórica das práticas e redobrado apenas no nível do arquivo discursivo (Foucault, (1967) 2015, p. 1.591)

As ciências da vida e das trocas, é claro, estão no nível discursivo. Como todo discurso científico, elas estabelecem um campo reflexivo sobre as práticas informadas pela epistême. No entanto, o estudo da linguagem permite uma tomada de consciência reflexiva inclusive acerca das outras práticas discursivas, e da própria epistême enquanto forma da ligação entre discurso, prática e empiria. Justamente, em *As Palavras e as Coisas* a atenção recai amplamente sobre a linguagem, sendo esse, inclusive, um dos motivos comuns pelos quais se associa o pensamento foucaultiano ao estruturalismo (cf. Corvez (1969)). As rupturas e passagens entre os modelos epistêmicos não se dão através das necessidades ou movimentos imanentes às ciências da vida ou da troca, mas, sim, a partir de novas formas de considerar e mobilizar a linguagem. Mais especificamente, Philippe Sabot (2007) nota que de modo algum é casual que as duas rupturas epistêmicas narradas por Foucault em *As Palavras e as Coisas* sejam pensadas através de obras literárias. Esse é o papel de Sade na arquitetura da obra.

A singularidade do papel de Sade na historiografia arqueológica foucaultiana é que, como mostram Philippe Sabot e Sebastien Charles, Sade cumpre um duplo papel na economia interna da obra, correspondente, justamente, à dupla alçada do projeto arqueológico, como descrita por Potte-Boneville: por um lado, Sade enseja a passagem entre as diferentes epistêmes; por outro, aponta limites e a possibilidade de sair do arranjo epistêmico moderno. Isso se reflete na própria ordenação de *As Palavras e as Coisas*: existem dois trechos principais nos quais Foucault se dedica à análise mais sistemática de Sade. O segundo deles se encontra bem ao fim da primeira parte, quando Foucault encerra sua análise da epistême clássica.

A própria localização do trecho já é indicativa dessa tese. Segundo Foucault, na Idade Clássica todo saber deveria se dar através da representação e suas formas. Isso leva a uma espécie de redobro do discurso ou mediação entre ele e o ser ao qual se refere: "a linguagem não é senão a representação das palavras, a natureza não é senão a representação dos seres; a necessidade não é senão representação da necessidade" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.266). Os saberes científicos positivos não se referem nunca diretamente aos seres que são seu objeto, mas sempre o fazem por intermédio da representação desse objeto. A mudança nessa ordem virá, então, através de um "recuo da representação":

> Essa reviravolta é contemporânea de Sade. Ou, melhor, essa obra infatigável manifesta o precário equilíbrio entre a lei sem lei do desejo e a ordenação meticulosa de uma representação discursiva. A ordem do discurso encontre nela seu Limite e sua Lei; mas ela tem a força de manter-se coextensiva àquela mesma que lhe rege (Foucault, (1967) 2015, p. 1.266).

Sade não é reconhecido como o agente que opera a "reviravolta" na ordenação da linguagem clássica. Ela é um fenômeno

estrutural do discurso, de modo que não depende da atuação individual de um ou outro autor; ela é contemporânea a Sade. Por outro lado, a obra de Sade possui uma relação particular com essa ruptura epistêmica. Assim como na *História da Loucura*, a relação é de simbolização: a obra de Sade "manifesta", permite reconstituir e recontar uma história que, de fato, lhe atravessa, mas em relação à qual ela não possuiria, materialmente, nenhum primado.

O "equilíbrio entre a lei sem lei do desejo e a ordenação meticulosa de uma representação discursiva" era uma tensão que Foucault identificara ao longo de toda a Idade Clássica. Esboçando resumidamente o que está em jogo, Foucault considera que, por um lado, o objetivo todo dessa linguagem seria uma tendência a buscar a "nomeação perfeita", uma espécie de gesto linguístico que esgotasse a linguagem o mais breve possível. Ou seja, esperava-se que cada palavra remetesse a um objeto dado. Do ponto de vista da semiologia, isso permite a Foucault concluir que o referente não é uma função externa ou independente da palavra, mas um elemento que a compõe. Mais concretamente, uma análise da teoria das raízes sugere que o referente teria se deslocado para dentro do significante, uma vez que, de um ponto de vista genético, a raiz de uma palavra está ligada à própria representação que lhe dá origem (Foucault, (1967) 2015, p. 1.156). No entanto, a linguagem é constantemente aberta ao risco de o "signo vir se colocar, segundo a análise da representação, sobre um elemento interno, sobre um ponto de sua vizinhança, sobre uma figura análoga" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.168). Não se trata do mero acaso segundo o qual é possível de se errar na nomeação; nem mesmo um equívoco sutil de quem se deixa levar pela articulação interna da linguagem e acaba por nomear segundo um critério errado. Acontece é que todo signo linguístico só o é na medida em que contém em si uma espécie de decalque ou distância interna:

> Viu-se que não havia linguagem senão por virtude da proposição: sem a presença, ao mesmo implícita, do verbo "ser" e da relação de atribuição que ele autoriza, não é de linguagem que se trata, mas de signos como os outros. Mas os três outros segmentos teóricos englobam uma exigência totalmente diferente: [...] é preciso que haja, desde a experiência mais imediata, um rumor analógico das coisas, semelhanças que se dão à entrada do jogo (Foucault, (1967) 2015, p. 1.173).

A retórica servia para preencher esses aspectos discrepantes da linguagem clássica: por um lado, a palavra, que se esperava que fosse capaz de nomear em virtude da sua própria natureza; por outro, o hiato histórico que se introduz no próprio coração da relação interna da significação nominal. A retórica permite cartografar o espaço em que se operam as mudanças internas da linguagem, seguindo a linearidade da enunciação no seu desdobramento sucessivo no movimento de formulação precisa das designações. Ou seja, tratava-se de passar das palavras às coisas, mas de uma forma paradoxal: nas suas origens, a linguagem comunicava através do seu laconismo, através da intimidade precisa entre a palavra e a representação; essa ligação perdeu-se devido à convencionalidade, e foi necessária toda uma nova linguagem para reconstruir a ligação – anteriormente interna – entre uma palavra e o objeto que representa. Um último e principal ponto é notar que a descrição teórica da linguagem – seja por Rousseau, os lógicos de Port-Royal, Condillac, etc. – levanta estas questões, mas não as resolve. Cabe à literatura clássica operar efetivamente o "movimento para atingir um nome sempre temível pois ele mata, esgotando, a possibilidade de falar" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.171-2). O desejo, estando na raiz de onde se origina todo discurso, logicamente não pode ser submetido às leis externas (históricas) e internas (gramáticas) que vigem para o discurso, o que

não significa que seja desprovido de toda e qualquer lei, posto que é, justamente, a fonte de toda normatividade linguística. A obra de Sade, em um primeiro momento, teria o quase mérito de ter manifestado, como que sintomaticamente, essa tensão que não lhe é própria, muito menos exclusiva.

Mas isso apenas em um primeiro momento: imediatamente em seguida Foucault reconhece que é na obra de Sade que a "ordem do discurso" encontra "seu Limite e sua Lei". Philippe Sabot remete essa passagem à reflexão foucaultiana acerca da transgressão:

> Essa citação nos permite aceder a uma primeira compreensão do sentido da transgressão sadeana, tal qual Foucault busca caracterizá-la. Não se trata de uma ruptura radical, do franqueamento claro de um limite (por exemplo, do transbordamento do limite do representável pela potência sem limite do desejo). Trata-se, antes, como indica a expressão, à primeira vista paradoxal, "lei sem lei do desejo", de uma *passagem ao limite*, de uma "experiência limite" que é menos uma experiência do além do limite, experiência que abre o limite para o ilimitado, do que colocação à prova do limite ele mesmo (Sabot, 2020, p. 109).

Mesmo repetindo o tema já anteriormente encontrado na *História da loucura* – Sade como autor que "encerra a época clássica sobre ela mesma" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.286) – ao passar a uma reflexão sobre a obra de Sade Foucault acrescenta um ponto relevante: Sade como um teórico, cuja obra é dotada de um projeto e uma alçada determinadas e determinantes em relação à sequência da história do pensamento ocidental. Desse modo, mesmo que Foucault ainda não se engaje aqui em análises aprofundadas do texto sadeano, ele dá um passo relevante em romper com o uso mitologizante que aparecia na *História da Loucura*.

Se Sade encerra ou esgota a epistême moderna, é através de seu trabalho sobre a linguagem. Sade resolveria essa tensão entre nomeação e retórica ao conseguir identificar linguagem e desejo, deixando, assim, a linguagem "emergir em sua brutalidade de coisa" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.172).

Assim, o nome "próprio", direto, que captura e esgota a coisa dita (no caso, o desejo), fica como que separado do resto da oração, espaço no qual a retórica visava "corrigir" o desnível interno do signo. A retórica aparece em Sade apenas como embelezamento exterior, ornamento privado de sentido e função: "Aqui, a nomeação se dá enfim em sua nudez pura e simples, as figuras da retórica, que até então lhe mantinham em suspenso, desviam-se e se tornam as figuras indefinidas do desejo, que os mesmos nomes, sempre repetidos, esgotam-se em percorrer sem que nunca lhes seja dado atingir o limite" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.172). No trecho acima, Foucault está a comentar a "imediata violência de *Juliette*" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.172). Trata-se de uma reflexão sobre a construção estilística do texto de Sade.

Esse estilo pode ser observado em um trecho representativo, como o seguinte:

> As jovens são logo encarregadas por mim do cuidado de fazer reerguer os jovens; assim que eles estavam no ar, eu me entreguei a eles; eles eram flexíveis...ágeis...eu os coloqueis dois em minha boceta, um em meu cu, eu chupei um, dois se colocaram sob minhas axilas, um em meus cabelos, em masturbava um em cada mão, o décimo se masturbava sob meu olhos: mas eu proibi o orgasmo; eles deviam todos variar dez vezes; todos, em sua vez, deveriam sacrificar em cada um dos templos oferecidos à sua luxúria, a conclusão não foi permitida senão após isso; singularmente irritados pelos prelúdios, esses belos jovens me inundaram de porra (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 788).

Como se pode perceber, essa narração de Juliette de como organizou uma cena de orgia segue-se à organização feita por sua amiga, Olympe Borghèse, em uma espécie de competição libertina: trava-se de ver qual das duas saberia melhor ordenar o quadro dos prazeres. Nesse trecho em particular fica bastante evidente a espacialidade da linguagem sadeana, e essa motilidade da qual Sade fala. Todo o trecho é organizado, justamente, por uma sinédoque: "os jovens", onde deveria ler-se "os paus dos jovens", uma vez que, esses sim, são "flexíveis", "ágeis" e podem ser colocados em bocetas e cus. A enumeração das partes do corpo submetidas ao contato sexual, no entanto, logo começa a tomar rumos estranhos: depois da boceta, cu e boca, entram em jogo as axilas e o cabelo. Esgotando-se as partes erógenas "tradicionais" ou esperadas do corpo, o membro há de se apoderar de maneira mais ou menos aleatória do que resta. E não sendo suficiente isso, é preciso ainda variar dez vezes, cada pau devendo "sacrificar em cada um dos templos". Considerando que essa metáfora é comumente reservada por Sade para o cu e a boceta, estendê-la aos cabelos, axilas, mãos, etc., leva a erotização de todo o corpo. O espaço a ser percorrido pela imagem do pau é, como dizia Foucault, inesgotável: franqueados os limites da representação do corpo sexuado, o desejo sexual deve cobrir indiferentemente todas as partes do corpo, e a linguagem não dá conta de enumerar todas as estações nas quais se deve "prestar tributo". Mas se essa violência parece, então, infinitamente mediada pela lógica combinatória do corpo, que ela ao mesmo tempo deve e não pode esgotar, ela se torna "imediata" por ser uma violência contra a própria mediação: torna derrisória a forma lógica que adota como modo de seu prazer.

Isso porque Sade não buscara simplesmente escapar, negar, os mecanismos enunciativos e lógicos de seu tempo. Pelo contrário, tudo se passa como se Sade tivesse levado a sério demais aqueles funcionamentos próprios à linguagem clássica:

> O libertino é aquele que, obedecendo a todas as fantasias do desejo e a cada um de seus furores, pode, mas também deve esclarecer seus menores movimentos por uma representação lúcida e voluntariamente colocada à obra. Existe uma ordem estrita da vida libertina: toda representação deve se animar imediatamente no corpo vivo do desejo, todo desejo deve se enunciar na pura luz do discurso representativo (Foucault, (1967) 2015, p. 1.266-7)

Foucault pensará a história dupla de Justine e Juliette como análogas às duas partes do *Quixote*. A primeira seria como que uma espécie de despedida irônica da epistême atual, a segunda, como intuição ou prefiguração da que está por vir. A história de Justine, como a de Quixote, pode ser lida como a de alguém que se deixou ofuscar pelos funcionamentos da linguagem de seu tempo. Para Justine, o desejo seria sempre alienado pela necessidade da representação. Desejar lhe é, moral e logicamente, interdito; é preciso que o desejo seja representado. Para ela só sobra essa "forma leve, longínqua, exterior e gelada" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.267) do desejo, que é o desejo representado por meio do discurso moralizante; ou – o que é mais frequente – ser ela mesma objeto representado do desejo alheio. De fato, Sade faz ressaltar o caráter propriamente literário, feérico, de Justine: não importa a pena infligida a seu corpo, ele sempre se recupera, de maneira quase mágica ou miraculosa.

Talvez o único verdadeiro risco que Justine corra é se apaixonar pelo jovem libertino Bressac:

> Quaisquer tivessem sido os indignos procederes de Bressac em relação a ela, desde o primeiro dia que ela lhe tinha visto, tinha-lhe sido impossível defender-se de um violento movimento de carinho por ele. O reconhecimento aumentava em seu coração essa inclinação involuntária, à

> qual a frequentação perpétua do objeto querido emprestava cada dia novas forças. E, definitivamente, a pobre Justine adorava esse celerado a despeito de si mesma, com o mesmo ardor que ela idolatrava seu Deus, sua religião... a virtude (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 475).

Justine corre, aqui, o risco de se perder: entrar na dinâmica de um desejo acachapante, capaz de suprimir sua constante identidade moral e torná-la, enfim, parceira em uma empreitada matricida. Com Bressac, Justine aproxima-se do engajamento efetivo com o desejo que anima e mobiliza as representações que os libertinos fazem dele (seus argumentos lúbricos, suas arquitetônicas orgiásticas, seus planos nefastos):

> Esses discursos, muitas vezes repetidos, pareciam tão obscuros a Justine que ela não sabia como responder. Ela o fazia, não obstante, e talvez com muita facilidade. É preciso confessar? Ai, sim! Esconder os erros de Justine seria enganar a confiança do leitor, e mal responder ao interesse que suas quedas inspiraram até este momento (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 475).

Risco ao qual a personagem não sucumbe. Sua vinculação às quimeras do discurso moralizante supera sua experiência corporal do desejo. Essa experiência da paixão pelo libertino é relevante na construção da obra, no entanto, pois mostra a possibilidade de um contato ou passagem entre moralidade e imoralidade, entre a representação do desejo e o desejo em si.

O complemento dessa experiência – que torna efetiva essa conversão – é a história de sua irmã, Juliette. Se tudo a ser conhecido deve ser representado, e é o caso de conhecer o desejo, então é preciso representar o desejo por inteiro, de uma ponta a outra. Complementarmente, ao mesmo tempo em que se representa o

desejo, deseja-se a representação, de modo que signo e significado apontam um para o outro. Ora, como todo bom libertino, Juliette sabe que falar do desejo é tão bom senão melhor que sua experiência direta: "é aceito entre os verdadeiros libertinos que as sensações comunicadas pelo órgão do ouvido são as mais vivas" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 39). A maior parte dos romances sadeanos é construída na forma de quadro. Quando dos *Infortúnios da Virtude* – primeiro estado da *Justine* –, a história da jovem moça é introduzida no quadro de seu reencontro com a irmã libertina:

> Contar-lhe a história de minha vida, senhora – diz essa bela infeliz, endereçando-se à condessa – é oferecer-lhe o exemplo mais chocante das infelicidades da inocência e da virtude. É acusar a Providência, é reclamar, é uma espécie de crime e eu não ouso...
> Lágrimas escorreram então com abundância dos olhos dessa desfortunada, e, após ter-lhes dado curso por um instante, ela começa sua narrativa nesses termos (Marquês de Sade, (1787) 1995, p. 12)

E se na versão final da história de Justine a palavra lhe será retirada – marcando sua exterioridade e distância em relação à representação do desejo – a criação de uma *História de Juliette*, na qual a palavra é atribuída à irmã má, parece consequente com o privilégio da narração na escala da perversão: "Passa-se a um salão delicioso. A companhia se senta em sofás, Justine pega apenas uma cadeira, e Juliette, do fundo de um divã, começa sua narrativa da maneira como nossos leitores verão nos volumes que se seguem" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 1.110).

Narrar o ato é um ato mais libertino que simplesmente executá-lo. É preciso representar o desejo porque é nesse seu redobro linguístico que ele encontra sua verdade. Essa confusão entre paixão e lógica é já, por si, um dos atos mais perversos possíveis,

posto que põe em jogo a própria forma da moralidade, uma vez que a linguagem – ao menos a linguagem representativa clássica – não está à altura da tarefa:

> O grande relato da vida de Juliette implanta, ao longo dos desejos, das violências, das selvagerias e da morte o quadro cintilante da representação. Mas esse quadro é tão fino, tão transparente a todas as figuras do desejo que se acumulam persistentemente nele e se multiplicam apenas pela força de sua combinatória que ele é tão desrazoável quanto aquele de *Dom Quixote* [...]. Juliette extenua essa espessura do representado para que ali aflorem sem a menor falta, a menor reticência, o menor véu, todas as possibilidades do desejo (Foucault, (1967) 2015, p. 1.268).

O trecho comentado no parágrafo anterior é também um bom exemplo desse procedimento sadeano. A linguagem literária apenas dá conta de "percorrer" um espaço limitado do desejo a ser representado: o pau na boceta, no cu, na boca, nas axilas, nos cabelos, etc. A enumeração se esgota pela simples impossibilidade da linguagem de recontar todo o trajeto pelo desejo: a linearidade da enunciação do discurso faz com que haja sempre um necessário saldo de desejo não dito. Mas o sentido geral do procedimento é, evidentemente, a projeção do ato sexual para além do que é representado: a possibilidade ou necessidade do ato sexual se estender para todas as outras partes do corpo, cobrindo milimetricamente toda superfície disponível. Resta, assim, como que uma "manta de sombra", um universo de desejo não representado, incapaz de emergir à consciência da época, justamente por ser seu Outro.

Sade é visto por Foucault como fronteira, o limiar, da Idade Moderna, justamente porque libera esse desejo sem chegar efetivamente a explorá-lo. A formulação da nova epistême, de

maneira que o desejo passe a ser assimilado nas formas do saber e do discurso, será devida a Kant. No entanto, existe um aspecto desse gesto sadeano que parece, como diz Sébastien Charles (2004), "mais radical" que o gesto de Kant, que lhe completa. Não seria equivocado comparar essas duas posições com aqueles quadros que se observou quando da discussão acerca da *História da loucura*. Naquela obra, Foucault reiteradamente associará Sade a Goya, mostrando como ambos cumpriram, em relação à loucura, um papel semelhante:

> "E sempre essa confusão de idade, sempre essa mistura chocante de jovens moças levianas com mulheres inveteradas que não podem senão ensinar-lhes a arte da corrupção mais desenfreada". Por muito tempo essas visões vão rodar com insistência entre os fins de tarde do séc. XVIII. Por um instante, elas serão cortadas pela luz impiedosa da obra de Sade, e colocadas por ela na rigorosa geometria do Desejo. Elas serão retomadas também e englobadas no dia atrapalhado do *Pátio dos Loucos*, ou o crepúsculo que circunda a Quinta do Surdo (Foucault, (1962) 2015[a], p. 406).

O "manto de sombra" que Sade teria deixado descoberto por sob a representação são aqueles rostos obscuros, jogados aos cantos, do asilo de Goya: figuras da singularidade que, por não poderem ser pensadas sob os aspectos do Mesmo, capturadas pela malha perceptivo-conceitual do discurso, restam indiferenciadas às bordas da cultura e da sociedade clássicas. Mas, talvez, possa se tratar mesmo do limite do que o pensamento é capaz de abarcar; a impossibilidade de reunir essas figuras heterogêneas da experiência concreta do mundo sob um mesmo nome conceitual.

Por isso que, ao tentar retomar essa liberdade louca – posto que contraditória – que Sade propõe, "nosso pensamento é tão curto, nosso discurso tão obsedante que é preciso nos darmos

conta de que, no fundo, essa sombra por baixo é o mar a beber" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.268). Analogamente a Pinel, Kant seria o inaugurador de mecanismos capazes de capturar essa heterogeneidade radical e reinseri-la nos circuitos do Mesmo, eliminar a singularidade através dos mecanismos da identidade. O humanismo moderno é alienante -– aliena a experiência autêntica da loucura nas formas discursivas da razão; Sade seria o último bastião de uma experiência e de um pensamento desalienados. Nesse sentido, acerca dessa primeira abordagem de *As Palavras e as coisas*, pode-se reconhecer que o papel negativo de Sade – encerramento da epistême clássica – de partida já aponta para um papel positivo implícito: contraponto, mesmo que suprimido, à positividade moderna. Se de um ponto de vista histórico Kant parece prevalecer, do ponto de vista do horizonte ético-político, Foucault dá, nesse momento, precedência a Sade.

Essa questão, como Foucault já mostrara na *História da Loucura*, não é apenas de discurso, mas um verdadeiro horizonte das práticas sociais: trata-se de uma outra forma de lidar com a loucura, liberando-a das garras da razão. Em um momento posterior de sua produção, Foucault referirá essa reflexão aos aspectos mais diretamente sexuais da questão: trata-se mesmo de assimilar o desejo e as práticas sexuais "aberrantes" em padrões e esquemas bem definidos de sexualidade saudável e patológica. Essa possibilidade de uma liberdade mais radical que Sade teria intuído, é esse potencial que Foucault invocará, mesmo que não de maneira inteiramente explícita, quando for tratar do fim da modernidade. Esse ponto será tratado posteriormente. Pelo momento, cabe notar que Sade aparece de maneira ubíqua em *As Palavras e as Coisas* (e também na *História da Loucura*): é princípio e fim da modernidade (tese com a qual, em outro arranjo da história da filosofia, Éric Marty (2011) concordará). Uma conclusão primeira conclusão importante que se pode extrair dessa análi-

se arqueológica é que Foucault dá um papel histórico de grande destaque e evidência ao pensamento sadeano. Na verdade, conforme afirma Marty, um dos ganhos teóricos importantes que Foucault traz em *As Palavras e as Coisas* é essa restituição da obra do Marquês de Sade à história do pensamento ocidental. O projeto da linguagem clássica estaria vitalmente atrelado à escritura sadeana. A compreensão de seus mecanismos retóricos, estilísticos, de sua construção da imbricação dos registros narrativos e dos modos de referência: esses objetos e modos de análise que passavam cada vez mais a interessar os teóricos da literatura em outras obras e autores deveriam, a partir de então, encontrar em Sade também um objeto privilegiado de reflexão. E isso não apenas devido às singularidades da construção sadeana do discurso, mas à relevância histórica de sua escritura.

No entanto, há, como se dizia, um segundo papel – menos evidente e mais estruturante – do uso do pensamento sadeano nessas obras arqueológicas. "A idade clássica seria a primeira idade do 'estruturalismo'" (Blanchot, (1969) 2006, p. 385): Blanchot não associa diretamente Sade a essa reflexão, mas, em vista dos trechos observados, parece razoável considerar esse pendor estrutural sadeano: Barthes, em uma reflexão mais sistemática e ampla sobre o tema, chegará a essa mesma conclusão. Mas o estruturalismo sadeano é, justamente, o ponto de confluência e passagem entre o que há de moderno na Idade Clássica e o que há de clássico na Modernidade: "a impessoalidade – uma impessoalidade nobre, destinada a eliminar toda particularidade baixa, toda proximidade de mau gosto, o inidentificável – se afirma como marca tanto da escritura como da racionalidade" (Blanchot, (1969) 2006, p. 385). Sade está na fundação do momento moderno, atual, da história, inclusive no que ela tem de potencial reflexivo e crítico, quiçá de seu esgotamento: o método estrutural que enseja a análise arqueológica da Modernidade.

II.1.2. Pontos de Fuga: o modernismo sadeano segundo Foucault

Discutiu-se até este ponto um dos dois papéis que Sade cumpre nas obras arqueológicas de Foucault: ser um ponto de passagem entre arranjos epistêmicos diferentes. Agora, cabe tratar do segundo aspecto: servir de crítica ou limite à epistême moderna. De partida, cumpre notar que esse aspecto não é evidente. Pelo contrário: do ponto de vista da cronologia, Sade está junto aos outros pensadores da passagem do classicismo à modernidade; no mais, Foucault já lhe mobilizara como um o pensador que delimita a epistême clássica. Nesse sentido, nem sequer se pode dizer propriamente que ele seja o inaugurador da modernidade: esse papel cabe a Kant, cujo gesto de abertura complementa o fechamento realizado por Sade. Mas, se uma primeira leitura levaria a crer que Sade está à soleira da modernidade, tanto Philippe Sabot quanto Sébastien Charles concordam em apontar que o é "mar a beber" do pensamento sadeano que virá apagar o homem como "um rosto de areia" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.457).

Esse aspecto permite evidenciar o sentido próprio do caráter antimoderno do pensamento foucaultiano e de sua reflexão sobre Sade. Habermas (1985) é o autor que insistirá de maneira mais veemente em caracterizar o pensamento de Foucault como crítica à modernidade. E, de fato, Foucault tem por objetivo ao longo de toda sua obra mostrar – senão que a modernidade é de todo indesejável ou negativa – ao menos que ela é fortemente ambivalente. Mais ainda, Foucault buscará mostrar como esses aspectos negativos estão ligados ao cerne do fenômeno moderno, especialmente naqueles elementos que Habermas considera como sendo os mais produtivos ou interessantes: o racionalismo; a centralidade da subjetividade; o enriquecimento e recodificação discursiva das várias esferas de valor sociais, inclusive da filosofia.

Em segundo lugar, como Agamben (2008, p. 16) notoriamente – e com certa inspiração foucaultiana – define, a relação de contemporaneidade não se confunde ou limita à simples simultaneidade. O contemporâneo é aquele que serve de contraponto a seu tempo, cuja distância revela o deságio entre a época e seus potenciais. Foucault apontara já a centralidade de Sade para a compreensão em profundidade da história das ideias ocidental; agora ver-se-á que Sade também se encontra nos potenciais emancipatórios ocultos sob as positividades do presente.

II.1.2.1. Sade e a crítica da psiquiatria na *História da Loucura*

A *História da Loucura* não foi lida e comentada apenas por acadêmicos e estudiosos de filosofia, história ou psicologia. Ela também foi um marco teórico para os movimentos sociais antimanicomiais, com os quais Foucault colaborou ativamente. Isso porque, justamente, a obra não consiste somente em uma descrição dos processos históricos formadores da noção moderna de loucura, mas compreende também um aspecto crítico. Trata-se de uma visão que já fora formulada por Canguilhem, e adotada por boa parte dos pensadores dessa geração, inclusive Lacan:

> Deve-se reconhecer que o psicólogo contemporâneo é, no mais das vezes, um prático profissional cuja "ciência" é toda inteira inspirada pela busca das "leis" da adaptação a um meio sociotécnico – e não a um meio natural – o que confere sempre a suas operações de "medição" uma significação de apreciação e uma portada de expertise. De maneira que o comportamento do psicólogo acerca do comportamento humano esconde quase obrigatoriamente uma convicção de superioridade, uma boa consciência dirigista, uma mentalidade de administrar as relações do homem com o homem (Canguilhem, 1958, p. 90-1).

Daí que não seja possível qualquer tipo de verdadeira evolução em termos da história da psiquiatria ou da loucura: o psicólogo, a despeito de sua autopercepção, não busca remeter o homem a um "meio natural"; não existe um fundamento objetivo, neutro e a-histórico que possa servir de esteio à prática psicológica. Se se busca transformar o homem, suas relações com os outros e consigo mesmo, é em nome de uma adaptação às demandas da vida social. Mesmo se o discurso psiquiátrico e psicológico busca invocar a natureza como sendo o horizonte do processo terapêutico, essa noção de natureza é socialmente formulada e historicamente datada. Isso implica em uma postura moral da parte do psicólogo: ele é o mediador, o guardião dessa normalidade. Junto a outras figuras, ele tem o papel de reconduzir esses desvios que transbordam as margens designadas da vida social à normalidade.

Nesse sentido, o que Foucault visa é, primeiramente, apresentar essa modernidade e sua partilha entre loucura e razão como eminentemente contingente e perpassada por relações políticas e morais que "fogem" ao escopo da ciência estritamente dita. Ou, melhor, que a constituem, mas de maneira sub-reptícia:

> A terapia médica é uma forma de repressão. O psiquiatra hoje é uma pessoa que determina categoricamente a "normalidade" e a "loucura". A importância da antipsiquiatria reside no fato de que ela põe em dúvida essa certeza do médico, esse poder que ele possui de decidir o estado mental de um indivíduo (Foucault, (1973) 2001, p. 1.301-2).

Do próprio ponto de vista da técnica, o saber psiquiátrico falha: pretende reintegrar o indivíduo à sociedade retirando-a dela. Problema que não é contingente, mas decorre de sua própria formulação. É o meio que desnatura a psiquê de um indivíduo saudável, de maneira que é preciso removê-lo desse meio para reintegrá-lo em uma vida natural, composta à imagem da

vida familiar; ou, no caso das sociedades mais contemporâneas, o meio da vida burguesa e suas relações de produção (Foucault, (1973) 2001, p. 1.301): para reintegrar à sociedade, é preciso retirar da sociedade. Mas há algo ainda mais problemático, que se encontra na própria concepção desse saber e poder psiquiátrico e suas finalidades. Toda atividade psiquiátrica supõe uma distinção entre normalidade e anormalidade, saúde e doença (Foucault, (1954) 1966, p. 14). Um indivíduo pode transitar entre ambos os campos na medida em que adoece ou se cura, mas a comunicação entre os campos eles mesmos – apesar de não poder ser negada – consiste em um problema que a psicologia nunca teria dado conta de equacionar.

Desse ponto de vista, Foucault acaba por reconhecer certa dinâmica histórica subjacente no trato com a loucura que se manteria a despeito das passagens que ele diagnostica e analisa: restrição da circulação física, geográfica, da loucura; formulação de uma partilha social entre Mesmo e Outro. A psiquiatria moderna e a psicologia não desarranjam fundamentalmente esse arranjo; o que elas criam de novo são os mecanismos de captura e reintegração: não basta mais exilar a loucura, levá-la a um espaço segregado no qual ela possa operar livremente pelas próprias lógicas (como no *Pátio dos loucos* de Goya). É uma necessidade humanitária – ou seja, ligada à emergência de uma sociedade capitalista, democrática e racionalizada, da qual o homem é a figura estruturante – libertar o louco de sua loucura, reintegrando-o como membro economicamente produtivo e politicamente adaptado à sociedade (Foucault, (1975) 2015, p. 594). Ora, precisamente, a normalidade – erigida como padrão e efetivamente enforçada pelos psiquiatras e outros operadores dessa ordem – é pensada em função da vida social como um todo e das faculdades subjetivas demandadas por ela. Fato sócio-moral ao qual corresponde uma transformação, por assim dizer, epistemológico-moral:

> Esse fenômeno [a "Grande Internação" de 1656] foi duplamente importante para a constituição da experiência contemporânea da loucura. De partida, porque a loucura, durante tanto tempo manifesta e exibida, durante tanto presente no horizonte, desaparece. Ela entra em um tempo de silêncio de onde ela não sairá mais por muito tempo; ela é espoliada de sua linguagem; e se se pôde continuar falando dela, lhe será impossível ela mesma falar dela mesma (Foucault, (1954) 1966, p. 82).

Sob a aparência – ou, melhor, como verdade oculta – de um processo médico de passagem da doença à saúde, está em jogo um processo político e moral de assimilação social e alienação intelectual do diferente. Como Canguilhem já mostrava, esse processo envolve uma redução na própria concepção do que é um homem. A psicologia contemporânea deriva de uma visão antropológica empirista e liberal, segundo a qual o homem pode apenas ser compreendido em sua dimensão objetiva; quer dizer, através dos objetos que produz. O corolário dessa visão é o ponto de partida da psicologia: o homem é tão somente uma ferramenta para produzir objetos. Qualquer tratamento psicológico deve ser voltado para fazê-lo reencontrar essa sua "natureza".

Trata-se de certa forma de "desencantamento do mundo" e da manifestação física do sagrado (os leprosos e os loucos), que compunham a visão e mesmo a experiência do mundo na Idade Média; nesse sentido, a emergência da psicologia, em sua relação com a antropologia filosófica, está ligada à fundação da modernidade. Trata-se, assim, de um empobrecimento de certas formas de experiência no mundo ocidental. Uma das teses centrais da obra consiste em um debate com outras visões historiográficas acerca da passagem à modernidade: trata-se de uma crítica a historiografias evolucionistas, progressistas ou positivista da medicina, especialmente da psiquiatria.

Em um contexto diferente – mas também no campo do pensamento pós-estrutural, e com interessantes proximidades em relação à filosofia sadeana – Pierre Clastres ((1974) 2013, p. 162) define o pensamento evolucionista como sendo composto de dois elementos: o histórico e o valorativo. Historicamente, o pensamento evolucionista envolve a ideia de que diversas sociedades podem ser colocadas como que em uma régua ou linha histórica comum. Do ponto de vista valorativo, o evolucionismo envolve a ideia de que, nessa linha única que perpassa diversas sociedades (ou, no caso, os vários momentos da organização do saber em uma sociedade ou de um saber científico), vai-se do menos ao mais. Quer dizer: no mesmo movimento em que se passa do passado ao futuro, passa-se também do pior ao melhor. A historiografia foucaultiana, mesmo se não de maneira direta, tem ambos os aspectos por alvos: "Não seria uma conquista trivial se a leitura de Foucault injetasse um medo generalizado do anacronismo no coração da história da ciência. O historiador da ciência involuntariamente toma da ciência cujo historiador ele mesmo se fez a ideia de uma verdade progressivamente constituída" (Canguilhem, (1967) 2005, p. 82).

Canguilhem está a comentar um trecho de *As Palavras e as Coisas* em que Foucault põe em jogo a visão tradicional de uma passagem na história da biologia: "Aldrovandi não foi nem melhor nem pior observador que Buffon: ele não era mais crédulo que ele, nem menos apegado à fidelidade do olhar ou à racionalidade das coisas. Simplesmente seu olhar não estava ligado às coisas pelo mesmo sistema, nem a mesma disposição da *epistême*" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.086-7). O ponto que Foucault quer disputar com as historiografias tradicionais da ciência é a existência de um substrato empírico natural em relação ao qual o papel das ciências seria meramente descobrir e sistematizar. Na narrativa evolucionista ingênua, Buffon representaria um avanço em re-

lação a Aldrovandi pois teria conseguido sistematizar melhor o olhar científico, eliminando as superstições e crendices que eram misturadas indistintamente à análise empírica da natureza. Nessa visão, a evolução é ao mesmo o tempo simples – consiste na aproximação paulatina do saber em relação a essa sua fonte — e misteriosa: existem fatos tão evidentes que parece estranho e grosseiro que tenham sido tão comumente deixados de lado (ou, como no caso, que tenham sido levados em conta: Aldrovandi considerava que na compreensão dos animais, para além de sua fisiologia, era necessário elencar a etimologia de seu nome, os sentidos possíveis que esse nome tem, mitos que envolvem o animal, etc.).

Em *O Nascimento da Clínica* essa tese recebe uma formulação bastante sofisticada, que passa por uma crítica à fenomenologia:

> Entre o texto de Pomme que levava a sua forma última os velhos mitos da patologia nervosa e o de Bayle que descrevia, para um tempo do qual ainda não saímos, as lesões encefálicas da paralisia geral, a diferença é ínfima e total. Total para nós, uma vez que cada palavra de Bayle, em sua precisão qualitativa, guia nosso olhar em um mundo de constante visibilidade, enquanto o texto precedente nos fala a linguagem, sem suporte perceptivo, dos fantasmas. Mas essa partilha evidente, qual experiência fundamental pode instaurá-la aquém de nossas certezas, lá onde elas nascem e se justificam? Quem pode nos assegurar que um médico do séc. XVIII não via o que via, mas que bastaram algumas dezenas de anos para que as figuras fantásticas se dissipassem e que o espaço liberado deixe vir aos olhos o recorte franco das coisas? (Foucault, (1963) 2015[a], p. 674).

É relevante notar que uma das problemáticas comuns a todas as obras arqueológicas de Foucault diz respeito à relação entre

os saberes discursivos e seus substratos empíricos. A percepção não é originária, ela não precede o conhecimento ou o discurso. Pelo contrário, o discurso é parte de um "a priori concreto" que constitui as condições para a "síntese do diverso" (para manter o vocabulário kantiano). Vale dizer: a própria percepção é informada por condições de possibilidade que não se resumem aos órgãos perceptivos e às faculdades naturais do homem, mas que são também histórico-sociais. A arqueologia visa tentar resgatar essa diferença infranqueável entre formas diferentes de organizar o mundo empírico: trata-se de compreender, literalmente, como o mundo era visto em outras épocas. Considerando aqueles dois aspectos do pensamento evolucionista, levantados por Clastres, pode-se intuir já como Foucault rompe com a ideia ou visão segundo a qual sociedades diferentes (ou a mesma sociedade em momentos diferentes) podem ser postas sob uma mesma régua. Essa mesma questão, Foucault estende das ciências da vida à medicina em particular e ao saber psiquiátrico.

Quanto à loucura, o que Foucault pretende mostrar é que seria falso acreditar que a formulação da psiquiatria moderna é devida tão somente a um acúmulo de descobertas empíricas sobre a vida mental dos indivíduos ou a algum tipo de melhora qualitativa na sensibilidade técnica, política ou moral acerca do tratamento da alienação mental. O *Nascimento da Clínica* complementa em muitos pontos a *História da Loucura* justamente na medida em que as transformações no tratamento médico em geral e no psiquiátrico e psicológico em específico se recobrem em partes: mudanças na compreensão da organização, distribuição e interação dos órgãos entre si e com seu contexto são elementos que compõem as transformações nos quadros nosográficos:

> Para formar a experiência positiva da loucura, ou da melancolia foi preciso, sobre um horizonte de imagens, essa gravitação de qualidades atraídas umas às outras por todo

> um sistema de pertencimentos sensíveis e afetivos, se a mania, se a melancolia, tomaram, desde então, o rosto que lhes reconhece nosso saber, não é que tenhamos aprendido, ao longo dos séculos, a "abrir os olhos" sobre seus signos reais (Foucault, (1962) 2015[a], p. 311).

O papel da ordenação positiva da materialidade orgânica que subjaz à loucura é, na verdade, crucial: o desarranjo da ordenação clássica da tipologia da loucura tem raiz justamente nas situações-limite da possibilidade de relacionar a positividade da patologia com o todo da ordenação epistemológica e do saber médico (Foucault, (1962) 2015[a], p. 287). Assim como com o saber médico em geral, a compreensão e tratamento da loucura não passa por um processo de evolução, mas sim de transformação e deslocamento sem essa hierarquização.

No limite, ao menos no que concerne certos pontos, trata-se mesmo de um processo contrário a uma sensibilização moral ou acúmulo técnico. Do ponto de vista da capacidade científica de identificar e distinguir a loucura, Foucault falará mesmo em uma "involução":

> Ora, o que caracteriza o séc. XVII não é que ele tenha avançado, mais ou menos rápido, sobre o caminho que conduz ao reconhecimento do louco, e daí ao conhecimento científico que se pode ter dele; é, pelo contrário, que ele se tenha colocado a distinguir com menos clareza. Ele, de alguma maneira, lhe reabsorve em uma massa indiferenciada. Ele mistura as linhas de um rosto que já se individualizara há séculos (Foucault, (1962) 2015[a], p. 142-3).

A "involução" vem entre aspas pois a diminuição da complexidade na tipificação da conduta patológica não é adequadamente compreendida como perda, mas sim como reordenação de

uma experiência plenamente positiva. Do ponto de vista da sensibilidade, a instauração da Idade Clássica – e a Idade Moderna acentuará os elementos que Foucault considera mais problemáticos – não significa apenas um rearranjo neutro de elementos, mas uma "desaparição" correlata àquele novo processo de assimilação do Outro: "desapareceu a figura trágica do insensato" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 196).

O insensato fora uma das figuras da loucura próprias à Renascença, sendo dotado de um papel e sentido religiosos (Providello; Yasui, 2013, p. 1.518). Enunciando a verdade sob a forma da revelação, da profecia ou da ironia, o insensato fazia com que a razão pudesse encontrar em seu próprio seio a marca da loucura, entrando assim em uma dialética de conversão interminável entre si e seu Outro. A loucura não era o oposto da razão, a ser circunscrita, excluída e reintegrada. Era o próprio cerne fugidio dela, a colocar um limite relevante a toda pretensão racionalista. Limite que corresponde a uma prática social mais tolerante em relação à loucura. A formação desse quadro taxonômico das formas da loucura é relevante pois é a forma inicial daquela captura da loucura pela razão. A experiência própria e inalienada da loucura subsiste apenas em seu aspecto negativo (loucura como ausência ou falta da razão); em seus aspectos positivos, no entanto – suas formas, sua ordem, categorias, etc. – ela mesma já não é mais responsável por ou mesmo capaz de formulá-las.

> Se se adotasse uma cronologia longa, da Renascença a nossos dias, é provável que se poderia encontrar um movimento de vasta alçada, fazendo desviar a experiência da loucura das formas críticas da consciência à forma analítica. O séc. XVI privilegiou a experiência dialética da loucura, ele foi sensível ao que poderia ter ali de indefinidamente reversível entre a razão e a razão da loucura [...] o séc. XIX e XX, pelo contrário, fizeram recair todo o peso de sua

> investigação sobre a consciência analítica da loucura; eles até presumiram que era preciso buscar ali a verdade final e total da loucura (Foucault, (1962) 2015[a], p. 197).

Esse duplo processo de alienação e captura da loucura é um dos elementos da "invenção" do homem.

Assim como em *As Palavras e as Coisas* essa invenção foi analisada pelo aspecto da formulação do homem enquanto objeto empírico do saber ao mesmo tempo em que é sua condição transcendental, na *História da Loucura* o homem aparece enquanto "resultado" da dialética entre Mesmo e Outro; ou, ainda, entre liberdade e determinação. A loucura consistiria, de partida, na ausência da liberdade enquanto capacidade de autodeterminação e autonomia. Esse seria mesmo o sentido do ato de Pinel: não fazia sentido buscar curar um louco retirando ou restringindo sua liberdade. Pelo contrário, uma vez que era mesmo a liberdade que lhe faltava, o tratamento haveria de consistir em restitui-la. "Liberto, o louco agora está no mesmo nível que ele mesmo; quer dizer que ele não pode mais escapar a sua própria verdade" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 575); quer dizer, ao longo da Idade Clássica, o louco era considerado o irresponsável por excelência e definição: uma vez que não era dotado da capacidade de razão autorregulatória, não faria sentido buscar responsabilizá-lo moral ou juridicamente por suas condutas. Com o advento da Modernidade, não muda a percepção de que o louco não é livre em suas ações, mas muda a relação disso com a responsabilidade: uma vez liberto, cabe a ele compreender e se apossar ou não da verdade de sua natureza humana. A loucura passa, então, a dizer respeito a essa dinâmica na qual "o homem recai em sua verdade: o que é uma maneira de sê-la inteiramente, mas também de perdê-la" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 575). O louco deixa de ser insensato para ser alienado: separado da verdade que detém. A restituição do louco à razão é, nesse

sentido, um processo verdadeiramente antropogênico, e que serve de modelo para compreender como o homem, como um todo e enquanto tal, se forma. Esse processo de aquisição e perda da verdade sobre si é, exatamente, a dialética entre Mesmo e Outro: "agora é, pelo contrário, através da loucura que o homem, mesmo em sua razão, poderá tornar-se verdade concreta e objetiva a seus próprios olhos. Do *homem* ao *homem verdadeiro*, o caminho passa pelo *homem louco*" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 586).

Este ponto há de se entender de maneira bastante nuançada. Foucault coloca-se persistentemente contra o estabelecimento de hierarquias, e contrariaria o espírito de seu projeto histórico considerar que ele propõe de maneira muito vincada ou direta uma simples superioridade, em qualquer sentido, de um período em relação a outro. De fato, Foucault desautoriza explicitamente essa leitura:

> não se trata aqui de estabelecer uma hierarquia [...]. Se é possível falar de uma queda no poder de discriminação na percepção da loucura, se é possível dizer que o rosto do insensato tende a se apagar, não é ali nem um julgamento de valor, nem mesmo o enunciado puramente negativo de um déficit de conhecimento (Foucault, (1962) 2015[a], p. 147).

De partida, o aspecto negativo nessa perda da figura do insensato não pode ser pensado enquanto negatividade do ponto de vista do conhecimento, posto que os processos de passagem entre configurações diferentes da ordenação do saber e das práticas não podem ser pensados como uma simples dinâmica de descoberta e de esquecimento. Tampouco se trata de um simples juízo de ordem moral sobre qual época ou modo de pensar é melhor ou pior, uma vez que isso incorreria sobre um evolucionismo em outro registro, ou demandaria uma ética supra-histórica, que Foucault corretamente desautoriza. Não obstante essas vias ordinárias da crítica à perda da desrazão clássica estarem

precluídas para Foucault, a crítica será mantida, de modo que é preciso compreender qual o estatuto e papel que essa crítica pode cumprir em sua historiografia. Do ponto de vista estrito da análise arqueológica dos documentos não é possível extrair nenhuma conclusão moral, uma vez que esta necessariamente se apoiaria sobre o "repositório" ou substrato de valores e visões de mundo próprios à época do enunciante; seria um simples anacronismo, exatamente à maneira daqueles que Foucault denuncia. Por outro lado, a questão de encontrar um método que permita esse tipo de avaliação está mesmo no cerne das questões que são motores interno do pensamento foucaultiano e seus deslocamentos (e no cerne, também, de algumas das críticas mais contundentes a seu pensamento). O recurso a Sade será uma possibilidade ou tentativa relevante de lidar com essa questão (Sabot, 2007, p. 146).

De maneira geral pode-se dizer que a loucura foi integrada a uma dialética cujo escopo último é a verdade, especialmente a verdade sobre o homem (de onde advirão as ciências humanas). A verdade que a loucura poderá eventualmente formular deixará de ser – como quando era revelada pelo insensato – formulada nos termos próprios da linguagem da loucura. O silenciamento da loucura alienada tem por corolário o que, segundo Foucault, será seu traço mais marcante: a ausência de obra. Correlatamente à interdição social e institucional da loucura há uma interdição e restrição da circulação da linguagem própria à loucura:

> A loucura não tem nada a ver com os interditos senão um parentesco moral (ela se mantém essencialmente ligada aos interditos sexuais), mas ela está inclusa no universo dos interditos da linguagem; o internamento clássico engloba junto à loucura a libertinagem de pensamento e de palavra, a obstinação na impiedade e na heterodoxia, a blasfêmia, a feitiçaria, a alquimia – em resumo, tudo aquilo que caracteriza o mundo falado e o interdito da desrazão; a

> loucura é a linguagem excluída [...]. Essa repressão da loucura como palavra interdita, a reforma de Pinel é muito mais um acabamento visível que uma modificação (Foucault, (1962) 2015[a], p. 620).

Dentre as principais formas positivas da loucura clássica estão certos atos cuja consistência própria é linguística; trata-se de uma fala tresloucada, que ultrapassa de maneira direta e obstinada as restrições sociais sobre o discurso. O deslocamento promovido pela modernidade de Pinel e Freud não rompe, mas, pelo contrário, faz enraizar e acentuar essa relação entre loucura e linguagem, uma vez que compreende a loucura como estando diretamente relacionada com um desvio das faculdades linguísticas do sujeito: o louco não é apenas quem fala para além do que é ou não permitido, mas quem se utiliza da linguagem de uma maneira "errada". A questão é, justamente, o fluxo no qual a linguagem se ordena. Na Idade Clássica, a linguagem tem como uma de suas aporias centrais a perda da relação direta com o objeto que ela visava representar; por conta disso, torna-se central para a ordenação da linguagem uma teoria da significação cujo sentido seja estritamente linguístico: mostra como se pode compreender o sentido "representacional" da linguagem sem recurso a elementos exteriores a ela. O trabalho de Freud em relação à linguagem seria, justamente (segundo Foucault), reconduzir a fala sem significado a seu substrato empírico: a experiência traumática (Foucault, (1967) 2015, p. 1.363); ou, de maneira mais geral, o homem. Um corolário dessa nova ordenação da linguagem é a centralidade de métodos interpretativos cujo procedimento é como que perpendicular ou tangencial em relação à linguagem: a linguagem analisada é mais ponto de apoio que ponto de chegada; interessa o modo como a análise permite fluidificar sua espessura e atravessá-la em direção ao conteúdo que ela media.

Dentre outros motivos, Foucault pode dizer que a experiência da loucura consiste no verdadeiro cerne da definição do homem moderno uma vez que, em certa medida, a linguagem desse homem será tratada à mesma maneira que a linguagem do louco: interessa mais pelo que deixa de dizer (quando for o momento de Foucault formular sua própria teoria sobre a linguagem, na *Arqueologia do Saber*, será preciso tomar uma distância inequívoca em relação a todo tipo de hermenêutica). Isso, na verdade, abre um campo de partilha e disputa: se o discurso médico e psicanalítico visa capturar a linguagem da loucura para redirecioná-la em direção ao significado, é no contexto desse projeto que pode surgir o desejo e exercício ativo da linguagem louca como resistência intelectual e moral. A literatura como um todo – e o que Foucault chamará de "lirismo" em especial – é a forma pela qual, na modernidade, a loucura pode falar em primeira pessoa. Foucault, diversas vezes em *As Palavras e as Coisas*, elenca brevemente os autores que seriam os mais representativos dessa literatura lírica moderna: Artaud; Bataille; Mallarmé; Hölderlin; Nietzsche:

> Ao levar a linguagem ao extremo, expondo os confins da razão, esses escritores deixam à descoberta a ausência de um sentido que torna possível todo sentido, selando uma aliança definitiva entre a palavra e a loucura. Dessa forma, em vez de subordinar a fala do louco à linguagem racional, como acontece com os discursos psiquiatras mais conservadores, a ficção moderna lhe dá uma voz, conferindo à sua experiência insensata uma profundidade e um poder que até então lhe haviam sido terminantemente recusados (Moraes, (2004) 2013, p. 190).

Seu trabalho consistiria em fazer ressaltar a espessura própria do ato linguístico; possibilitar uma operação da linguagem que fique para aquém da interpretação, restrita ao mero ato de

sua enunciação. Daí que a poesia, de maneira acentuada no modernismo, vise sistematicamente eliminar todo tipo de referência, especialmente ao sujeito que escreve: esse é o interesse que as obras de Malarmé e de Roussel despertaram para Foucault.

Não obstante, a lírica, conforme explicado, ainda remete à epistême humanista. Esse lirismo testemunha o novo lugar da loucura na formação da verdade sobre o homem racional: seu cerne fugidio. No entanto, quando considerada a reflexão e a prática médicas no contexto da época, o reconhecimento de si no Outro é recusado (Foucault, (1962) 2015[a], p. 578). O fato é que a aparente tensão entre uma lírica da loucura e um saber médico remonta à coerência da antropologia humanista, que sub-repticiamente reconhece no louco e mesmo em seu discurso a verdade sobre o homem, mas apenas a título de objeto do discurso médico-científico e na medida em que o discurso louco pode ser recapturado e reconduzido à verdade; lido de maneira transversal, de modo a capturar sua verdade não em seus enunciados próprios, mas nas torções, lacunas, etc., que ele oculta. Esse será, no limite, o sentido do trabalho de Freud: ele "liberta" a palavra insensata para a escuta analítica, mas, na verdade, reduz a fala do louco a uma "não-linguagem", uma fala desprovida de capacidade de significação. Ou seja, a loucura não apenas está ligada à linguagem, mas ao modo como a linguagem se organiza e concebe na epistême humanista.

Significativamente, a psiquiatria do séc. XIX optou por essa via da leitura de Sade: Iwan Bloch, em seu estudo clássico, propõe-se a entender Sade como "tipo de seu tempo, capaz de esclarecer sobre a França do séc. XVIII" (Bloch, (1900) 1978, p. 27). Um trabalho do pensamento francês do séc. XX será o de resgatar essa outra possibilidade de ler Sade: levá-lo à sério. Quer dizer: considerar no mínimo a pretensão ou possibilidade de que seu discurso articule de maneira direta e proposital alguma verda-

de filosófica. É notável como essa opção entre formas diferentes de ler Sade pode ser pensada, de maneira mais geral, como uma questão sobre métodos de análise do discurso filosófico, literário, etc. Ler Sade na materialidade do que ele disse, considerando seu texto na positividade de sua enunciação, seria uma tarefa cuja conquista definitiva repousaria sobre o método estrutural e suas variações, como a arqueologia. Nesse sentido, ao menos no que diz respeito à leitura de Sade, a consolidação de uma modernidade – ou, quiçá, seu esgotamento – depende da possibilidade de se efetivamente conseguir resgatar a verdade de um discurso sobre o homem na linguagem da loucura: é a tensão que a leitura estrutural de Sade lançaria ao próprio estruturalismo.

Sade, por sua vez, apontaria para a saída desse impasse da modernidade: não a resolução da dialética, mas sua recusa:

> Em Sade, como em Goya, a desrazão continua a vigilar em sua noite; mas, através dessa vigília, ela se liga aos jovens poderes. O não-ser que ela era torna-se potência de nulificar. Através Sade e Goya, o mundo ocidental recolheu a possibilidade de ultrapassar na violência sua razão, e de reencontrar a experiência trágica para além das promessas da dialética (Foucault, (1962) 2015[a], p. 596).

Estando já no momento conclusivo da *História da loucura*, Foucault enfim se debruça sobre algumas passagens da *História de Juliette* e dos *120 dias de Sodoma*. Na *História da Loucura*, essa é a única passagem na qual se encontra algumas citações diretas (porém de segunda-mão, extraídas de Blanchot) de Sade. Nesse momento conclusivo do texto, após a longa reflexão acerca das sucessivas transformações da loucura na Idade Clássica e na Modernidade, Foucault está a considerar os limites da organização médica moderna da loucura. Ele reconhece que alguns discursos apontam já o esgotamento dessa ordem: comenta um pouco

mais longamente a obra de Goya, menciona rapidamente Dostoievsky, Nietzsche e Artaud, para finalizar a seção com a leitura de Sade. Foucault distingue dois momentos lógicos na construção da desrazão sadeana: o primeiro seria "a irônica justificação racional e lírica, o gigantesco pastiche de Rousseau" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 593). Mais especificamente, Foucault pensa nas diversas passagens argumentativas dos libertinos justificando a violência através da natureza: "qual desejo poderia ser contra a natureza, uma vez que foi posto no homem pela própria natureza, e que lhe é ensinado por ela na grande lição de vida e de morte que o mundo não cessa de repetir?" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 594). Esse modo de argumentação acerca da imoralidade natural é, de fato, recorrente entre os libertinos:

> "Lembre-se" – nos diz a natureza, no lugar disso – "sim, lembre-se que tudo que você não gostaria que lhe fosse feito, sendo lesões fortes contra seus próximos das quais você deve tirar benefício, é precisamente o que é preciso que você faça para ser feliz; pois está em minhas leis que vocês devam se destruir todos mutuamente; e o verdadeiro método de fazê-lo é lesar seu próximo; eis porque eu coloquei em você a inclinação mais viva para o crime" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 884).

A tensão que engendra a ideia de que a natureza estimula a própria destruição é um aspecto relevante dos sistemas libertinos mais complexos: o Papa Pio VI, na passagem citada acima, da *História de Juliette*, propõe uma versão da distinção espinozista entre *natura naturans* e *natura naturata*, afirmando não apenas a distinção, mas a oposição entre a natureza segunda – as regras e operações dos reinos animal, vegetal e mineral, segundo as quais os seres são destruídos e reproduzidos – e a natureza primeira – que coloca as próprias leis da natureza, mas fica posteriormen-

te incapacitada de retomar sua agência criativa, uma vez que os três reinos naturais inesgotavelmente reciclam as criaturas. Sendo assim, a natureza primeira – superior e mais fundamental – demandaria a destruição das leis positivas do mundo natural, em um gesto de negatividade autodestrutiva e impossível de se inscrever no momento positivo do ciclo da natureza; justamente o papel do libertino. Do ponto de vista argumentativo, fica evidente o sentido da ironia sadeana: a adesão aparente ao jusnaturalismo rousseauísta se faz segundo uma visão imoral da natureza, de modo a distorcer o sentido final desse naturalismo.

Trata-se, então, de um momento negativo da formulação sadeana, no qual sua obra apareceria como crítica e antípoda das formulações filosóficas que dão substrato ao tratamento moralizado e humanista da loucura; uma reabilitação da loucura através da constatação de que a ânsia destrutiva ou autodestrutiva dos libertinos é tão bem-fundada na natureza quanto a compaixão e a moralidade humanista. No entanto, Sade realiza essa retomada na forma do pastiche: seu modo de relacionar-se com o discurso filosófico de seu tempo não é a seriedade, mas através de um desvio retórico imanente ao próprio discurso. Ele esvazia de conteúdo o discurso moral, mas no mesmo gesto torna derrisória a forma desse debate e a linguagem na qual ele se realiza: "A partir dessa demonstração pelo absurdo do papel da inanidade da filosofia contemporânea, e de todo seu palavrório acerca do homem e da natureza, as verdadeiras decisões serão tomadas; decisões que são igualmente rupturas, nas quais se abole o laço entre o homem e seu ser natural" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 592). O naturalismo do mal não seria a posição final de Sade; mas apenas um veículo para seu anti-humanismo. A obra de Sade, nesse ponto, se liga à questão da dialética através do tema da antropogênese.

Trata-se de uma questão central para o pensamento francês da metade do século, introduzido a partir da leitura de Kojève da

Fenomenologia do Espírito de Hegel. Os influentes seminários de Kojève, assistidos, dentre outros, pelos principais inspiradores da leitura foucaultiana de Sade – Bataille e Blanchot – inflexionaram a leitura de Hegel sobre a dialética do senhor e do escravo, constante do quarto capítulo da *Fenomenologia do Espírito*. Nessa passagem central, está em jogo a passagem do homem de simples animal, natural, a um ser dotado de uma natureza própria e peculiar. A depender da leitura kojèviana de Hegel, a manutenção da natureza como momento negativo em relação ao qual o homem se forma positivamente. Se a dialética do senhor e do escravo teria por objeto reconhecer a constituição da liberdade do homem em relação à natureza pela via do trabalho, para Foucault, a obra de , Sade ensejaria repensar o sentido dessa humanidade através de uma recusa absoluta, sem dialética, da natureza: "Toda essa sociedade, cujo único laço é a recusa mesma do laço, aparece como a despedida da natureza – a única coesão demandada aos indivíduos do grupo não tendo por sentido senão proteger, não uma existência natural, mas o livre exercício da soberania sobre e contra a natureza" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 595). A "sociedade" mencionada no trecho é a "Sociedade dos amigos do crime" da *História de Juliette*, que Foucault já comentara anteriormente na obra ao tratar do sentido da ideia de libertinagem em Sade. Essa sociedade, cuja formação se dá através do reconhecimento paradoxal de que toda associação é indesejável e de que o contrato deve se fundar sobre a ausência de liberdade em relação ao desejo, seria uma espécie de imagem negativa da sociabilidade moderna, da qual o *Contrato Social* seria emblema.

Naquele momento anterior da análise, Foucault vira no estatuto da Sociedade dos Amigos do Crime um argumento para afirmar que na obra de Sade se encontrara a última libertinagem da história. Libertinagem, naquele contexto, era entendida como uma forma específica de pensamento que aceita o paradoxo de

afirmar a recusa da liberdade e do valor da subjetividade do autor. Retomando brevemente o debate habermasiano acerca dos limites do pensamento estrutural, uma das objeções centrais que Habermas opunha a esses pensadores é a contradição performativa: a ideia de que a escritura filosófica mobiliza, de um ponto de vista pragmático, certos valores – a racionalidade, a subjetividade – que seriam também valores característicos da modernidade enquanto tal. Habermas não enfatiza o papel do recurso ao pensamento sadeano, mas ele parece, nesse ponto da obra foucaultiana, preencher exatamente a função que Habermas asseverava ser defeituosa: na leitura de Sade, Foucault encontra um outro modo de articulação do discurso – a libertinagem – que permite efetivamente prescindir do valor da subjetividade e da liberdade do sujeito; da sistematicidade associada a um discurso racional, etc. Permite também prescindir da dialética, concebida aqui como a forma própria da autoidentidade e da consciência temporal moderna: "não há, em Sade, retorno à terra natal; nenhuma esperança de que a recusa inicial do social volte a ser, sub-repticiamente, a ordem organizada da felicidade, por meio de uma dialética da natureza renunciando a si-mesma e, nisso, se confirmando" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 595). Se a dialética permite religar a consciência histórica moderna à própria forma da racionalidade, Sade seria o antimoderno por excelência. No momento da análise biográfica, Sade aparecia como o emblema da desrazão clássica – opondo resistência, mas, finalmente, sucumbindo ao processo de esclarecimento modernizador – aqui ele aponta na direção do futuro. O classicismo de Sade retorna, não como antecedente e resistência à modernidade, mas como o horizonte de uma pós-modernidade: simultaneamente uma superação do humanismo, do racionalismo, da consciência temporal da modernidade. Tudo isso articulado pela superação da epistême, da própria linguagem moderna, por meio da escrita literária.

II.1.2.2. Sade e o fim da epistême moderna

Muitas das questões que Foucault levantara na *História da Loucura* – também desse ponto de vista do papel positivo da escritura sadeana – se resolvem em *As Palavras e as coisas*. Isso porque, enquanto aquele primeiro uso de Sade na *História da loucura* dizia respeito fundamentalmente à vida de Sade, essa função de horizonte de uma pós-modernidade é concebida por Foucault através da escritura sadeana. De maneira mais específica, o que está em jogo é o sentido no qual se pode dizer da obra de Sade ser literatura.

Se pode-se dizer que Foucault, em dado momento de seu percurso intelectual, rompe com a obra de Sade, essa ruptura é parte de uma mais ampla, que se refere ao papel da literatura. Já esta, por sua vez, estava insinuada desde suas primeiras obras. Nesses trabalhos arqueológicos de Foucault, a literatura desempenha um papel ambivalente: é "um discurso também do fora" (Souto, 2012, p. 123), ou do Outro. Por um lado, como todo discurso, ela se refere às condições epistêmicas próprias de seu tempo. Nesse sentido, justamente, Foucault hesitará em localizar a emergência da literatura enquanto formação discursiva: atribui sua invenção, em um primeiro momento, a Cervantes; posteriormente, a Sade. Quando se passa aos textos menores de Foucault dessa época, a hesitação se torna ainda mais flagrante: Sade por vezes aparecia como sendo a peça central para a configuração da literatura clássica (Foucault, (1967) 2015, p. 1.300); por outras, da moderna (Foucault, (1963) 2015[b], p. 1.195); ainda outras vezes, como apenas mais um nome a ilustrar o papel central desempenhado por outro autor. A mesma tarefa – a invenção do Livro como forma discursiva; o esgotamento da retórica clássica (Foucault, (1963) 2001[a], p. 306-7); a dissolução da autoria (Foucault, (1966) 2001[a], p. 549) – podia ser alternativamente atribuída a

ele, a Hölderlin (Foucault, (1962) 2001[b], p. 231), a Flaubert (Foucault, (1964) 2001, p. 326), a Rousseau (Foucault, (1962) 2001[a], p. 207), a Roussel ou mesmo ao heterodoxo Brisset (Foucault, (1962) 2015[b], p. 232).

O modo como Foucault tenta equacionar a questão é reconhecendo que a literatura, ao mesmo tempo que é intuída no *Dom Quixote*, apenas pode adquirir seu pleno sentido epistêmico quando da modernidade (Foucault, (1964) 2013, p. 99). Isso não porque ela seria aderente aos modos do discurso moderno, mas, pelo contrário, por evidenciar seu limite e possibilidade de superação. Tanto Eliane Robert Moraes ((2004) 2013, p. 190) quanto Sébastien Charles (2004, p. 150) apontarão, corretamente, que, se as epistêmes contém em si tensões e desgastes, apenas a literatura é dotada da radicalidade necessária para realizar a ruptura e passagens entre elas. Parece acertado dizer que Foucault reiteradamente associa a literatura à negatividade que enseja a transição entre regimes de positividades, que se expressam através das positividades do discurso teórico. E se a literatura é o paradigma para a ruptura epistemológica, "Sade é o paradigma da própria literatura" (Foucault, (1964) 2013, p. 87).

Mais ainda, "a obre de Sade, não há dúvida, é a fronteira histórica da literatura" (Foucault, (1964) 2013, p. 86). É por isso que as qualificações da literatura moderna, em *As Palavras e as Coisas*, serão próximas daquelas que Foucault atribui a Sade. Em especial, seria relevante certo "anti-humanismo" desse discurso literário moderno. Roussel permitiria entender bem a questão em jogo, posto que Foucault dedica a ele todo um livro, no qual detalha e analisa seu processo composicional. Sua literatura não tem fonte na "inspiração" ou qualquer outra imagem estereotipada da subjetividade autoral. Antes, trata-se de um procedimento "objetivo": aplicação de um conjunto de regras ao discurso, de modo que toda a literatura esteja contida em um exercício autor-

referencial da linguagem. A "linguagem é levada à morte por ela mesma, e ressuscitada a partir dos esplendores pulverizados de seu cadáver" (Foucault, (1963) 2015[c], p. 939): se o funcionamento padrão, comum ou esperado da linguagem seria a significação ou a referência, Roussel estabelece um jogo de espelhos que media continuamente a linguagem em relação a si mesma, fazendo com que o objeto supostamente "subjacente" ao discurso nunca seja efetivamente apontado. Mas, nisso, faz com que a linguagem apareça em seu "ser próprio", sem recurso ou referência ao que haveria para aquém dela. A ligação da linguagem à morte está no fato de que se trata de um procedimento de "matar" a linguagem: revelá-la como "máquina", puro artifício inorgânico, sem qualquer tipo de substrato ou mesmo função natural.

Bataille faz esse mesmo procedimento, mas tendo (não por acaso) a morte como objeto de seu discurso poético. Especialmente interessante no caso de Bataille é como a linguagem literária aparece como contraponto e complemento da filosófica. O exercício da linguagem dialética deveria levar ao reconhecimento, não da infinitude, mas da limitação do discurso filosófico. Percebendo que não totaliza a linguagem, mas que existe nela uma ordenação objetiva que fala por si e que lhe ultrapassa, o papel do filósofo seria justamente o de desatar o nó que comumente liga sua fala e sua subjetividade: criar uma linguagem sem autoria (Foucault, (1963) 2015[b], p. 1.206). Que Bataille tematize a morte e a sexualidade como objetos preferenciais de sua literatura seria uma espécie de figuração metalinguística: a transgressão de que Bataille fala é aquilo que sua linguagem literária efetivamente opera. Ou seja, a literatura moderna (no sentido que Foucault dá a ela) é a forma da linguagem que coloca em relevo uma excentricidade na modernidade como um todo, inclusive em sua filosofia: esperar-se-ia que ela tivesse em seu cerne sempre a figura do homem, mas acaba-se por descobrir que há algo não plenamente

humano que serve como verdadeiro horizonte dessa experiência: "à autoridade suprema do sujeito, Sade opõe um sujeito fragmentado, elemento intercambiável de combinatórias infinitas, objeto de um discurso que o utiliza em vez de afirmá-lo" (Charles, 2004, p. 150).

Falando especificamente de Artaud e Roussel, Foucault extrai o saldo da experiência da literatura na modernidade "como se essa prova das formas da finitude na linguagem não pudesse ser suportada, ou como se ela fosse insuficiente (pode ser que sua insuficiência mesma seja insuportável), é no interior da loucura que ela se manifesta" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.453). Uma vez que se forma esse deságio entre a linguagem e a humanidade que ela deveria recobrir, a linguagem passa a ser um discurso da finitude: revela sempre a impossibilidade do homem de totalizar suas próprias experiências; revela o resíduo de "inumano", de alteridade, que se sedimenta em seus meios de vida. Desse modo, o horizonte para o qual a literatura aponta é a loucura: aquilo que é o outro do homem nessa determinada configuração histórica. Essa literatura com alçada anti-humanista, ligada simultaneamente à morte e à loucura, foi o legado sadeano para a modernidade (Charles, 2004, p. 150). Se todo o processo discursivo da modernidade em relação à loucura fora esse de reintegração, Sade realizara justamente o procedimento inverso: subordina a linguagem da razão à experiência da loucura, de modo a apontar, pela via imanente ao discurso, o limite dessa linguagem e do homem que é seu efeito.

Enquanto a outra passagem de *As Palavras e as Coisas* na qual Foucault discute brevemente a obra de Sade se encontra ao fim da reflexão sobre os saberes positivos na Idade Clássica – momento no qual Foucault trata do esgotamento da epistême clássica como um todo – o trecho no qual Foucault associa a obra de Sade ao nascimento da literatura vem ao final da reflexão sobre

a linguagem no pensamento clássico. Nessa passagem, Foucault reconhece o valor propriamente textual da escrita sadeana. É uma ideia aparentemente anódina, mas que, considerada à luz da história da recepção de Sade até o momento, é significativa: a obra de Sade ganha seu valor e especificidade não tanto pelos temas sobre os quais discorre, pelas teorias que propõe, etc., mas devido ao trabalho formal que realiza em relação às formas dadas do discurso em seu tempo. Já se discutiu mais acima de que modo Foucault identifica uma tensão na história do discurso clássico entre a necessidade e a impossibilidade de nomeação justa. A invenção sadeana da literatura se liga ao modo como Sade resolve essa tensão: o desvio das figuras de retórica em direção ao desejo (Foucault, (1967) 2015, p. 1.172). Nesse gesto, Sade faz com que "a linguagem emerja em sua brutalidade de coisa" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.172), gesto através do qual se define a literatura como um todo (Foucault, (1967) 2015, p. 1.172-3). Literatura seria o discurso que, ao colmatar a distância entre a idealidade da linguagem e a materialidade do mundo – em um vocabulário técnico, poder-se-ia dizer "a distância entre significado e significante" – realiza de maneira plena as possibilidades e sentidos da linguagem.

Retomando brevemente a reflexão de Foucault acerca do discurso na Idade Clássica, a representação, ele entende, era a forma geral através da qual se ordenava a verdade. Na configuração da epistême clássica a linguagem tinha um papel central, uma vez que seria a forma imediata e espontânea de representar a representação: quer dizer, todo saber teria seu lugar natural e primeiro na linguagem, sendo que suas outras formas positivas deveriam passar por essa mediação discursiva. Todo esse saber se daria entre dois extremos: a *mathesis* e a *taxinomia*. A primeira consistiria no "projeto de uma ciência geral da ordem" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.120). Em sua constituição, o

saber clássico dependia da existência ao menos virtual de uma ordem possível dos seres. A *mathesis* consistira em uma universalização do papel da semelhança na formação do saber: o caminho e método principal para a constituição da verdade seria a passagem lateral, comparativa, entre os objetos. Nisso o conhecimento poderia passar do mais simples ao mais complexo através de uma cadeia ininterrupta de continuidades entre os seres (Foucault, (1967) 2015, p. 1.090). A impossibilidade de verificar empiricamente essa continuidade não seria motivo para perturbar a ordenação. Pelo contrário, a imaginação viria integrar as lacunas, garantindo no conhecimento a continuidade que não existe no mundo.

Essa *mathesis* diz respeito à representação da empiricidade; ela é complementada por uma teoria geral da significação: *taxinomia*. Esta é a ferramenta necessária para tornar a representação inteligível. Ao mesmo tempo, está ligada à representação por um elo espontâneo ou natural. Todo fenômeno aparece para o sujeito já em sua representação. De direito, uma vez que o signo surge diretamente da relação com o empírico (apesar de ser passível de melhorias artificiais), ele também é dotado dessa extensão indefinida. Um elemento central da *taxinomia* é a análise da gênese da linguagem. Toda a teoria da linguagem clássica, por mais que reconhecesse o papel dos elementos formais próprios a sua tessitura interna, era organizada em torno do sentido. A linguagem tem sua origem lógica e histórica nas coisas sobre as quais fala (e isso vale não apenas para as palavras, termos e expressões individuais, mas para a linguagem como um todo). Sendo uma teoria do sentido, a taxinomia seguia o fluxo histórico que leva das coisas ditas às palavras e saberes que as dizem. *Mathesis* e *taxinomia*, sendo a diferença entre representação e significação do empírico, não são métodos que se opõe ou excluem, mas, pelo contrário, implicam e exigem um ao outro:

> A *taxinomia* implica, no mais, um certo contínuo das coisas (uma não-descontinuidade, uma plenitude do ser) e uma certa potência da imaginação que faz aparecer o que não é, mas permite, por isso mesmo, explicitar o contínuo. A possibilidade de uma ciência das ordens empíricas requer, portanto, uma análise do conhecimento, – análise que deverá mostrar como a continuidade oculta (e como que embaralhada) do ser pode se reconstituir através do laço temporal das representações descontínuas (Foucault, (1967) 2015, p. 1.121).

Entre *mathesis* e *taxinomia* formula-se aquela "ciência geral da ordem"; a forma típica da racionalidade clássica. É justamente esse o campo no qual se joga o jogo sadeano: entre a sistematização contínua, ininterrupta, perfeita, de todo desejo e a busca pela forma de sua gênese corporal, extralinguística.

A superação dessa distância entre empiricidade e sentido, ao menos como articulada na obra de Sade, depende do aspecto erótico: é a capacidade do discurso de, através da nomeação contínua do desejo, atingi-lo precisamente. Isso pode ser bem compreendido quando se considera o projeto dos *120 Dias de Sodoma*:

> Se não tivéssemos tudo dito, tudo analisado, como você quereria que nós tivéssemos podido adivinhar o que lhe convém? Cabe a você tomá-lo e deixar o resto; um outro fará a mesma coisa, e pouco a pouco tudo encontrará seu lugar. É aqui a história de um magnífico banquete onde seiscentos pratos diversos se oferecem a seu apetite. Você lhes come todos? Não, sem dúvidas, mas esse número prodigioso estende os limites de sua escolha, e, maravilhado desse aumento de suas faculdades, não se dê o trabalho de dar bronca no anfitrião que lhe regala. Faça o mesmo aqui: escolha e deixe o resto, sem declamar contra esse resto, unicamente porque ele não tem o talento de lhe agradar.

> Imagine que ele agradará a outros, e seja filósofo. Quanto à diversidade, fique certo de que ela é exata; estude bem aquela das paixões que te parece assemelhar-se sem nenhuma diferença a uma outra, e você verá que essa diferença existe, e que, por menor que ela seja, apenas ela tem precisamente esse refinamento, esse tato, que caracteriza o tipo de libertinagem do qual é questão aqui. De resto, fundiu-se essas seiscentas paixões no relato das historiadoras: é, ainda, algo do qual os leitores devem estar prevenidos. Teria sido muito monótono detalhá-las de outra maneira e uma a uma, sem fazê-las entrar no corpo de uma narrativa. Mas como qualquer leitor, pouco acostumado a esse tipo de matérias poderia, talvez, confundir as paixões designadas com a aventura ou o acontecimento simples da vida da contadora, distinguiu-se com cuidado cada uma dessas paixões por um traço na margem, embaixo do qual está o nome que pode ser dado a essa paixão (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 69-70).

De partida, é posto um objetivo específico: o romance com o qual o leitor está prestes a lidar não visa entreter, agradar, etc., mas "adivinhar". Tratar-se-ia de um romance filosófico ou de tese, uma vez que teria uma alçada eminentemente teórica, intelectual. Para realizar esse objetivo, Sade dispõe de duas ferramentas: "dizer" e "analisar". Mais especificamente, não basta simplesmente dizer algumas paixões principais ou mais típicas: é preciso dizer e analisar "tudo".

Nisso, a obra de Sade parece condizer perfeitamente com a descrição foucaultiana do saber na epistême clássica. As paixões e desejos são, antes de tudo, um simples fato do corpo; de direito, por eles mesmos, não têm como aceder à consciência. Por outro lado, sua apresentação para o sujeito que deseja já é na forma de representação: há um evidente decalque entre o "dizer" e "ana-

lisar" – os modos que o discurso percorrerá – e a "paixão", que é seu objeto. Em algum grau, essa é mesmo a problemática típica e comum da epistême clássica. Uma vez que linguagem e mundo coincidem em sua extensão e são naturalmente remetidos um ao outro pela própria forma da percepção, apenas se poderá dizer com certeza que se atribuiu os nomes certos aos objetos e formas do desejo quando autor e leitor conseguirem conhecer toda essa extensão em ambos os aspectos, percorrendo continuamente esse campo contínuo, sem deixar resto, de modo a localizar nele ordenadamente cada um de seus elementos.

No entanto, enquanto objeto de análise, o desejo complexifica esse esquema. Essa circunscrição do campo e dos potenciais do discurso, na linguagem clássica, também estava ligada a um critério moral. O discurso totaliza o campo da razão, uma vez que é a forma espontânea pela qual se dá a representação. No entanto, ele a transborda, uma vez que é possível dizer algo que não possua nenhum correspondente empírico possível. Para o mundo clássico, mentira, erro e loucura circulam no mesmo não-lugar: os desvios da linguagem em relação em relação ao mundo representado; a linguagem que se aliena de seu fundamento representacional (Foucault, (1967) 2015, p. 1.136-7). A loucura, especialmente, envolvia esse dizer que se encontrava para além dos limites sócio-morais em que a linguagem se enquadrava. A blasfêmia seria um exemplo típico de loucura na medida em que envolveria, para além do erro na avaliação da realidade (a descrença em deus), um ataque aos fundamentos da organização social (bem como, potencialmente, a mentira, uma vez que para atingir um estado de descrença plena o homem deveria passar por uma desnaturação muito radical) (Foucault, (1962) 2015[a], p. 112). De fato, sob as aparências, o "tudo dizer" sadeano não é o "tudo dizer" que Freud esperava de seus pacientes ou que os enciclopedistas tentaram organizar. Ao propor "dizer tudo" sobre o

desejo, trata-se de aplicar a forma do pensamento científico-filosófico sobre aqueles objetos que, de direito, não são passíveis desse tratamento.

Daí a necessidade de uma reflexão formal sobre o próprio discurso: o projeto de Sade não é tão somente o projeto científico de descoberta sistemática de todas as possibilidades do desejo; ele transita na linha tênue entre saber e prazer. Ainda no trecho de *Os 120 Dias de Sodoma* mais acima, Sade comenta sobre a necessidade do emprego da forma literária como sendo apenas um recurso retórico-expositivo. A necessidade enciclopédica de percorrer os campos contínuos e sobrepostos do saber e da linguagem é correlata a uma ordenação do discurso reminiscente da literatura medieval, que lhe parcela em contos e lhe distribui em dias e meses. A divisão serve ao mesmo tempo de ordem e índice: cada uma das paixões poderá ser facilmente encontrada e reanalisada através dessa referência. Nada muito difícil, na medida em que a ordem das paixões segue de maneira contínua essa sua distribuição no tempo: passa-se, dia após dia e mês após mês, da mais simples à mais luxuriosa em uma sequência linear ininterrupta.

A escolha por essa forma específica de ordenação literária, apesar de se adequar com a necessidade epistemológica, não seria uma exigência própria do objeto. A princípio, Sade propõe que ela resolveria um problema estilístico: o enfado decorrente da sistematicidade estrita. Uma primeira leitura dos entusiastas sadeanos do séc. XX (e, talvez, do próprio Sade) poderia levar o leitor a acreditar que ele falhara de maneira retumbante:

> Se depois de tantos anos *Justine e Juliette* continua a nos parecer o livro mais escandaloso que se pode ler é porque lê-lo quase não é possível. É que, pelo autor, pelos editores, com a ajuda da Moral universal, todas as medidas foram tomadas para que esse livro reste um segredo, uma obra

> perfeitamente ilegível. Ilegível tanto por sua extensão, sua composição, suas recapitulações, quanto pelo vigor de suas descrições e a indecência de sua ferocidade (Blanchot, 1963, p. 18).

Foucault concorre nessa percepção: "eis a fonte da grande monotonia de Sade: na medida em que ele avança, os cenários se apagam, os laços patéticos ou dramáticos da cena desaparecem" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 595). No entanto, Foucault não atribuirá uma alçada ingênua a essa inanidade da literatura sadeana. Pelo contrário, seguindo Blanchot, ele notará na repetitividade, no tédio o sentido do projeto literário sadeano.

Essa relação entre repetitividade e sentido pode também ser explicado no quadro do pensamento de Foucault acerca da linguagem clássica. O impasse formal do discurso clássico seria a autorreferencialidade de toda representação. O signo teria por papel, naturalmente, representar, referir-se a alguma coisa no mundo. No entanto, tanto a *mathesis* quanto a *taxinomia*, cada uma delas em si, esgotam todo o campo do possível, seja do ponto de vista do ser, seja do da representação. Do ponto de vista da linguagem, o projeto clássico consistiria no resgate da raiz lógico-histórica a partir da qual palavras e coisas começam a se separar. Trata-se da "linguagem de ação". Foucault considera o pensamento linguístico de Rousseau como um exemplo típico da questão.

Rousseau afirmaria que um limite relevante para a formulação de uma política autenticamente republicana se encontra na dificuldade ou mesmo incapacidade de atingir o consenso nas disputas políticas. Dificuldade diretamente ligada aos limites comunicativos da linguagem: a diferença entre o interesse geral e o interesse de todos decorre da distorção que a linguagem impõe quando os cidadãos tentam comunicar suas necessidades entre si. Em um passado pré-babélico, precluso, a lin-

guagem comunicava diretamente o sentimento que lhe dava origem: a exclamação "ai" não representa o sentimento de dor da mesma maneira que a palavra "dor" faz. Igualmente, o grito de dor não é signo do sentimento representado, mas é a parte externa do sentimento mesmo. Nesse momento de origem da linguagem, não haveria qualquer tipo de distância entre conteúdo expressado e forma expressiva. É a história que se interporá entre ambos, paulatina e inexoravelmente mediando essa relação, até chegar ao ponto no qual a relação entre significante e significado é meramente arbitrária e, portanto, autorreferencial e de difícil compartilhamento. A ferramenta da qual a idade clássica dispunha para tentar lidar com esse impasse – a retórica – apenas faria aprofundar o problema. A retórica seria o aspecto ou parte da linguagem responsável por uma aproximação constante entre nome e nomeado. No entanto, consegue realizar isso acrescentando mais e mais linguagem e palavras ao nome, de maneira a realizar um movimento ambivalente de aproximação e acirramento da alienação.

Estilisticamente, Sade resolve essa questão justamente invertendo o procedimento: todas as figuras retóricas que emprega na primeira parte de *Os 120 dias de Sodoma* vão paulatinamente saindo de cena, reduzindo-se cada vez mais ao enunciado nu da paixão libertina: o discurso torna-se mais e mais "entediante". A uma tortura descrita na primeira parte - "Um homem, outrora amigo da Guérin e para quem ela fornecera por muito tempo, do qual ela nos assegura que toda a volúpia consistia em comer fetos abortados ou natimortos" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 145) - equivalerá outra mais violenta na segunda:

> 139. Ele quer uma mulher grávida; ele a faz se curvar de costas sobre um cilindro que lhe apoia as costas. Sua cabeça, para trás do cilindro, vai se deitar de costas sobre uma

> cadeira que está fixada lá, os cabelos esparramados; suas pernas se encontram no maior arreganhamento possível, e seu grande ventre extraordinariamente esticado, lá a boceta se abre com toda sua força. É lá e sobre o ventre que ele dirige os golpes, e quando ele viu o sangue ele passa ao outro lado do cilindro e vem gozar sobre o rosto (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 325).

Igualmente na terceira – "128. O mesmo homem de quem Desgranges falará vinte e quatro de fevereiro faz abortar uma mulher grávida à força com golpes de chicote sobre o ventre; ele quer vê-la parir em sua frente" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 343) - e, enfim, na quarta:

> 141. Um homem, que gostava de fustigar mulheres grávidas no ventre aprimora sua paixão prendendo uma moça grávida sobre uma roda, e debaixo está presa em uma cadeira, sem poder se mexer, a mãe dessa moça, a boca aberta no ar e obrigada a receber em sua boca todas as sujeiras que desprendem do cadáver, e a criança, se ela pare (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 375).

Em um primeiro momento salta aos olhos a gradação da locução da violência. Em torno de um núcleo comum – a provocação do abortamento – são imaginadas situações cada vez mais "requintadas" ou "complexas": em torno desse cerne são acrescentados episódios secundários. A intensidade e quantidade desses episódios auxiliares operacionalizam uma modulação sobre as paixões principais, de modo a cobrir de maneira contínua através de uma combinatória todo o espectro das paixões humanas, à maneira da *mathesis*. Essa gradação, no entanto, só pode ser operacionalizada através de uma gradação ilocutória análoga, mas em sentido inverso: na mesma medida em que cresce a violência, seu enunciado se faz cada vez mais direto.

Esse procedimento de "focalização" da linguagem decorreria, primariamente, de uma circunstância contingente: o estado inacabado do manuscrito. Tendo sido, conforme já comentado, retirado às pressas da Bastilha, Sade não pôde retirar esse primeiro esboço do buraco na parede onde o escondia. A primeira parte do romance tinha uma redação que, senão final, ao menos já se encontrava bem-acabada; as três partes subsequentes restaram, efetivamente, na forma de esboço. Por um lado, o efeito do texto sobre o leitor e sua composição objetiva – independente da vontade do autor e dos acasos da redação – é o desse duplo recrudescimento. No mais, a dinâmica interna da primeira parte mostra que esse efeito provavelmente era desde o princípio a intenção do autor. Estando toda a primeira parte igualmente acabada, nota-se ao longo dela esse mesmo procedimento: enquanto as primeiras paixões narradas são amplamente enriquecidas com detalhes das vidas das personagens, descrições de suas ideias e sentimentos, etc., as últimas assemelham-se bastante aos enunciados esqueléticos das partes finais do romance. No geral, essa operação sadeana é mais um elemento articulador daquela inserção do leitor no circuito do prazer libertino: é como se a linguagem, feita cada vez mais transparente, cada vez mais tênue, permitisse entrever melhor o substrato corporal desejante que lhe dá solo.

O suplício final dos *120 Dias de Sodoma* – consequentemente, segundo a lei da gradação, o mais intenso – evidenciaria isso. Trata-se de uma passagem chamada, em termos técnicos da libertinagem, "inferno": "Ele precisa de quinze moças para essa festa, e todas entre quinze e dezessete anos, nem abaixo nem acima. Seis cafetinas são empregadas em Paris, e doze nas províncias, a buscar para ele tudo o que é possível de buscar de mais encantador nessa idade (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 379). Após algumas vexações preliminares suplementares, o libertino executa todas as quinze simultaneamente, de formas diversas:

> O celerado passeia em sua caverna tão logo desce lá; ele examina por um quarto de hora cada suplício, blasfemando como um condenado e cobrindo a paciente de invectivas. Quando ao fim ele não aguenta mais, e que sua porra, presa há um tempo tão longo, está prestes a escapar, ele se joga em uma cadeira de onde pode observar todos os suplícios (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 379).

Um observador, que flana de suplício em suplício, apenas observando o trabalho dos supliciadores que por ele laboram, até o ponto em que não aguenta mais e sentado em sua poltrona goza com o espetáculo oferecido: é precisamente a figuração desse modo de ser "extra-diegético" do desejo do leitor de *Os 120 Dias de Sodoma*. Tanto as vexações preliminares quanto as torturas que constituem a "atração principal" são um esquema em miniatura e simultâneo do todo da obra. Passado o inferno sadeano, a "quinta parte" de *Os 120 Dias de Sodoma* apenas haveria de ser, segundo a lógica do texto, o próprio ato da leitura. De tão reduzida a retórica, só resta à linguagem literária o silêncio: Sade completaria a morte da linguagem.

Do ponto de vista da ordenação do saber clássico, tratar-se-ia do aprofundamento da alienação da linguagem: a imprecisão do enunciado levaria ao esoterismo da compreensão. Mas em se tratando do desejo, acontece precisamente o contrário: o caráter "focado" do enunciado fez percorrer, pelo corpo do leitor, o caminho inverso do conhecimento – da linguagem à representação à experiência. A compreensão do desejo estudado por Sade não é simplesmente intelectual ou se perde no esoterismo da linguagem, mas consegue realizar, perversamente, o projeto rousseauísta da linguagem de ação.

A linguagem clássica, desenrolando-se nesse campo entre *mathesis* e *taxinomia*, permitia uma espécie de homeostase do discurso. A representação é dada de partida e de direito pela

analogia da estruturação do discurso e do mundo. Sade abre o campo da linguagem moderna ao romper com essa imanência da linguagem através de um uso inusitado das formas típicas prescritas pelo código matético. A ruptura direta com o código comunicativo da época haveria de ter simplesmente lançado a obra sadeana para fora do campo do sentido. Se Sade aponta para uma inversão da precedência entre razão e loucura é na medida em que estabelece uma passagem entre sentido e não-sentido dentro da ordem clássica. A marca própria da literatura moderna seria, segundo Foucault, sua autorreferencialidade: é literatura que fala de sua própria condição de escritura. Um dos aspectos dessa eliminação da distância entre palavra e coisa é a absorção da crítica pela escritura:

> Ora, me parece que, agora, o que há de importante na crítica, é que ela está em vias de passar ao lado da escritura. E isso de dois modos. Primeiramente, porque cada vez mais a crítica não se interessa mais pelo momento psicológico de criação da obra, mas pelo que é a escritura, a espessura mesma da escritura dos escritures, essa escritura que tem suas formas, suas configurações. Depois, igualmente, porque a crítica cessa de querer ser uma leitura melhor ou mais matinal, ou mais bem armada: a crítica está em vias de tornar-se, ela mesma, um ato de escritura (Foucault, (1964) 2013, p. 108-9).

Se a linguagem permitia esse redobro no qual passava a ser seu próprio objeto, escalonando a relação entre uma linguagem objeto e um metatexto, o reconhecimento da materialidade de todo discurso faz com que essa distinção fique prejudicada. A literatura não mais coloca o texto em relação horizontal – seguindo a temporalidade da enunciação – com a representação de si mesmo, mas em uma relação vertical com suas condições

de produção e leitura: espacializa a linguagem (essa passagem da sucessividade à simultaneidade de um arranjo espacial vertical é precisamente o saldo do "inferno" sadeano).

Não é anódino que a maioria dos autores que realizam esse movimento – Blanchot, Bataille, Klossowski, Butor, etc. – sejam também leitores de Sade. Na medida em que Foucault atribui a Sade a constituição da literatura enquanto tal – associando-a conceitualmente à escritura do séc. XX – há uma reflexão acerca do estatuto histórico da obra sadeana:

> O único momento – intolerável, e, por muito tempo, enfurnado no segredo – no qual o nome foi ao mesmo tempo cumprimento e substância da linguagem, promessa e matéria bruta, foi quando, com Sade, ele foi atravessado em toda sua extensão pelo desejo, do qual ele era o lugar de aparição, a satisfação e o recomeço indefinido. Daí o fato que a obra de Sade desempenhe para nossa cultura o papel de um incessante murmúrio primordial (Foucault, (1967) 2015, p. 1.172).

Foucault desenha sutilmente uma complexa dinâmica temporal entre a escritura clássica de Sade, sua recepção moderna e a própria escritura foucaultiana. A obra de Sade, como já se dizia, promove essa superação da distância interna à linguagem, permitindo uma efetiva nomeação: "desejo" é ao mesmo tempo objeto e forma desse discurso.

Esse desejo ocupa um papel estruturalmente análogo ao do "impensado" na epistême moderna:

> O homem não pode se dar na transparência imediata e soberana de um cogito. Mas ele tampouco pode residir na inércia objetiva daquilo que, de direito, não acede nem acederá jamais à consciência de si. O homem é um modo

> de ser tal que nele se funda essa dimensão sempre aberta, nunca delimitada de uma vez por todas, mas indefinidamente percorrida, que vai de uma parte dele mesmo que ele não reflete em um cogito ao ato de pensamento pelo qual ele a recaptura (Foucault, (1967) 2015, p. 1.386).

A invocação da "consciência de si" no trecho acima, ao remeter ao pensamento hegeliano, denuncia o papel implícito do desejo nesse arranjo: na dialética de Hegel, a alienação do desejo natural pelo escravo, na necessidade de satisfazer o desejo do mestre, implica em um redobro do desejo – o escravo deseja o desejo do mestre – no qual surge a possibilidade da construção de um mundo plenamente humano e a formação da consciência de si. O desejo é, nesse arranjo, a negatividade que caracteriza a existência humana enquanto ser natural, e que impulsiona dialeticamente o homem em direção à própria humanidade. Por isso que "a obra de Sade desempenha em nossa cultura o papel de um incessante murmúrio primordial", ou, como aparece em *As Palavras e as Coisas*, seja o "imenso manto de sombra que tentamos agora retomar, como podemos, em nosso discurso, em nossa liberdade, em nosso pensamento" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.286): oculta, pois "intolerável", ela leva à morte da linguagem; sua obra contém o substrato e fundamento sobre o qual todo o discurso moderno se estende. Todo discurso moderno seria o movimento de paulatina, porém inesgotável, atualização desse desejo na consciência – seja na forma do esclarecimento kantiano, da dialética de Hegel ou da psicanálise freudiana.

Esse movimento foi "por muito tempo escondido no segredo" – realizado sem a consciência do débito em relação a Sade. O séc. XX muda essa ordem: não só o discurso literário abandona a "falsa consciência" romântica (que acreditava ingenuamente na originalidade e na aptidão de sua resposta ao problema do discurso clássico), mas reencontra tanto as soluções sadeanas quanto a

própria obra de Sade. Enfim, é essa escritura mista entre o discurso primeiro da literatura e o segundo da crítica que permite e promove o esgotamento da linguagem moderna, na medida em que recoloca a questão da relação entre origem e consciência. A tarefa de retomar o "manto de sombra" que é o desejo descoberto por Sade não pode ser realizado nos limites do discurso moderno: "Mas nosso pensamento é tão curto, nossa liberdade tão submissa, nosso discurso tão obsedante que é preciso nos darmos conta de que, no fundo, essa sombra do fundo é o mar a beber[5]. As prosperidades de *Juliette* são sempre mais solitárias. E elas não têm termo" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.268).

Isso se dá porque a literatura sadeana contém em si um elemento antimoderno e anti-humanista. O homem foucaultiano é constituído no seio de uma tensão: por um lado, coloca-se como condição de possibilidade de todas as positividades; por outro, reconhece-se como sendo posterior e submetido a elas. A linguagem é, evidentemente, uma invenção humana e social. No entanto, não é nenhum estudo antropológico (naquele sentido filosófico do termo) que permitirá conhecer a linguagem, uma vez que a linguagem precede cada homem individual. Justamente, de um ponto de vista histórico, a arqueologia mostra que linguagem efetivamente precede o Homem: ela já ganhara autonomia em relação ao mundo na epistême clássica, enquanto o Homem apenas emerge na modernidade. O papel da arqueologia, aqui, seria tomar consciência do motivo pelo qual há esse impasse. A transição entre a modernidade e seu próximo momento – apesar de, naturalmente, Foucault não poder prevê-la apoditicamente – há de se dar pelo pendor da questão para um dos lados: a pre-

5 Trata-se de expressão coloquial da língua francesa que indica uma tarefa inesgotável, equivalente ao "enxugar gelo" da língua portuguesa. No entanto, a imagem específica do "mar" cumpre um papel relevante na construção literária de *As Palavras e as Coisas*, de modo que é preferível mantê-la.

cedência da objetividade da linguagem sobre a subjetividade do homem (Foucault, (1967) 2015, p. 1.451). É uma questão não resolvida, no entanto, saber se o que se segue à epistême moderna é uma epistême pós-moderna e pós-humanista, ou um arranjo outro, que não seja propriamente uma epistême. Pareceria mais evidente e de acordo com a linha geral da reflexão foucaultiana entender que o fim da modernidade levaria à formação de uma conjuntura qualitativamente equivalente no nível epistêmico, que igualmente resolveria as tensões da epistême anterior e colocaria novas. No entanto, em mais de um ponto Foucault dá a entender que não é disso que se trata. O fim da epistême moderna – anunciado e realizado no fim do livro é a promessa de um espaço heteróclito: "sem lei nem geometria"; lugar onde "as coisas estão 'deitadas', 'postas', 'dispostas' em lugares tão diferentes que é impossível encontrar para elas um espaço de recepção" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.038). Foucault diz do estruturalismo que ele é a "consciência desperta" da epistême moderna. Certamente um dos motivos para se associar As Palavras e as Coisas ao estruturalismo é o fato de que essa obra realiza, ou pretende realizar, essa tomada de consciência da modernidade: é através de um instrumental próximo ou semelhante ao do estruturalismo que a modernidade finalmente se entende como epistême, vê que sua ordem é contingente e não necessariamente a melhor ou mais desejável. Daí que seja "agora", ao fim de As Palavras e as Coisas, que ela poderá se liberar de sua figura central, o homem. No entanto, essa possibilidade de tomada de metaconsciência (afinal de contas, a modernidade não apenas se entende como epistême, mas compreende todo o funcionamento epistêmico que informa a história, no mínimo desde a Renascença) permite a saída não apenas dessa epistême, mas de toda epistême possível, permitindo o recurso a esse não-espaço heterotópico onde todas as possibilidades epistêmicas residem. Não por menos, as

figuras que Foucault invoca como sendo os prenunciadores do novo mundo pós-humano não são exatamente defensores de uma nova ordem ou arranjo, mas pensadores que se entendem e desejam como críticos radicais de toda possibilidade de ordem: Artaud, Rimbaud, Blanchot, especialmente Bataille (Foucault, (1967) 2015, p. 1.452-3).

A especificidade da experiência literária da linguagem leva à constatação de que para o surgimento, existência e manutenção da linguagem, o homem não é necessário como sua origem. A literatura haveria de levar, primeiramente, à morte do autor; uma vez reconhecida essa espessura própria da linguagem, ela não precisa da referência ao sujeito que lhe produz para poder operar e circular: "Por um caminho bem mais longo e bem mais imprevisto, é-se reconduzido a esse lugar que Nietzsche e Mallarmé tinham indicado uma vez que um perguntara 'Quem fala?' e que o outro vira cintilar a resposta na Palavra ela mesma" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.452). O autor torna-se não apenas uma figura obsoleta, mas um mecanismo político-jurídico de limitação da circulação do discurso: a autoria faz apropriar o patrimônio de incontáveis gerações do passado e do futuro por um homem ou grupo. O discurso mesmo, em sua objetividade, comunica muito mais do que a vontade do autor poderia ter desejado expressar no texto (Foucault, (1970) 2015, p. 236).

Da morte do autor à morte do homem é um passo curto. Primeiramente, pois a literatura permite reconhecer, de maneira global, a inutilidade do homem como condição de possibilidade da linguagem. No mais, de maneira indireta, pois esse reconhecimento efetivamente desarranja a relação estabelecida entre as positividades na Idade Moderna. Essa linguagem, então, se liga à loucura já pelo fato simples de não se ater aos códigos linguísticos estabelecidos, inclusive desse ponto de vista da circulação. Mas essa ligação ganha um caráter especial no pensamento de

Sade por se tratar da consecução do projeto linguístico clássico. Agora, a loucura não aparece como oposição à normalidade, mas como seu corolário. Não apenas Sade reivindica o poder da loucura contra a razão, mas implica uma na outra, fazendo com que a própria reivindicação da razão seja, também, da loucura. Nesse sentido, o gesto sadeano tem uma alçada mais ampla que apenas a superação do classicismo: visa superar a partilha global entre razão e loucura, Mesmo e Outro, que, tomando formas diferentes na história, é, em si, constante. Daí que Foucault possa dizer que a associação entre literatura e loucura subsiste também no contexto da modernidade, e dessa mesma maneira; trata-se, ao mesmo tempo, do limite e do funcionamento típico da linguagem moderna (Foucault, (1967) 2015, p. 1.453). Aqui articulam-se, através da leitura de Sade, aqueles dois aspectos do pensamento arqueológico foucaultiano: a análise histórica das epistêmes e a crítica da modernidade.

II.1.3. O Marquês de Sade na arqueologia foucaultiana

O papel de Sade na economia conceitual da arqueologia foucaultiana é ambivalente. Primeiramente, Sade encerra a idade clássica. Foucault dirá que o gesto sadeano por meio do qual a representação se retrai e deixa à descoberto um fundamento ontológico subjacente ao discurso consiste no encerramento do classicismo. Mais ainda, consiste no "fechar-se do classicismo sobre si mesmo": o sentido histórico da obra sadeana seria meramente negativo; limitaria uma perspectiva, encerraria um processo, mas não projetaria nenhum futuro. Do ponto de vista biográfico, Collard, algoz de Sade, representava a modernização das instituições psiquiátricas na França. Sade seria, nessa perspectiva, o resíduo de uma forma antiga de partilha entre crime e loucura; sua insistência na permanência no asilo de Charenton

e suas peças de teatro organizadas entre os loucos eram a defesa da manutenção desse esquema antigo. Sua forma de organizar a relação entre literatura e loucura se apoiava de maneira estrita sobre os códigos linguísticos da literatura clássica. Sua libertinagem foi a última que o mundo conheceu, pois, desfeita a configuração que lhe permitira circuitar loucura e desrazão, esses dois componentes da libertinagem haveriam de ser incomunicáveis.

No entanto, em diversos momentos Foucault deixa entrever que o valor desse gesto também há de ser pensado de uma maneira produtiva. Sade teria efetivamente intuído e mesmo dado a conhecer a existência daquele campo análogo à coisa em si kantiana onde se desenrolará toda a epistême moderna. O desvelamento de um "manto de sombra" por sob a representação cria a possibilidade de análise empírica do campo transcendental; a própria possibilidade do homem. A tarefa do discurso moderno fora organizar esse espaço; e se Sade não se engajou diretamente com essa tarefa, não obstante ela se dá inteiramente sobre o solo de sua obra.

Mas não só a escritura sadeana subjaz a toda linguagem moderna, ela já antecipa a saída da modernidade. Foucault nota que as três positividades constitutivas do discurso moderno – biologia, economia política e linguística – não são simétricas. Se a descoberta da articulação entre os fundamentos biológicos e a experiência psicológica e da originalidade do desejo em relação ao valor tem já o potencial de desestabilizar a serenidade transcendental do homem, é a análise da linguagem que permite sua efetiva superação. Isso na medida em que a linguagem se mostra efetivamente capaz de substituir o homem como fulcro de uma nova epistême. A literatura moderna seria o campo onde essa substituição se ensaiaria, através de uma tentativa sistêmica de apagamento da autoria.

O sentido dessa epistême pós-moderna anunciada por Foucault parece ser qualitativamente diferente das que lhe antece-

dem. Entre Renascença, Idade Clássica e Idade Moderna ocorrem deslocamento múltiplos ordenados em torno da mudança da figura central do saber: na Renascença, a semelhança; na Idade Clássica, o discurso; e, na Modernidade, o homem. Considerando a precedência da linguagem no fim da modernidade, o leitor poderia ser levado a esperar alguma espécie de retorno do discurso como forma geral do saber, relançando o homem à invisibilidade na qual ele até então vivera. No entanto, Foucault propõe que o fim do homem haverá de dar lugar a uma figura do saber cuja forma e papel é seriamente disruptiva: o enunciado. À diferença do discurso, o enunciado não é uma forma de organização; justamente o oposto: é um modo de dispersão do discurso, libertando cada uma de suas instâncias em sua singularidade. Comentando, ainda no começo do livro, sobre a literatura de Borges, Foucault considera que os *insights* que ela provoca dizem respeito ao caráter heterotópico da espacialização proposta na enciclopédia chinesa do conto *O idioma analítico de John Wilkins*. A inquietação causada pela heterotopia decorre da desorganização desse espaço de ordenação que permite à própria linguagem ter seu sentido.

Trata-se, aqui, dos limites do estruturalismo: "Mas a linguística corre o risco de ter um papel muito mais fundamental. E isso por diversas razões. Primeiramente, pois ela permite – ela se esforça, em todo caso, para tornar possível – a estruturação dos conteúdos eles mesmos" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.451). A linguística, aqui, é metonímia para estruturalismo: é a possibilidade de estruturar os conteúdos segundo uma lógica imanente, puramente discursiva, que possibilita observar o discurso sem referência à sociedade, ao psiquismo do autor, ou mesmo na intertextualidade com outros discursos. A linguística, com seu pendor estrutural, é uma figura limítrofe. Por um lado, depende da suposição do homem como condição transcendental da linguagem; por outro, possibilita ver a linguagem em sua autonomia.

Se a literatura supera o discurso moderno pelo apagamento da autoria, o enunciado – importante corolário do estruturalismo arqueológico foucaultiano – radicaliza ao propor um apagamento do próprio discurso:

> tudo isso para que não reste nada dessa pobre mão que lhes traçou, dessa inquietude que buscava se apaziguar nelas, e dessa vida acabada que não tem senão elas de agora em diante para sobreviver? O discurso, em sua determinação mais profunda, não seria senão "traço"? E seu murmuro não seria senão o lugar das imortalidades sem substância? Seria preciso admitir que o tempo do discurso não é o tempo da consciência levada às dimensões da história, ou o tempo da história presente na forma da consciência? Seria preciso que eu suponha que em meu discurso não há minha sobrevida? E que ao falar eu não conjuro minha morte, mas que eu estabeleço – ou, mais ainda – que eu venha a abolir toda interioridade nesse detrás que é tão indiferente à minha vida, e tão *neutro*, que não há nenhuma diferença entre minha vida e minha morte? (Foucault, (1969) 2015, p. 223)

Trata-se de um efetivo imbricamento do projeto filosófico de Foucault com o de Sade: este inventa essa linguagem concreta e autônoma; o outro toma consciência dela, permitindo, enfim, liberá-la. Se os leitores clássicos de Sade do séc. XX começaram a recobrar essa linguagem "por tanto tempo enfurnada no segredo (Foucault, (1967) 2015, p. 1.172), é "então" – precisamente ao fim de *As Palavras e as Coisas* – que "pode-se apostar que o homem se apagará, como no limite do mar, um rosto de areia" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.457). É o "mar a beber", a desrazão da escritura sadeana, que virá apagar a figura do homem na areia: "Na imaginação ocidental, a razão pertenceu por muito tempo à

terra firme. Ilha ou continente, ela afasta o mar com uma obstinação massiva: ela apenas lhe concede sua areia" (Foucault, (1963) 2001[b], p. 296). Esse "segredo" da matéria sadeana oculta por sob a modernidade seria, enfim, trazido plenamente à luz na própria obra de Foucault, que revela essa permanência de uma linguagem paradoxal e anti-discursiva do fim da Idade Clássica até a contemporaneidade. A partir da tomada de consciência da contingência histórica de toda ordem, o que há de advir é o momento da desordem libertina.

Sade escrevera de um momento no qual os destinos da disputa entre razão e loucura ainda estava por se decidir. Disputa que se traduz, dentre outras coisas, na reordenação da partilha entre literatura e filosofia, entre um discurso esotérico e descompromissado com a realidade e outro que opera como metalinguagem debruçada sobre o substrato discursivo, crente em seu poder comunicativo. Hoje, Sade soa tão contemporâneo não porque antecipou de maneira direta elementos centrais da experiência histórica contemporânea, mas porque dá a lembrar daquela opção que restou abandonada e na encruzilhada histórica em que essa partida se decidiu. Sendo assim, permite ver não a imagem direta do tempo atual, mas os potenciais que ele guarda ocultos. No cerne da questão está uma problemática crucial para a própria concepção e prática foucaultiana da filosofia. Um dos principais méritos literários de Sade fora, segundo Foucault, ter articulado de maneira plenamente significativa um discurso que, de direito, haveria de ser necessariamente sem sentido. Foucault, escrevendo sob uma configuração discursiva radicalmente distinta, busca trazer à consciência e mesmo propõe essa articulação sadeana como sendo dotada de um potencial emancipatório. Isso implica que o próprio discurso foucaultiano deva ser dotado de mecanismos capazes de reintegrar e reativar essa escritura sadeana. Observar o imbricamento formal entre o romance filosó-

fico de Sade e a escritura filosófica de Foucault permitirá melhor compreender em que sentido Sade é central para a configuração do projeto arqueológico.

II.2. ARQUEOLOGIA: MÉTODO PÓS-ESTRUTURAL; MÉTODO SADEANO

Foucault legou aos autores que lhe seguiram questões filosóficas e posturas e sensibilidades políticas relevantes. É essa maneira como Foucault abriu uma via de indagação filosófica que permite considerá-lo como um dos inauguradores de todo um novo momento da filosofia contemporânea: o pós-estruturalismo. Na medida em que se pode caracterizar a *História da Loucura* ou *As Palavras e as Coisas* como uma indagação sobre a constituição histórica positiva do Outro da sociedade ocidental e as possibilidades de futuro às quais essa alteridade aponta, o Marquês de Sade é um ponto de passagem obrigatório dessa "contra-história": sua vida e obra estão na encruzilhada e articulação dois registros hierarquicamente ordenados – descrição histórica e crítica social – da arqueologia foucaultiana.

Viu-se que, em suas obras arqueológicas Foucault se pretende crítico de certa modernidade em relação à qual Sade ocuparia um papel ambivalente: ao mesmo tempo que é como que seu grau zero, também representa os potenciais não realizados dessa forma discursiva; ou, ainda, a possibilidade do resgate de vias históricas abandonadas, que parecem mais ricas e interessantes que a própria modernidade. A fim de explorar essas regiões limítrofes da racionalidade filosófica, Foucault precisa pensar também aspectos da própria escritura filosófica. Nesse ensejo, sua leitura de Sade, mesmo que de maneira menos evidente, também é crucial.

A despeito da relação entre pós-modernidade e pós-estruturalismo, cabe ter cautela ao associar de maneira muito direta

seus precedentes: modernidade e estruturalismo. No entanto, essa associação não seria falsa no contexto do pensamento foucaultiano: a modernidade é a epistême na qual o estruturalismo se torna possível e necessário. Diferentemente de outras positividades, o estruturalismo linguístico é consciência da modernidade. É através da aplicação do método estrutural, ou de algumas variações suas, que o pensamento moderno consegue, mais que formular certos saberes positivos típicos de seu discurso – antropologia, linguística, psicanálise – se compreender enquanto momento histórico contingente, como epistême, permitindo, assim, sua superação reflexiva. Ao apontar que Foucault não teria conseguido propor um fundamento epistemológico distinto da modernidade que pretende criticar Habermas apenas realça um requisito que Foucault mesmo nota ser necessário para operacionalizar essa crítica:

> Suponhamos, então, que o debate esteja bem lá onde o senhor diz; suponhamos que se trate de defender ou atacar o último reduto do pensamento transcendental, e admitamos que nossa discussão de hoje tem lugar bem na crise da qual o senhor fala: qual é, então, o título de seu discurso? De onde ele vem e de onde poderia ele manter seu direito de falar? Como ele poderia se legitimar? [...] se o senhor pretendeu abrir uma interrogação radical, se quis colocar seu discurso no mesmo nível onde nos colocamos nós mesmos, o senhor sabe bem que ele entrará em nosso jogo e que ele prolongará por sua vez essa dimensão de onde ele tenta, no entanto, se libertar. Ou ele não nos atinge, ou nós o reivindicamos. Em ambos os casos, o senhor deve nos dizer o que são esses discursos que o senhor se obstinou a perseguir por dez anos, sem jamais ter tomado o cuidado de estabelecer seu estado civil. Em uma palavra, o que são eles: história ou filosofia? (Foucault, (1969) 2015, p. 217).

O interlocutor imaginário foucaultiano não faz mais que notar o problema da contradição performativa.

Uma vez que Foucault reconhece a impossibilidade de um discurso simplesmente escapar de sua determinação ou marca histórica, encontra-se entre duas alternativas: ou um "positivismo ingênuo", que assume a possibilidade de uma descrição pura dos enunciados; ou uma adesão relutante ao "pensamento transcendental", postulando ou pressupondo toda uma teoria sobre o "ser" do discurso, suas possibilidades e exigências, sua inteligibilidade, etc., para além dos condicionamentos históricos. Em ambos os casos, Foucault não daria conta de encontrar um esteio filosófico ou discursivo para além da modernidade humanista que ele pretende criticar. Essa questão ganha complexidade uma vez que Foucault, especialmente nessas suas obras arqueológicas, é amplamente considerado um pensador estruturalista (especialmente à época de sua publicação). Não foram poucos os que consideraram o método arqueológico como uma variação ou mesmo apenas um outro nome para o método estrutural. No mais, Foucault não propõe sua arqueologia como sendo simplesmente um anti-estruturalismo; antes, reconhece múltiplas conexões entre ela e o pensamento estrutural, considerando, é claro, que existem certos objetivos teóricos e históricos dos quais só essa dá conta. Para propor a crítica à modernidade, Foucault não poderia simplesmente mobilizar os elementos dessa própria modernidade, aí inclusas suas categorias disciplinares ("história ou filosofia"). Na conclusão da *Arqueologia do Saber*, Foucault julga importante lembrar a seu "interlocutor" suposto que não teria sequer mencionado o termo "estrutura" em seu *As Palavras e as Coisas*, de maneira a evitar "reconduzir para além de seus limites a empreitada estruturalista" (Foucault, (1969) 2015, p. 212); se *As Palavras e as Coisas* tinha – especialmente em sua concepção – o objetivo de ser uma arqueologia do estruturalismo, não seria adequado

convocar o próprio estruturalismo para realizar essa tarefa. Para anunciar o advento de uma época pós-moderna e pós-humana, Foucault haverá de dispor de uma ferramenta que seja, no sentido próprio do termo, pós-estrutural.

Essa aproximação entre arqueologia e literatura pode ser entrevista no fato de Foucault distanciar seu método de toda pretensão crítica (no sentido literário do termo) ou hermenêutica:

> A arqueologia busca definir não os pensamentos, as representações, as imagens, os temas, as obsessões que se escondem ou se manifestam nos discursos, mas esses discursos eles mesmos; os discursos enquanto práticas que obedecem a regras. Ela não trata o discurso como *documento*, como signo de outra coisa, como elemento que deveria ser transparente, mas do qual é preciso comumente atravessar a importuna opacidade para reencontrar, enfim, ali onde ela é guardada, a profundidade do essencial. Ela se dirige ao discurso em seu volume próprio, a título de *monumento*. Não é uma disciplina interpretativa: ela não busca um "outro discurso" melhor escondido. Ela se recusa a ser "alegórica" (Foucault, (1969) 2015, p. 146).

Entender o discurso como monumento, conforme Foucault destaca, significa levar a sério sua alteridade. A interpretação corre o risco de reduzir um discurso às formas dele que são mais facilmente disponíveis para quem analisa. A monumentalidade do discurso assume a incapacidade de conhecer seu sentido "de dentro". Antes, apenas é possível observá-lo em sua estranheza monolítica, e compreendê-lo em relação com suas condições de produção.

Nesse sentido, uma parte do problema metodológico que Foucault terá de resolver em seu projeto histórico-arqueológico é estilístico (Moraes, (1995) 2013, p. 180). Evidentemente, a lin-

guagem não é desvinculada da epistême na qual se insere. Muito pelo contrário, está inscrita em seu cerne: a epistême (ao menos como aparece nas primeiras obras) é um espaço cuja determinação inicial são as práticas discursivas. Inequivocamente imersa na modernidade, existe uma ligação direta entre a linguagem filosófica da qual Foucault dispõe e as exclusões que ele pretende denunciar. Nesse sentido, uma vez que Foucault intenta fazer falar a desrazão, a anormalidade, etc., será preciso conceber uma contra-linguagem, própria a esses discursos, incapaz de se fazer ouvir justamente por não encontrar palavras possíveis na formação discursiva moderna. Ou, mais precisamente, uma vez que essa linguagem já existe, mesmo que sem articulação significativa plena, é preciso entender como fazer comunicar essa contra-imagem do discurso filosófico com a linguagem da razão. A dificuldade é evidente: a loucura é caracterizada por Foucault como ausência de obra justamente na medida em que ela não pode ser plenamente reintegrada aos circuitos produtivos do discurso; apenas cooptada e reduzida pelo discurso acadêmico e médico. Foucault, certamente, incorreria nesse risco ético e teórico se aceitasse tão somente fazer uma tese acerca da origem e crise teórica e institucional da concepção clássica de loucura.

Já no momento da concepção da *História da Loucura*, Foucault tinha clareza sobre essa questão. Apesar de Foucault ter negado diversas vezes ter tido qualquer filiação com o pensamento estruturalista, é verdade que sua primeira resposta metodológica a essa problemática é o estruturalismo:

> Fazer a história da loucura quererá, então, dizer: fazer um estudo estrutural do conjunto histórico – noções, instituições, medidas jurídicas e policiais, conceitos científicos – que mantém cativa uma loucura da qual o estado selvagem não pode jamais ser restituído em si mesmo; mas na falta dessa inacessível pureza primitiva, o estudo estru-

> tural deve remeter à decisão que liga e separa ao mesmo tempo razão e loucura (Foucault, (1962) 2015[a], p. 666).

O importante não é que Foucault – como ele veio a dizer posteriormente – nunca tenha sido estruturalista, mas que essa filiação foi logo reconsiderada. Talvez o estruturalismo lhe fornecesse a neutralidade necessária para atingir as pretensões científicas inerentes a uma tese. Mas é um discurso "lírico" que lhe permitiria recolher os "signos infralinguísticos" da loucura (Bert, 2015, p. 1.468). A "adesão" de Foucault ao discurso e método estrutural é, de partida, temperada pela percepção da necessidade de mobilizar recursos linguísticos mais sofisticados. Em certo sentido, na medida em que uma tese, enquanto gênero, se liga às instituições e projetos do saber moderno, poderia parecer que, por conta disso, a resposta final foucaultiana consistirá em adotar simplesmente alguma forma modificada do discurso acadêmico. No entanto, Foucault celebremente reconhece que, "quanto ao problema da ficção, ele é, para mim, um problema bem importante. Eu estou bem consciente que eu nunca escrevi nada além de ficções" (Foucault, (1977) 2001[c], p. 236). De fato, ao falar que buscara uma linguagem "lírica" para descrever o processo histórico da loucura, Foucault qualifica seu próprio discurso da mesma maneira que a poesia de Hölderlin e Mallarmé, a filosofia de Nietzsche e mesmo o pastiche de Sade: trata-se de um discurso, em certo sentido, literário. Portanto, sadeano.

É preciso justificar essa afirmação. Na pergunta sobre em que medida Foucault incorpora elementos literários em seu discurso filosófico, o primeiro ponto a indagar é sobre o próprio conceito de literatura dado por ele. Retornando ao próprio *As Palavras e as Coisas*, é fácil notar que, para além de menções esparsas, há três momento diferentes nos quais análises um pouco mais detalhadas de obras literárias desempenham funções argumentativas relevantes.

Primeiramente, já nas primeiras páginas do livro, há uma análise sobre *O Idioma Analítico de John Wilkins*, de Borges. Diferentemente dos dois outros trechos, aqui Foucault ainda não está no âmbito de uma discussão sobre as passagens entre momentos epistêmicos diferentes. Está tratando, em um registro introdutório e metodológico, do projeto de *As Palavras e as Coisas*. A relação entre o texto de Borges e seu livro é, em primeiro lugar, aparentemente apenas uma questão de inspiração. Ao ler sobre a curiosa enciclopédia chinesa que Borges imagina como contraexemplo ao pensamento de Wilkins, Foucault teria experienciado um "riso que sacode, na leitura, todas as familiaridades do pensamento" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.035). De fato, em seu texto, Borges tenta mostrar a arbitrariedade de toda tentativa de classificação. O idioma analítico de Wilkins – quer dizer: uma língua na qual cada um de seus componentes (sílabas ou mesmo letras) de partida representa algo, de modo que a combinação simples entre esses componentes já seria, em si, significativa do que quer que se queira dizer – poderia parecer mais ou menos simples ou natural, posto que visa apenas explicitar e sistematizar a partilha linguística do mundo que já é ordinária. O estranhamento que Borges quer causar não é senão o do contato com o outro; uma divisão que, aos olhos do leitor ocidental moderno, parece não apenas arbitrária, mas efetivamente impossível:

> Os animais "i) que se agitam como loucos, j) inumeráveis, k) desenhados com um pincel de pelos de camelo muito fino" – onde poderiam eles jamais se encontrar, senão na voz imaterial que pronuncia sua enumeração; senão sobre a página que lhes transcreve? Onde eles podem se justapor senão no não-lugar da linguagem? (Foucault, (1967) 2015, p. 1.037).

Mas, talvez, um dos pontos mais chocantes ou risíveis do texto de Borges consista em seu amálgama insólito de comentá-

rio erudito e fabulação literária. Isso porque Wilkins foi, de fato, um filósofo inglês do séc. XVII, que propusera a criação de uma linguagem analítica. Como forma de mostrar a autonomia linguística do ato classificatório em relação ao mundo classificado – com o que faliria o racionalismo de Wilkins – Borges opõe ao texto real do filósofo uma enciclopédia inventada, que conteria essa classificação "esdrúxula". É como se ao racionalismo filosófico totalizante de Wilkins não fosse realmente possível ou adequado objetar com outros argumentos filosóficos extraídos da tradição ocidental, que compartilham formalmente da utopia de uma linguagem cuja racionalidade lhe torne perfeitamente capaz de recobrir o mundo. Antes, é preciso recorrer a um duplo afastamento: exotismo e fantasia. Nesse gesto, típico de sua literatura, Borges coloca em pé de igualdade realidade e ficção, reconhecendo que o livro transita entre ambos. Onde, senão nesse "não-lugar da linguagem", o tratado de Wilkins e a fantasia pseudo-chinesa poderiam se encontrar?

O momento seguinte se encontra no terceiro capítulo da primeira parte: é a análise do *Dom Quixote* de Cervantes. Nesse ponto, Foucault já está imerso nas discussões sobre as epistêmes e seus limites. O *Dom Quixote*, bem se sabe, entra aqui como fronteira entre a Renascença e a Idade Clássica. No registro locutório, trata-se de uma paródia da literatura cavaleiresca medieval. De tanto ler os feitos grandiosos de cavaleiros e heróis cristãos, Quixote enlouquece. Ele fará, então, uma peregrinação cavalheiresca à maneira das que tanto lera, mas inteiramente imerso na ilusão das semelhanças: por sua estatura, o moinho de vento vira gigante; seu criado ocupa o espaço homólogo ao de fiel escudeiro, assim como seu magro cavalo, o de alazão, etc. Para Foucault, interessa como nessa construção é toda uma forma de conformar a percepção do mundo que é ridicularizada. A loucura de Quixote não consiste na simples alucinação. Se ele confunde moinhos com gigantes e sim-

ples camponeses com vilões não é porque desarrazoa, mas porque aceita e segue até o limite os modos de funcionamento da razão: ao fazer o jogo das similitudes operar sem restrições, Quixote se deixa capturar nas possibilidades inesgotáveis de remissão de uma semelhança à outra. Mais ainda, Quixote não se limita a "narrar" o esgotamento da similitude. Não é apenas questão de mostrar, através da figura cômica do cavaleiro louco, a derrisão de um raciocínio levado a seu limite. Quando, no contexto do romance, o cavaleiro Quixote deixa de seguir os exemplos das estórias de cavalaria que lia para manter-se fiel à própria fábula de sua própria loucura, que fora publicada, o livro como que morde a própria cauda, revertendo a ordem de prioridades entre discurso e mundo e autonomizando a própria escritura. Mais do que comentar, o livro operacionaliza esse esgotamento.

O mesmo valerá para o fim da Idade Clássica e começo da Modernidade, tratado quando da análise da *Nova Justine* e da *História de Juliette*, de Sade. Novamente, assim como na instância anterior, Sade faz mais que uma crítica social das formas morais clássicas. Antes, efetivamente retira seu fundamento ao implicar o próprio leitor, através de sofisticados mecanismos enunciativos, no desejo imoral do libertino. Novamente, o papel da instância literária é operacional. No caso, especificamente, opera a abertura do próprio campo no qual o discurso moderno se insere.

Uma observação simples da distribuição desses três momentos de *As Palavras e as Coisas* poderia levar à conclusão de que a literatura desempenha um papel bastante relevante do ponto de vista da narrativa histórica, mas aparece apenas a título de instigação e curiosidade no que diz respeito ao próprio projeto historiográfico foucaultiano. Insistindo na distinção clássica do discurso analítico inglês (do qual Foucault se aproxima consideravelmente), poder-se-ia dizer que a referência literária é relevante em um registro locutório, mas desimportante para a ilocução.

Mas há um quarto momento no qual a reflexão sobre a literatura desempenha um papel fundamental: ao fim da segunda parte do livro. Trata-se, mesmo, de sua conclusão. Aqui, à diferença dos outros trechos, não há efetivamente análise de alguma obra literária, mas uma série repetida de menções – Hölderlin, Artaud, Blanchot, Bataille, etc. – com o fito de articular dois elementos do uso moderno da linguagem e apontar para o esgotamento dessa epistême. Muito já se escreveu sobre a enigmática reiteração desse conjunto. Afinal, de fato, é no mínimo intrigante, senão paradoxal, que Foucault retome diversas vezes esses nomes sem se dar ao trabalho de analisar, no contexto de *As Palavras e as Coisas*, em maiores detalhes qualquer obra desses autores (o que ele fará em diversos outros textos monográficos da época). A hipótese de Deleuze (1986, p. 139) acerca da questão é a seguinte: como todo estudo histórico, a arqueologia depende da possibilidade de o estudioso tomar uma distância crítica em relação a seu objeto. Se Foucault pode adequadamente analisar e discutir o saber entre os renascentistas ou as práticas sexuais dos povos gregos é na medida em que a distância temporal lhe permite reconstituir de maneira global e objetiva (quer dizer, partindo de traços materiais) os elementos que lhe interessam desses momentos históricos. Não por acaso, de fato, todas as obras principais do pensamento foucaultiano concluem suas análises em momentos semelhantes: quando da entrada na modernidade. Nesse sentido, se Foucault pode se dedicar a uma análise mais ou menos minuciosa dos sentidos epistêmicos de *Dom Quixote* ou de Sade, mas não pode fazer o mesmo acerca de Artaud ou Bataille, é porque o quadro da epistême no qual eles se encontram ainda não está suficientemente acabado. Não conhecendo a figura final, Foucault não seria capaz de remontar o quebra-cabeças, nem de atribuir a essas peças seus respectivos lugares.

Não obstante, Foucault consegue, no mínimo, propor uma hipótese acerca do papel desses autores em relação à modernidade. Foucault notaria que, do ponto de vista da linguagem, a modernidade envolve duas manifestações aparentemente contraditórias: por um lado, o pendor analítico, que vai desde a formalização da lógica por Frege ao próprio estruturalismo; por outro, a literatura, em seu sentido próprio. A contradição aparente dos epifenômenos é justamente a via pela qual os elementos profundos da epistême podem ser intuídos. Se tanto a formalização quanto a literatura são possíveis, é na medida em que, na modernidade, a origem, tanto lógica quanto histórica, da linguagem é indeterminadamente alienada, sendo imperativo compreendê-la em suas regras e operações próprias. O gesto de Borges ganha sentido nisso: balancear a obra de Wilkins com a pseudo-enciclopédia é possível na medida em que, uma vez contadas, ambas são apenas linguagem, prescindindo assim da referência autoral ou ao gênero literário. Que, em sua literatura, Borges opte pelo inumano, pelo estranho, pelo incompreensível e antinatural (Patron, 2019), também seria mais um efeito da autonomização da linguagem: a necessidade da verossimilhança é desimportante quando a literatura é livre para explorar a potencialidade própria à linguagem. Se à fantasia se junta alguma medida de realismo, é na medida em que isso pode melhor ressaltar a inumanidade: marca central da esperada epistême pós-estrutural[6].

6 Apesar de que, como bem nota Patron, "as narrativas não naturais se encontram em quase todos os períodos da história literária ocidental" (Patron, 2019). Para Foucault, apesar de a especificidade da organização interna do texto ser um fator importante, sobretudo do ponto de vista da leitura literária que lhe leva a notar a hilaridade da arbitrariedade das tipologias, é sua inscrição história em relação à partilha do discurso que lhe atribui sentido e relevância do ponto de vista dessa organização da narração. Se na *Arqueologia do Saber* Foucault buscará demarcar seu objeto de análise em relação à gramática, à análise estrutural do discurso e à teoria dos atos de fala, isso também demarca sua abordagem em relação à narratologia, especialmente aquela de ordem estrutural.

Quando se acrescenta esse último momento, a sequência história das referências literárias ganha mais sentido. Seria possível retomar, assim, o quadro sinótico das passagens epistêmicas em *As Palavras e as coisas* para acrescentar a ele as obras literárias que articulam essas passagens:

Tabela 3: As passagens entre as epistêmes, considerando as obras que lhes dão ensejo

Renascença	*Dom Quixote*	Idade Clássica	*Nova Justine, seguida da História de sua irmã, Juliette*	Modernidade	Literatura moderna
Fim do séc. XIV a fim do séc. XVI		Começo do séc. XVII a fim do séc. XVIII		Séc. XIX em diante	

Talvez não seja preciso dizer que as obras literárias efetivamente realizam ou operam essa passagem. Pelo menos acerca do *Dom Quixote*, Foucault dirá explicitamente que se trata mais de uma alegoria (Foucault, (1971) 2001, p. 1.039) (apesar de que essa proposta de leitura parece conflitar com a própria linguagem usada por ele nessas passagens de *As Palavras e as Coisas*.). Deleuze parece estar certo ao dizer que se Foucault se recusa a detalhar a leitura de Bataille, Blanchot e cia. é porque lhe faltaria a distância história e a objetividade necessárias: essas obras apontam nem tanto para o horizonte ainda indefinido do fim do humanismo, mas para o solo fronteiriço sobre o qual o presente repousa. Por outro lado, se Foucault pode analisar Borges mais longamente é na medida em que Foucault está, de maneira indireta, a detalhar o próprio projeto.

As últimas palavras do prefácio de *As Palavras e as coisas* sintetizariam os ganhos teóricos dessa empreitada: "Ao tentar trazer ao dia esse profundo desnível da cultura ocidental, é a nosso solo silencioso e ingenuamente imóvel que nós devolvemos suas rupturas, suas instabilidades, suas falhas; e é ele que se inquieta novamente sob nossos passos" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.037). Como bem entende Potte-Boneville (2004, p. 284), a arqueologia,

como estudo da alteridade, apenas pode ocorrer naquele espaço onde o autor pode assumir o lugar do diferente; quer dizer: especificamente na "falha", na ruptura entre diferentes saberes. Que Foucault encontre o não espaço – heterotopia – para seu próprio discurso nesse riso implosivo propiciado pela leitura de Borges, isso é um indicativo relevante da epistemologia de seu projeto histórico: é ao fim da obra, após ter "trazido ao dia" a falsa-consciência sobre a cultura ocidental, que a modernidade se inquieta "sob *nossos* passos".

Retomando-se a definição foucaultiana do estudo arqueológico, está posta ali certa visão da linguagem. Isso como decorrência da problemática metodológica central: se se trata de fazer ouvir um discurso sistematicamente silenciado, é preciso uma linguagem que fuja da sistemática silenciadora. Uma vez que a arqueologia pretende ser um discurso cujo objeto são outros discursos, ela precisa de uma reflexão acerca de seu próprio estatuto metalinguístico. Essa será uma das tarefas centrais da *Arqueologia do Saber*. Quando da tentativa de precisar o que é o objeto da análise arqueológica – o enunciado – Foucault lhe distingue de algumas outras formas de enfocar a linguagem e suas respectivas metodologias: "essa unidade é ou não idêntica àquela que os lógicos designaram pelo termo 'proposição', àquela que os gramáticos caracterizam como frase, ou, ainda, àquela que os 'analistas' tentam recuperar sob o título de '*speech act*'?" (Foucault, (1969) 2015, p. 84-5).

Quanto à proposição, a diferença reside sobre a ênfase nos aspectos materiais, literais, da enunciação. Para restar no exemplo de Foucault, de um ponto de vista lógico (ao menos na maior parte dos sistemas) não há diferença nos conteúdos propositivos de afirmações como "ninguém entendeu" e "é verdade que ninguém entendeu". Sabe-se bem como para boa parte dos pensadores da lógica, a parte da proposição que diz "é verdade que" se-

ria tão somente explicitação da pretensão de verdade já contida pragmaticamente na afirmação original. Do ponto de vista do enunciado, é impossível fazer essa operação, uma vez que esses enunciados são, concretamente, distintos: a característica central do enunciado é sua repetibilidade, enquanto a proposição, na tentativa de repetição, simplesmente recairia na identidade de seu conteúdo lógico.

A segunda distinção a fazer é em relação à frase. Essa distinção seria simples. É possível contar entre os enunciados certos elementos que de modo algum se assemelham a frases: "quando se encontra em uma gramática latina uma série de palavras dispostas em coluna: *amo, amas, amat*, não se trata de uma frase, mas do enunciado de diversas flexões pessoais do indicativo presente do verbo *amare*" (Foucault, (1969) 2015, p. 86). O enunciado é formalmente mais aberto e flexível que a frase; não precisa ser remetido, nem mesmo de maneira indireta, à estrutura predicativa. Outro exemplo que Foucault dá no mesmo contexto mostra bem a relevância disso: "os *Genera Plantarum* de Lineu são um livro inteiro de enunciados, onde não se pode reconhecer senão um número restrito de frases" (Foucault, (1969) 2015, p. 87). Lineu é, em *As Palavras e as Coisas*, um dos autores centrais na configuração da epistême clássica. Fosse o caso de analisar sua obra sob o paradigma da frase, haver-se-ia de concluir que seu trabalho é, literalmente, pouco expressivo. O paradigma ampliado dado pela enunciação é necessário para permitir compreender formações discursivas que não sejam, necessariamente, centradas sobre o modelo predicativo típico da gramática. Esse atributo não só permite compreender o discurso de outras epistêmes, mas também da loucura, uma vez que esta não formula sua fala necessariamente sob a forma do sentido ou da predicação.

A última possibilidade – "a mais verossímil de todas" (Foucault, (1969) 2015, p. 87) – é aproximar o enunciado do ato de fala

do pensamento analítico inglês. De fato, neste ponto a delimitação é mais pontual: o ato de fala é, comumente, composto de vários enunciados. Sendo assim, tentar delimitar ou definir o enunciado a partir do ato de fala não seria possível. O fato de a distinção, neste ponto, ser tênue, mostra a proximidade voluntária entre Foucault e o pensamento analítico. Proximidade que se dá pela ênfase que ambos lançam sobre os aspectos materiais do processo de enunciação.

Foucault disputa com a lógica, a gramática e a análise, mas não menciona o estruturalismo diretamente em nenhum desses três pontos. Isso porque o estruturalismo – ao menos em certo aspecto – coordena essas três instâncias. Esse aspecto é a semiótica. Lidar com a linguagem não é (ao menos não se reduz a) o ato interpretativo pelo qual se passa de um significante, em si desprovido de sentido, para um significado que se oculta por detrás dele: a opacidade do discurso que recusa o ato interpretativo aponta para a recusa decidida de uma visão estruturalista, semiótica, da linguagem. Foucault repetiria o gesto de Pinel ou Royer-Collard de reduzir a loucura à razão se aceitasse o trabalho de interpretá-la; se reconhecesse que a verdade do discurso da loucura não se encontra no que é efetivamente dito, enunciado, mas naquelas outras afirmações exegéticas que Foucault, o psiquiatra ou o psicanalista pronunciariam quando da interpretação. Daí que mesmo Freud, com sua metodologia de interpretação dos sonhos e outros sinais do inconsciente, apenas tenha conseguido realizar parte do percurso dessa libertação. Reconhecer que a linguagem é dotada de uma espessura própria significa enfatizar o jogo entre os significantes, para aquém do gesto de significação. Essa é a tese foucaultiana acerca do enunciado: o signo existe no tempo; o enunciado, no espaço (Foucault, (1969) 2015, p. 86). A arqueologia é pertinente, enquanto método, pois permite estudar, analisar e entender

enunciados que, do ponto de vista linguístico-estrutural, não têm sentido. As "regras próprias" à formação do discurso não são critérios semióticos que permitem a passagem entre significante e significado, mas são as formas pelas quais os significantes atuam sobre o mundo: criam categorias, divisões, visões de mundo, informam práticas, dividem os libertos dos presos, etc.

O corolário central da tese que afirma a materialidade do enunciado é a possibilidade de purificar a linguagem da referência ao sujeito. Essa referência seria o principal obstáculo epistemológico a impedir a análise de outras formações discursivas: o sujeito é efeito da epistême moderna e seu humanismo; a linguagem – se apenas se deixar conceber a partir da subjetividade que supostamente lhe origina – ou apenas permitirá entender adequadamente o discurso moderno, ou incorrerá em anacronismo, retraduzindo as outras formas de ordenação do discurso em seus próprios termos. É sobretudo desse ponto de vista que Foucault pode e precisa relacionar todo discurso à forma literária.

> Poder-se-ia dizer que o exemplo tão frequentemente citado do texto romanesco não tem valor probatório; ou, ainda, que ele coloca em questão a essência mesma da literatura, e não o estatuto do sujeito dos enunciados em geral. Seria próprio da literatura que o autor se ausente, se esconda, se delegue ou se divida; e dessa dissociação, não se deveria concluir de forma universal que o sujeito do enunciado é distinto em tudo – natureza, estatuto, função, identidade – do autor da formulação. No entanto, esse desnível não se limita à literatura. Ele é absolutamente geral na medida em que o sujeito do enunciado é uma função determinada, mas que não é necessariamente a mesma de um enunciado a outro; na medida em que é uma função vazia (Foucault, (1969) 2015, p. 98-9).

O resíduo de subjetividade que resta na análise do enunciado é apenas uma função própria à linguagem, não a referência a uma pessoa concreta que cria e garante o sentido do texto. A ordem da precedência é invertida: não é o autor que faz o texto, mas o texto que faz o autor (esse corolário será mantido e aprofundado quando dos estudos genealógicos), na medida em que o autor é uma função específica das formas modernas de circulação do discurso. Inscrito em outro circuito histórico, social e linguístico, o texto poderia facilmente prescindir da autoria, esvaziando materialmente qualquer referência ao sujeito.

Essa recusa da autoria está ligada ao modelo literário de escrita. De maneira primeira e mais evidente na medida em que, em um romance, não é o autor o "dono" das falas de seus personagens. Seria impossível atribuir ao autor as ideias defendidas pelos personagens, especialmente na medida em que elas são, no mais das vezes, conflitantes entre si. Sade é um exemplo perfeito dessa impossibilidade de autoria, sendo essa polifonia uma das principais chaves de leitura de sua obra. Por mais que a maior parte dos libertinos tenda a concordar sobre certas questões centrais como o valor das paixões, o ódio à religião, o egoísmo, etc., suas teorias são incompatíveis entre si, ou mesmo contraditórias: a maioria dos libertinos vê na natureza o modelo e inspiração para seus crimes, mas o alquimista Almani odeia a natureza e queria mesmo poder ser criminoso contra ela; se Noirceuil defende a libertinagem como uma forma de criar equilíbrio no mundo, contrabalanceando as ações morais tendentes à imobilidade, o papa Pio VI pensará o crime como tendente a desarranjar a estruturação física do universo; é muito comentado e discutido o papel do ministro Saint-Fond, o único libertino crente do universo sadeano; etc. Qual dessas visões seria a de Sade? Certamente não é possível atribuir a posição de nenhum personagem específico a ele: o autor não se confunde com o sujeito enunciante dos sistemas filosóficos de seu romance.

Mas, mais do que isso, essa distinção é necessária na medida em que o sujeito do enunciado é, como diz o trecho acima, uma função do texto, e não simplesmente a pessoa física do autor. Isso seria válido para todo texto. Mas a literatura dá o exemplo pois, novamente, mobiliza esse recurso de maneira reflexiva, almejando, mesmo que indiretamente, esse apagamento da autoria em detrimento de recursos propriamente narrativos. Um dos últimos exemplos que Foucault discute nesse movimento de caracterização do enunciado enquanto objeto é o enunciado "incolores ideias verdes dormem furiosamente" (Foucault, (1969) 2015, p. 95). Frase de claro pendor poético, mas que, na verdade, era um exemplo inventado por Chomsky para uma análise. O interesse de Foucault é mostrar justamente como para as formas "canônicas" ou típicas de análise da linguagem, essa frase necessariamente careceria de sentido (salvo se remetida a contextos linguísticos específicos). A arqueologia é distinta de todas as principais formas correntes de análise do discurso – lógica, gramática, análise, estruturalismo – pois visa ser capaz de compreender em si esse enunciado.

No entanto, há uma outra hipótese que Foucault sequer analisa ou menciona, mas que, quiçá, é a resposta subentendida para toda essa problemática: a arqueologia é afim à crítica literária. Levando essa analogia adiante, viu-se que Foucault entende como central à literatura na modernidade a supressão da distância entre o discurso crítico e seu objeto. Na medida em que o objetivo de toda arqueologia é ser capaz de capturar efetivamente os enunciados que têm por objeto, haveria um desnível epistemológico e mesmo ético se o discurso arqueológico, reconhecendo a recusa da autoria e da subjetividade em sentido forte no texto analisado, não se formulasse também dessa maneira. Em outras palavras: é preciso que o discurso arqueológico também compartilhe de certos elementos característicos do discurso literário (mas compartilhados

por toda linguagem) que lhe permitam prescindir da autoria. No caso, parece ser sobre o aspecto performativo da linguagem que o método arqueológico capitaliza reflexivamente. Quer dizer: na escritura de sua filosofia arqueológica, Foucault leva em conta e mobiliza conscientemente os aspectos performativos de sua própria linguagem: "Trata-se de fazer aparecerem as práticas discursivas em sua complexidade e em sua espessura; mostrar que falar, é fazer alguma coisa, – outra coisa que não exprimir o que se pensa, traduzir o que se saber, outra coisa, ainda, do que fazer operarem as estruturas de uma língua" (Foucault, (1969) 2015, p. 221). Esse elemento é o que articula as metáforas que Foucault usa para descrever a enunciação como um todo: sua tessitura, sua espacialidade, sua espessura. Esses atributos podem ser atribuídos à linguagem na medida em que ela é capaz de operações e ações próprias. A subjetividade do autor não precisa intervir para animar o texto; pelo contrário, o texto, em sua capacidade performativa própria, pode preceder a subjetividade do autor.

Foucault parece, aqui, se aproximar mais uma vez da teoria dos atos de fala de matriz inglesa, ao propor mobilizar conscientemente os aspectos performativos da linguagem em função de uma tarefa filosófica. É de se notar, ainda, que essa proximidade, aqui, exclui o estruturalismo, ao menos em uma versão forte: na medida em que falar é fazer algo, esse falar não pode ser reduzido à colocação em ação de estruturas. De fato, ao indagar sobre as especificidades do enunciado enquanto unidade de análise do discurso, o signo é uma possibilidade distante, cujo parentesco com o enunciado é tão tênue que não precisa ser profundamente explorado. Quando de *As Palavras e as coisas*, Foucault já reconhecera que Sade intuíra originalmente o aspecto eminentemente ativo da linguagem, fazendo dessa intuição não apenas uma constatação teórica – como Austin e seus seguidores – mas o fundamento de uma prática textual:

> Antes mesmo de prescrever, de esboçar um futuro, de dizer o que é preciso fazer, antes mesmo de exortar ou apenas de alertar, o pensamento, na superfície de sua existência, desde sua forma mais matinal, é, em si mesmo, uma ação – um ato perigoso. Sade, Nietzsche, Artaud e Bataille o souberam, por todos que quiseram ignorá-lo: mas também é certo que Hegel, Marx e Freud o souberam (Foucault, (1967) 2015, p. 1.392-3).

Se Foucault apenas se aproxima do pensamento analítico de maneira hesitante, é na medida em que sua escritura é mais afim a essa literatura pré-analítica sadeana. Nisso, Foucault é coerente: se a obra de Sade é aquela na qual primeiramente se configura o discurso literário, nos termos expostos, então é a ela que Foucault deve se remeter para encontrar as soluções literárias para seu impasse linguístico. E essa remissão, ainda mais que aquela à teoria dos atos de fala, é conducente a uma crítica do estruturalismo.

Um exemplo de como Foucault equaciona a questão pode se encontrar no segundo prefácio da *História da Loucura* (Potte-Boneville, 2004, p. 145 e sgs.). Nesse texto, Foucault se diz desconfortável com a posição de autoridade que a autoria lhe impõe: escrever um prefácio novo para uma obra que já era quase que clássica à época envolveria, de sua parte, aceitar o papel de dar a última palavra sobre a interpretação do livro. Não podendo, no entanto, evitar uma obrigação social, moral e mesmo jurídica (não podendo se furtar às regras sociais de circulação e formação do discurso) a solução de Foucault – "Mas o senhor acaba de fazer um prefácio. – Pelo menos ele é curto" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 7) – a essa questão é "pragmática" nos dois sentidos do termo: resolve o problema através de um expediente prático – reduzir ao mínimo o prefácio – e diz respeito à mobilização de recursos enunciativos – a cisão da voz do autor, colocando reflexivamen-

te uma objeção crítica, leva ao reconhecimento do impasse e ao desvelamento do subterfúgio.

Notar que o texto de Foucault dá precedência a esse registro é relevante para pensar objeções segundo as quais seu texto envolveria contradições necessárias referentes ao papel dado à subjetividade:

> É menos questão, aqui, de dizer que de fazer [...] O sujeito aqui não é negado no corpo do texto e mantido em sua entrada: ele abdica ou se sacrifica ao começo do jogo, e o livro virá se inscrever todo inteiro sob a condição dessa desaparição [...] tem-se um texto no qual o nicho subjetivo não contém senão uma ausência, e um sujeito que não faz senão passar, que não aparece senão para abster-se da palavra. No ponto de intersecção, a contradição performativa ("o senhor acaba de fazer um prefácio") não é um erro desapercebido, mas joga como um trocador (Potte-Bonneville, 2004, p. 151).

A objeção habermasiana da contradição performativa só é válida quando oposta a textos com a pretensão lógica da verdade. Quando o texto pretende se colocar ao nível da pragmática e dos efeitos de seu discurso, a contradição performativa pode ser mesmo um efeito literário desejado. Movimento no qual se evidencia a agudez da questão sobre o sujeito: ao fazer um prefácio que diz da recusa de prefaciar, Foucault expõe os limites e impasses na tentativa de se esquivar da própria posição de autor. Ao mesmo tempo, opera essa recusa da autoria através dos recursos próprios de um gênero autoral. Se esse texto, em si, não é capaz de suprimir de todo o papel do sujeito, pode, pelo menos, esvaziar esse lugar. O recurso explícito e consciente à operacionalidade da enunciação é o elemento central para a caracterização da literatura, ao menos em seu aspecto epistêmico-enunciativo.

Ainda nesse período arqueológico, o ponto principal no qual essa questão se articula parece ser a conclusão da *Arqueologia do Saber*. É notável como essa obra se inscreve em um registro diferente de outras da mesma época (um pouco como o primeiro volume da *História da Sexualidade* fará, em outro contexto). Trata-se de uma discussão metodológica e epistemológica "retroativa": mostra os pressupostos e fundamentos que ordenam o discurso de suas três obras arqueológicas precedentes. Não ignorando as questões, problemas e impasses envolvidos na empreitada arqueológica, Foucault visa esclarecer as condições segundo as quais o projeto é teoricamente viável e justificável. Considerando a tradição filosófica, especialmente no que diz respeito às discussões sobre epistemologia, metodologia, teoria do conhecimento, etc., a escolha por concluir a reflexão metodológica por um diálogo é certamente singular. Não, é claro, que o uso do diálogo como forma filosófica seja algo sem precedentes. No entanto, no que diz respeito à escrita ensaística, como se consolida entre o fim do séc. XVIII e o séc. XX, a retomada dessa forma é relevante, e aparece como um gesto significativo.

Na conclusão de *Raymond Roussel* Foucault já se utilizara da forma dialógica como meio para expor suas teses finais a respeito da literatura de Roussel. Nessa passagem, Foucault encena a conversa entre dois leitores de Roussel. É interessante notar que, aqui, não se trata de um debate. Ambos se colocam, desde o início, contra uma leitura psicologizante da obra de Roussel, e visam redefinir a relação entre escritura e loucura de maneira interna ao próprio discurso, reforçando, assim, o desaparecimento do sujeito através do texto: uma vez que a loucura "pessoal" do autor Roussel não é realmente o que importa, mas que a loucura é o cerne da obra, então não é "nesse solo impuro, onde doença e obra são tidas por equivalentes" (Foucault, (1963) 2015[c], p. 1.025) que se poderá ler Roussel. Por mais que haja alguma diferença na

posição dos interlocutores, ambos parecem ter diversos pontos de acordo, mesmo que um acordo tenso:

> — E eis que o senhor[7] reconduz toda a obra à unidade de uma "angústia" perante a linguagem, à uma figura timidamente psicológica...
> — Eu diria, antes, à uma "inquietude" da linguagem ela mesma [...] A angústia do significante, é isso que faz do sofrimento de Roussel a solitária atualização do que há de mais próximo em nossa linguagem de nós. Que faz da doença desse homem nosso problema. E que nos permite falar dele em sua própria linguagem.
> – Assim o senhor se crê justificado de, ao longo de tantas páginas... (Foucault, (1963) 2015[c], p. 1.030-1)

"Ao longo de tantas páginas" Foucault comenta Roussel, tudo isso para terminar no apagamento de sua própria autoria. Condição de entrada, na verdade, para falar de Roussel: esse mesmo quis fazer uma obra despida de intento autoral e organizada em torno de jogos e recursos formais da linguagem; uma análise autoral de Roussel falsificará o próprio intento de sua obra.

7 Foucault teria tirado de Sade a ideia de se endereçar na segunda pessoa do plural? Em *Os 120 Dias de Sodoma*, que restaram apenas em esboço manuscrito, Sade aponta erratas, ideias e outras notas na segunda pessoa do plural. Equivaleria, em português, a chamar-se a si mesmo de senhor. Sade não deixa nenhuma explicação sobre o porquê dessa prática, de modo que resta apenas a especulação. Esse uso parece indicar, primeiramente, um aristocratismo: um nobre não tem nem consigo mesmo a intimidade de chamar-se amigavelmente (apesar de sua esposa, em cartas, frequentemente referir-se a ele pela segunda pessoa do singular, sem que ele manifeste incômodo a respeito). O que é certo, no entanto – e que é o efeito que Foucault busca aqui – esse uso aponta para uma distância de si a si: usando o *vous*, o autor não apenas se refere a si mesmo como a uma outra pessoa, mas como a alguém de quem guarda uma distância respeitosa ou mesmo fria.

A substituição da "unidade da angústia perante a linguagem" pela "inquietude da linguagem" parece ser a chave para compreender o sentido do diálogo: na "inquietude" não há unidade, mas também não há recurso a um psiquismo extralinguística. O comentário sobre Roussel é uma tentativa fracassada de início: ou Foucault adota a linguagem do comentador erudito, falsificando a obra de Roussel e deixando escapar, dela, o essencial; ou Foucault aceita adotar a linguagem de Roussel, põe-se do lado da loucura e da literatura, mas, no mesmo golpe, perde as condições necessárias para comentar. O diálogo é essa inquietude desdobrada: a posição tensa na qual o autor se coloca dá lugar a duas personagens, cada uma "representando" uma via do impasse. Ao final, nada há que se dizer senão o apontamento irônico da insatisfatoriedade do resultado; à mesma maneira do fim do segundo prefácio da *História da Loucura*. No entanto, seria errado achar que essa opção é intermediária, uma terceira via entre comentário e literatura. A tentativa de "falar a partir da linguagem" desse louco autor faz com que esse comentário também seja uma forma de arqueologia.

No diálogo final da *Arqueologia do Saber*, no entanto, não há essa ironia sutil, que aponta para a concordância na "inquietude" dos interlocutores. A relação entre os interlocutores é muito mais agressiva: "com muita desenvoltura o senhor travestiu sua impotência em método; o senhor nos apresenta agora como uma diferença explicitamente desejada a distância invencível que lhe mantém e lhe manterá sempre separado de uma verdadeira análise estrutural. Pois o senhor não chegou a conseguir nos enganar" (Foucault, (1969) 2015, p. 210). A hostilidade é unilateral: o primeiro interlocutor incessantemente critica, ataca, acusa; o segundo defende as posições tomadas ao longo do livro, tentando esclarecer os pontos cegos que tenham restado ao longo do percurso. Seria, é claro, tentador e simples identificar esse inter-

locutor com o próprio Foucault, defendendo sua obra de críticos imaginários. Seria, também, simplificador. As críticas, apesar de virulentas, não são externas à obra. Pelo contrário, são tensões que emergem do próprio projeto, cuja explicitação e debate são necessários em termos da arquitetura interna do pensamento. Se, ao fim do *Raymond Roussel*, o diálogo aponta para o limite da autoria na constituição de uma reflexão interna à própria linguagem do livro, aqui ela aponta para o desnível que perpassa e ordena o próprio texto e sua relação com a subjetividade. A tese central do livro, como Foucault a enuncia bem ao final, consiste na dissociação última entre linguagem e humanismo: a existência do discurso, a permanência da escrita, não apontam ou estão ligadas à sobrevida do homem que escreve. Pelo contrário, o discurso é de tal maneira "neutro" que a vida ou a morte do autor lhe são indiferentes: ele não responde à singularidade do sujeito que escreve, mas às regularidades discursivas que tornam factível e reprodutível o ato da escrita. Mas, nesse processo, não é só o sujeito que se perde: "eu aceito que meu discurso se apague como a figura que pôde lhe trazer até aqui" (Foucault, (1969) 2015, p. 221). Alterada essa regularidade que possibilitou o discurso, ele mesmo também se apagará, deixando de si apenas os traços.

No limite, o diálogo meta-auto-crítico tem a função de agenciar esse próprio apagamento, evidenciando as precariedades inerentes ao discurso metodológico arqueológico, e seu repouso sobre condições necessariamente transitórias. Assim como em diversas outras instâncias, aqui não bastaria a mera enunciação dessas problemáticas e questões. É preciso o diálogo como meio de ordenar (ou, no caso, desordenar) o texto, levando suas tensões constitutivas ao ponto mais explícito e agudo: atribuindo-as a dois "sujeitos" (naquele sentido intratextual acima discutido; enquanto função do discurso) diferentes. Esse movimento se acrescenta, de maneira reflexiva, ao todo do procedimento de *A*

Arqueologia do Saber e do discurso arqueológico. *A Arqueologia do Saber* é a explicitação autoconsciente da arqueologia como um todo; principalmente das obras arqueológicas precedentes. Através dela, Foucault pode compreender – e, nesse sentido, completar – a operação filosófica que realizara de maneira mais ou menos intuitiva em suas últimas obras. Especialmente, pode compreender na plenitude de sua paradoxalidade a tripla morte que o pensamento arqueológico opera: morte de deus; morte do homem e morte do discurso (Foucault, (1969) 2015, p. 224). Em outros termos: fim da modernidade. Ao dizer que "agora pode-se apostar que o homem se apagara" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.457), esse "agora" deve ser levado a sério: é a arqueologia, enquanto uma espécie de discurso que fica no meio do caminho entre tese acadêmica e ficção literária, que agencia esse apagamento. Ela não apenas entende, propõe ou descreve, mas cria em seu próprio seio as condições discursivas necessárias para que o discurso possa se libertar do sujeito. O reconhecimento da parte de Foucault de que sua escritura sempre foi ficcional consiste, especificamente, na percepção de que ele buscara mais o "efeito" da verdade que sua enunciação.

Nesse sentido, pode-se retomar uma terceira e última vez aquele quadro das passagens epistêmicas para lhe acrescentar o próprio papel histórico da obra foucaultiana:

Tabela 4: Passagens entre epistêmes, considerando o papel do próprio pensamento foucaultiano nesse arranjo

<table>
<tr><td>Renascença</td><td rowspan="2">Dom Quixote</td><td>Idade Clássica</td><td rowspan="2">Nova Justine, seguida da História de sua irmã, Juliette</td><td>Modernidade</td><td rowspan="2">Obras arqueológicas foucaultianas</td></tr>
<tr><td>Fim do séc. XIV a fim do séc. XVI</td><td>Começo do séc. XVII a fim do séc. XVIII</td><td>Séc. XIX em diante</td></tr>
</table>

Onde entra nesse esquema a leitura do Marquês de Sade? Explicitamente, na passagem da Idade Clássica à Modernidade. Mas há também um papel implícito, que é crucial na construção do pensamento arqueológico foucaultiano. Na medida em que é a literatura, para Foucault, o paradigma linguístico para operacionalização das passagens epistêmicas, e é Sade o paradigma para a escritura literária enquanto tal, poder-se-ia dizer que – desse modo indireto, tácito – o projeto arqueológico foucaultiano se inscreve sob o signo de Sade. Na medida em que Sade também é o pensador que instaura o discurso moderno, a modernidade é perpassada ou mesmo identificada à possibilidade de sua superação literária. Aquele discurso lírico da modernidade – Nietzsche, Artaud, Mallarmé, Blanchot, Bataille – a quem Foucault atribuiria esse trabalho de esgotamento da modernidade (e cuja linguagem ele reivindica para a escrita de sua *História da Loucura*) seria, na verdade, o lugar do "reaparecimento" extemporâneo da literatura sadeana no seio da modernidade (Sabot, 2007, p. 144). A contemporaneidade de Sade, de que falava Charles (2004, p. 151), ganha aqui um duplo sentido: é a modernidade sadeana, que faz dele o instaurador da epistême presente, mas também o fato de que a obra de Sade resguarda o potencial de livramento da modernidade. É esse o sentido da imagem foucaultiana que fecha a *História da Loucura*: Sade vigila em sua noite; mantém ativa e oculta a lembrança da radicalidade do gesto instaurador da modernidade, que permite fugir da figura reducionista do "homem". O projeto anti-humanista, a solução literária, são laços que ligam Foucault e Sade de maneira mais profunda do que apenas a leitura e a influência.

II.3. FOUCAULT, LEITOR DE SADE? SADE NO PROJETO GENEALÓGICO

O *corpus* do pensamento foucaultiano poderia ser lido na chave de uma paulatina intensificação de seu rompimento com o

estruturalismo. Retornando à questão acerca do sentido da passagem entre um pensamento dito arqueológico e outro genealógico na obra de Foucault, para além da continuidade temática da indagação histórica, há uma continuidade metodológica menos evidente. Deleuze (1986, p. 57) reconhece que a ruptura metodológica entre arqueologia e genealogia é parcial. Antes, é mais como se se tratasse de dois lados de uma mesma moeda: enquanto que a arqueologia é mais adequada para tratar das "palavras", a genealogia lhe complementa tratando das "coisas": não em um sentido fenomenológico, como se fosse uma preocupação com melhor apreender linguisticamente os objetos sensíveis sobre os quais se há de discorrer (apesar de Deleuze perceber diversas aproximações entre Foucault, Heidegger e Merleau-Ponty); mas enquanto relações de poder, que operacionalizam a subjetivação e criam, assim, as condições objetivas do discurso. O próprio Foucault não deixa de reconhecer que as passagens internas em suas obras "assinalam a inflexão, mais que a ruptura" (Potte-Boneville, 2004, p. 146):

> Na verdade, essa foi sempre minha problemática, mesmo se eu lhe formulo de uma maneira um pouco diferente no quadro desta reflexão. Eu busquei saber como o sujeito humano entrava nos jogos de verdade, seja desses jogos de verdade que têm a forma da uma ciência ou que se referem a um modelo científico, ou dos jogos de verdade como aqueles que podem ser encontrados nas instituições ou práticas de controle (Foucault, (1984) 2001[a], p. 1.527-8).

Um dos principais legados do pensamento foucaultiano para o pensamento pós-estrutural é uma preocupação teórica e política com a alteridade. Esse é um dos sentidos centrais da *História da Loucura* e, por contraposição, de *As Palavras e as Coisas*. A análise feita na *História da Loucura* reencontrará, em certo

sentido, aquela feita posteriormente, nas obras ditas genealógicas. Nessas, especialmente, trata-se de interrogar a alteridade em seu sentido mais plenamente social: o preso, o homossexual, o anormal. A análise da desrazão enquanto alteridade na *História da Loucura* permite aliar esse registro institucional com uma indagação filosófica mais geral sobre os fundamentos e operações da partilha ela mesma. Posteriormente, em *As Palavras e as Coisas*, essa indagação será feita em um aspecto positivo: em vez de se indagar o Outro, seu papel e lugar, trata-se do Mesmo. É verdade que nem todos os comentadores seguem essa mesma linha. Pelo contrário, boa parte tende a pensar Foucault como tendo em mente, centralmente, a questão da verdade, seus critérios de formulação e métodos possíveis para atingi-la (Deleuze, 1986, p. 123); ou da subjetividade, especificamente, questionando se "é possível viver e organizar a vida fora da forma do sujeito moderno?" (Potte-Boneville, 2004, p. 161); ou, ainda, recusam que haja essa linha comum que perpassa toda a obra de Foucault. Mais do que afirmar categoricamente qual a problemática central do pensamento foucaultiano, é o caso de afirmar que todas suas problemáticas maiores parecem poder ser reinterpretadas como dizendo respeito à questão da alteridade (assim como, provavelmente, poderiam ser lidas como dizendo respeito ao problema da subjetividade, da verdade, da relação saber-poder, etc.).

A alteridade não é simplesmente um dentre os muitos objetos filosóficos possíveis. Ela é inicialmente marcada pela negatividade: o Outro é aquilo que não é o Mesmo. Daí que o gesto foucaultiano de indagar a alteridade em sua positividade – que pode, hoje, parecer um tanto quanto trivial – é rigorosamente inovador. Se Foucault levar a sério a questão da alteridade como tema central de sua obra, ele terá de lidar com as implicações reflexivas dessa questão. Quer dizer: uma obra constituída em torno da noção de Outro frustrará de partida seu objeto e objetivo

se se aceitar, constantemente, como uma obra. É preciso, antes, lidar com

> [...] a exigência de "pensar diferentemente", e a necessidade frequente de se "retomar e de se corrigir": antinomia, em suma, de uma descontinuidade que não pode aparecer senão continuamente; problema da "curiosidade", se essa demanda sair de si, mas também requer que se estabeleça, nesse movimento mesmo, uma familiaridade com os arquivos nos quais uma pessoa se coleta (Potte-Boneville, 2004, p. 153).

A "curiosidade" é uma figura feliz, que Foucault invoca em *O Uso dos Prazeres* para descrever essa relação entre si e o corpo de sua obra. Seria tentador para o leitor, especialmente o intérprete acadêmico, usar da própria pessoa de Foucault como índice em torno do qual articular trabalhos consideravelmente díspares. Se em obras mais "de juventude" Foucault recusa veementemente esse lugar de autoria, desejando, antes, "deslizar sub-repticiamente" sob o discurso (Foucault, (1970) 2015, p. 227), nessas obras mais tardias ele se reconhece e aceita como autor, mas apenas em um sentido negativo: seu gesto de autoria não passa pela autoridade que detém enquanto estudioso e pesquisador, ou por um saber ou dom diferenciados. Em certo sentido, passa, justamente, por seus pontos cegos: pelas questões acerca das quais é "curioso"; por um campo de não-saber que é delimitado por seus interesses e indagações pessoais.

Pensar a alteridade ou a diferença como eixo de uma obra filosófica significa, mais que simplesmente conceituar ou analisar aspectos da diferença (o que, em si, já implica em sérios problemas metodológicos), inscrever a diferença no corpo da obra. Primeira e mais simplesmente, de um ponto de vista temporal – a necessidade constante de se desprender de si mesmo (Foucault,

(1984) 2015, p. 744) – mas, também, de um ponto de vista "geográfico": ubiquidade do discurso, que haverá de conter marcadores permitindo o estabelecimento de uma distância ou diferença em relação a si mesmo.

É difundida a ideia de que a mudança entre um método arqueológico e o genealógico diz respeito, dentre outras coisas, à percepção da insuficiência da literatura como instrumento crítico, implicando, consequentemente, em uma reavaliação do papel de Sade. Ao tratar dessa passagem no pensamento foucaultiano entre interesse e distanciamento em relação à literatura, os prefaciadores da coletânea *A Grande Estrangeira* – que reúne transcrições de falas de Foucault acerca do tema – reconhecerão três razões centrais para esse movimento:

> A primeira diz respeito, antes de tudo, ao abandono do privilégio discursivo em relação a outras formas de práticas. A ordem do discurso é uma ordem (historicamente determinada) do mundo [...]. De mesma maneira, a "desordem" de certo uso da literatura é uma tentativa entre outras de fraturar a ordem do mundo (Artières *et al.*, 2013b, p. 16).

A literatura não é excluída por princípio do projeto foucaultiano: ela apenas perde sua primazia: a prática política antimanicomial e anticarcerária; certas formas de práticas sexuais "desviantes"; até mesmo certas práticas de escritura, mesmo que não tenham o condão de produzir aquela transformação em profundidade que Foucault pensava quando das rupturas nas epistêmes, podem ser tão ou mais revolucionárias que a simples escritura.

No caso da literatura de Sade, especificamente, essa inversão da ordem de precedência entre discurso e prática é crucial. Enquanto Foucault era partidário de uma crítica radical da referência – entendia que o próprio de um discurso não é tratar de

coisas do mundo – a obra de Sade podia aparecer em sua plena autonomia literária. Torturas, violências, o desejo constante de hierarquias e submissões, tudo isso era lido na chave de uma fantasia que, a despeito de sua radicalidade em termos linguísticos, é inócua para as práticas sexuais. Quando, no entanto, passa a considerar de maneira mais acentuada a pertinência dos textos a seus contextos enunciativos, as violências sadeanas tornam-se mais reais e concretas: seu desejo de subordinação pode ser visto como correlato de uma subordinação real da sexualidade. Por outro lado, é falsa a ideia de que a questão literária simplesmente sai do horizonte de Foucault. Ela será recolocada do ponto de vista de sua tematização, mas, na verdade, ganhará em centralidade quando se considera a estruturação mesma do discurso:

> Pode-se, do interior mesmo dessa história que nos faz ser o que somos (quer dizer, também: pensar da maneira que pensamos, falar da maneira que falamos, agir da maneira que agimos), desprender-se dessas determinações e arranjar o espaço (não obstante, sempre interno) de uma palavra ou de um modo de vida *outros*? Ora, é esse problema, precisamente desencadeado através do trabalho sobre a literatura, que não cessará mais, desde então, de assombrar Foucault (Artières *et al*., 2013b, p. 18-9).

Naquelas obras arqueológicas, Sade aparecia precisamente como essa figura que permitia articular a interioridade de uma formação discursiva positiva com uma alteridade radical, que, ao não se permitir reintegrar em nenhum arranjo dado, é ensejadora de rupturas e passagens. A partir de *A Ordem do Discurso*, a tentativa foucaultiana seria de reinstaurar um circuito entre seus escritos e certas formas de práticas sociais de modo a ensejar a emergência dessas formas "outras" de existência – formas de pensar e falar, mas também de agir e estruturar a vida social.

A proximidade entre o papel de Sade e o papel da forma literária como um todo era explicado por Foucault pela relação genésica entre ambos: Sade como inaugurador da literatura enquanto tal. Na medida em que a preocupação literária é internalizada na obra de Foucault, passando do registro temático para o formal, parece que é algo semelhante que ocorre com o papel de Sade.

Quando se observa os textos maiores de Foucault, pareceria que há uma passagem simples no que concerne a presença de Sade: sendo uma referência constante nos primeiros textos, é paulatinamente apagado e reconsiderado, até o ponto em que deixa de figurar. Nesse mesmo gesto, passa-se daquele registro fortemente elogioso, como ao final da *História da Loucura*, à crítica severa, que ganha expressão mais aguda na entrevista *Sade, Sargento do Sexo*. Essa passagem é, de fato, importante, pois mostra que a mudança a respeito do papel de Sade diz respeito ao âmbito mais fundamental no qual ele comparecia na obra de Foucault: o horizonte projetivo. Foucault corrige retroativamente sua visão para afirmar que a obra de Sade, no final das contas, não diria nada acerca de uma liberdade sexual maior: é apenas uma "contagem de cus". Se há um projeto de uma sexualidade mais livre, essa justamente não se encontra mais no campo das práticas discursivas, mas das práticas sexuais, da busca por um uso novo dos corpos.

No entanto, há algo mais complexo em ação, que essas leituras não permitem entrever. Em 1970 – ano em que inicia sua cátedra do *Collège de France* e, consequentemente, prepara sua aula inaugural, *A Ordem do Discurso* – Foucault ministra duas aulas na Universidade de Buffalo sobre Sade. Essas aulas, cujo texto foi inteiramente redigido, restaram inéditas até 2013, de modo que a maioria dos estudos sobre a relação entre Sade e Foucault não pôde levá-las em consideração. Ora, parece que a leitura desse texto póstumo é relevante por alguns motivos.

Primeiramente, é o único texto monográfico de Foucault sobre Sade: Foucault ministrara, bem ao início de sua carreira, um curso sobre o conceito de amor na literatura francesa, tendo Sade como uma das referências no recorte histórico do objeto. No entanto, esse curso resta inédito, tendo sido ministrado na Suécia quando o autor ainda era um muito jovem professor de língua e literatura estrangeira. Sendo assim, esse texto é o único no qual encontra-se uma discussão e reflexão mais sistemática da parte de Foucault acerca do papel da literatura sadeana. Essa primeira instância de um contato aprofundado de Foucault com o texto sadeano será marcada por peculiaridades bastante relevantes. Enfim, diversas passagens desses cursos são textualmente idênticas ou revelam uma versão embrionária de trechos de *A Ordem do Discurso*. O curso sobre Sade é de março de 1970, sendo a aula inaugural no *Collège de France* em dezembro do mesmo ano, e sua publicação em fevereiro de 1971. Se os três são quase contemporâneos, há uma precedência ligeira do curso sobre Sade, que está, então, na base da redação da aula e de sua versão publicada. Na medida em que, comumente, entende-se que *A Ordem do Discurso* é o texto que marca a passagem de Foucault em direção a um método genealógico, observar que a presença de Sade não só está nesse momento de gestação da genealogia, mas que é a reflexão sobre Sade que leva à recolocação de diversas questões e problemáticas, permitirá aprofundar a compreensão sobre o papel do pensamento sadeano no percurso intelectual de Foucault.

II.3.1. O curso sobre Sade em Buffalo

Sabe-se que "o nome de Michel Foucault estava sendo discutido internamente como um possível visitante para a *New York State University*, em Buffalo (agora normalmente chamada apenas de Universidade de Buffalo) pelo menos já em 1966, e ele foi

contatado por meio de sua editora, Gallimard, no final de 1967" (Elden, 2025, p. 1). Na primavera de 1970, Foucault ministrou um curso intitulado "O desejo pelo conhecimento, ou os fantasmas do conhecimento, na literatura francesa dos séculos XIX e XX". Nele, abordou uma série de autores, incluindo Sade, Balzac, Flaubert, Bataille, etc. Algumas das conferências desse curso compõem a coletânea *A Grande Estrangeira*.

A partir do final da década de 60, o trânsito de intelectuais franceses pelas universidades americanas tornou-se cada vez mais intenso. Autores como Derrida, Deleuze, Barthes e o próprio Foucault foram diversas vezes convidados e pronunciaram conferências que levaram à constituição da Teoria Francesa como campo disciplinar entre os norte-americanos. Sabe-se que essa Teoria é um outro nome ou outro modo de se enquadrar o pensamento pós-estrutural. Enquanto as conferências desses outros autores – mesmo se dando em diferentes departamentos de literatura francesa – tinham mais por objeto temas filosóficos e linguísticos, Foucault opta por tratar diretamente da temática literária.

Por outro lado, como se pode naturalmente esperar da parte de Foucault, seu comentário não se limita a ser uma glosa crítica de trechos e passagens de Sade – especificamente da *Nova Justine* e de *História de Juliette*, que serão o objeto do comentário (Foucault, (1970) 2013, p. 149). Ele reinscreve esses trechos em uma reflexão histórica sobre a relação entre discurso e verdade. Mais especificamente, Foucault visa compreender exatamente o que significa o estatuto literário da obra de Sade, e qual o papel da escritura sadeana na constituição história da literatura. Ou seja, de partida, essa leitura parece detalhar e aprofundar a constituição das teses defendidas em *As Palavras e as Coisas*, bem como dialogar com as teses do manuscrito póstumo *O Discurso Filosófico* ((1966) 2023). Isso é mais evidente na primeira parte do

texto – correspondente à primeira sessão da conferência. Nessa, através da indagação sobre em que sentidos Sade pretende que seu discurso seja verdadeiro, Foucault poderá relacionar a linguagem racional da designação com o discurso fantasmático de um desejo autorreferente. Isto é: pensar o sentido do discurso literário, não visto como uma exclusão do pensamento filosófico, mas como uma forma capaz de articular-se sobre ele.

O que Foucault acrescenta na segunda data de suas conferências – ainda na chave de uma visão preponderantemente positiva acerca da obra de Sade – é a percepção de que a estruturação do discurso sadeano não deve ser pensada tão somente em termos da partilha dos gêneros – evidente na própria estruturação binária desse texto, a constante passagem entre discurso e orgia – mas também da mobilização de uma série de efeitos internos e externos ao texto. Isto é: as formas da circulação do texto de Sade ordenam a partilha da sociedade libertina, diegética, de um modo que posteriormente se acopla a seus efeitos enunciativos. Essa constatação de que os efeitos da organização textual não são apenas corolários e decorrências – por exemplo, Royer-Collard desejava expulsar Sade de Charenton, não repensar a própria partilha entre loucura e desrazão, implicando nesse gesto a recusa de um modelo histórico de ordenação social – mas podem ser também o resultado voluntariamente atingido através de usos e mobilizações táticas do texto, será o pivô da virada foucaultiana em sua análise do discurso e da obra de Sade. Marcante, nesse ponto, é como a distribuição dos discursos na economia própria do romance será o modelo – por vezes diretamente coincidente – da ordenação dos discursos identificada por Foucault na experiência social concreta das sociedades modernas, em *A Ordem do Discurso*.

Passando, enfim, ao texto, Foucault introduz o primeiro momento do curso delimitando o objeto do qual tratará – o duplo romance da *Nova Justine* e da *História de Juliette* – reservando outros

textos apenas para comentários pontuais. Essa seleção corresponde à de *As Palavras e as Coisas*, onde essas obras – mesmo que não sendo diretamente comentadas e glosadas – eram definidas como sendo o âmbito no qual a inversão e esgotamento da ordem clássica se operava. De partida, Foucault coloca uma das teses sob as quais operará: "Toda essa história da *Nova Justine*, seguida da história de sua irmã, Juliette, todos esses dez volumes são colocados inteiramente sob o signo da verdade" (Foucault, (1970) 2013, p. 149).

Foucault tem em mente, aqui, o momento do entroncamento entre as histórias de Justine e Juliette: "Justine, refrescada e descansada, conta no dia seguinte a toda a sociedade as aventuras que se acabou de ler" (Marquês De Sade, (1797) 1995, p. 1.109); "o resto da noite foi dedicado ao repouso. E, a partir do dia seguinte, Juliette anuncia a seus amigos que ela gostaria de contar sua história à sua irmã" (Marquês De Sade, (1797) 1995, p. 1.110). Na medida em que a história das duas irmãs é posta pelo escritor como sendo a transcrição da narrativa oral que ambas lhe fizeram, há um efeito de enquadramento que garantiria a veracidade da narração feita: há uma verdadeira narrativa, da qual o texto é apenas transcrição. A impossibilidade da continuação do texto, por sua vez, seria a garantia de que apenas o texto de Sade pode ser portador dessa verdade:

> Se um novo autor tivesse a pretensão de contar a sequência das aventuras de Juliette e de Justine, esse autor só poderia ser um falsário, só contaria mentiras, pois Juliette e Justine morreram, e elas contaram tudo a Sade, que apenas retranscreveu com a maior exatidão essa narrativa, que é a narrativa de suas vidas verdadeiras (Foucault, (1970) 2013, p. 150).

Reconhece-se, aqui, um mecanismo análogo ao do *Dom Quixote*: o livro apresentado é a retranscrição de um outro discurso,

cujo original está irreparavelmente perdido. O objeto do discurso se converte dos feitos e ações narrados para a própria narrativa, e, essa sim, tem sua veracidade garantida pela gênese apontada no livro.

Essa relação entre discurso e verdade será a questão do curso. Sade buscaria instaurar certo registro de verdade através de seu discurso. De partida, seus objetivos e procedimentos não pareceriam tão distintos daqueles empregados por outros autores do séc. XVIII: "Era um efeito da tradição, em todos os romances do séc. XVIII, prender de algum modo a própria narrativa sobre uma espécie de verdade, sobre um princípio de verossimilhança" (Foucault, (1970) 2013, p. 150). No entanto, quando se passa à leitura do texto sadeano, percebe-se um evidente conflito entre a pretensão de veracidade e a absoluta inverossimilhança de seu texto: "esse gênero de procedimentos, de artifícios, que são bem conhecidos no séc. XVIII, que Diderot e Sterne utilizaram, os senhores sabem com que gênio, Sade os utiliza com uma desenvoltura e uma inabilidade que são absolutamente desconcertantes". No modo como Sade tensiona a relação entre forma e conteúdo estaria a singularidade e a originalidade de sua escritura. Uma tensão que poderia simplesmente ser lida na chave da desatenção, da inconsistência filosófica ou da patologia, é um efeito literário, enunciativo, instaurado através da escritura. É a partir dessa reflexão acerca da singularidade da escritura sadeana que Foucault poderá formular diretamente a questão que explorará: "o que é essa verdade?" (Foucault, (1970) 2013, p. 153).

A ideia de "verdade" operante em Sade difere daquela que seria vigente na maior parte das obras do séc. XVIII – a verossimilhança –, de modo que precisa necessariamente ser compreendida no interjogo entre o conteúdo filosófico desrazoável da obra e a narrativa que ela estabelece. Foucault formula isso em termos que, novamente, aproximam a reflexão de *As Palavras e as Coisas*:

> Trata-se, no romance de *Justine*, de fazer aparecer no exercício do desejo, no exercício da dominação, da selvageria e do assassinato, algo que seja uma verdade, o que o dizem os personagens no momento mesmo em que estão em vias de cumprir esses gestos – ou antes, ou depois, para explicá-los ou justificá-los – é isso que deve ser verdadeiro. Dito de outro modo, o que deve ser verdadeiro, é o raciocínio, é essa forma de racionalidade promovida pelo exercício do desejo ou que sustenta o exercício do desejo (Foucault, (1970) 2013, p. 153).

Sade promoveria uma alteração no regime da referência: se, tradicionalmente – e isso vale para o romance filosófico do séc. XVIII – a verdade de um discurso se dá por sua semelhança com os objetos do mundo, de modo que se possa atestar a coincidência do que se diz com o que se é, no caso de Sade a verificação do discurso se dá pela aproximação entre o dito e o desejado. O vínculo que religa o discurso e o desejo é o raciocínio; as inúmeras instâncias nas quais os libertinos projetam e justificam as ações que realizam.

Do ponto de vista metodológico, Foucault prevê duas vias de abordar a questão – "primeiramente, na existência mesma do livro; em segundo lugar, no conteúdo dos raciocínios que são feitos pelos personagens" (Foucault, (1970) 2013, p. 154) – que corresponderão aos dois encontros do curso. Especificamente, pela questão da "existência mesma do livro" Foucault quer dizer "Por que Sade escreveu? O que pode significar, para Sade, o exercício da escritura" (Foucault, (1970) 2013, p. 154). O estatuto e sentido dessa seriedade da escritura sadeana será o primeiro tema sobre o qual Foucault se debruçará. A primeira tentativa de resposta à questão apenas faz aprofundar o mistério dessa insólita seriedade, pois evidencia outro paradoxo da escritura sadeana: "Ele se endereça a seus leitores não por causa do prazer que suas

narrativas podem provocar em seus leitores, mas a despeito do que pode haver para seus leitores de desagradável em seus romances" (Foucault, (1970) 2013, p. 155). A recusa da mobilização da sensibilidade estaria ligada ao apelo exclusivo e excludente à razão: a crença na virtude não é senão uma racionalização pacificadora, a escuta da verdade fundamental que é a imoralidade da natureza, ao abalar essas crenças protetivas, há de causar incômodo e revolta. No entanto, a leitura do romance desmentiria essa asserção do pertencimento exclusivo da razão e do crime: Justine sempre calcula seus passos e planeja os meios de execução de suas boas ações, mas não por isso consegue evitar as coincidências que lhe enredam nas malhas dos libertinos. Se há punição a sua virtude, essa se daria tão somente à constante proximidade de um indivíduo maldoso para aproveitar-se do menor azar, nunca de uma "consequência lógica de seus atos" (Foucault, (1970) 2013, p. 156). Da parte de Juliette, a mesma coisa aconteceria. Foucault exemplifica com uma passagem de sua história – sua saída de Roma e passeio pelas regiões interiores da Itália:

> Nós viajávamos em uma excelente berlina, Sbrigani, minhas mulheres e eu. Quatro mordomos, a cavalo, eram nossos guarda-costas; quando, entre Fondi e o dique de Gaète, aos confins do Estado eclesiástico, a por volta de doze ou quinze ligas de Nápoles, dez homens a cavalo, no cair da tarde, nos pediram – com a pistola à mão – de fazermos o favor de nos desviarmos da estrada principal para ir falar com o capitão Brisa-Testa[8], que, muito honestamente

8 Quebrador-de-Cabeças, em um misto de francês ("*brisa*", de "*briser*", quebrar) e italiano ("*testa*", cabeça). Foucault não apenas nomeia o personagem equivocadamente, confundindo-o com um dos libertinos de *Aline e Valcour*, como usa a nomeação equivocada como modo de reforçar seu argumento sobre a falta de verossimilhança em Sade: "Se pelo menos os italianos pudessem se chamar Bras-de-Fer" (Foucault, (1970) 2013, p. 156).

> retirado em um castelo à beira-mar, ao sul de Gaète, não permitia que pessoas honestas que viajavam nessas terras passassem assim perto de sua habitação sem fazer-lhe uma visita. Nós não tivemos dificuldade em compreender essa linguagem, e, medindo tão logo quanto possível nossas forças àquelas que nos eram opostas, sentimos facilmente que o mais simples era obedecer (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 906).

Emboscada nos campos da Itália por um violento bandido, a salvação de Juliette acaba por repousar na sorte de Brisa-Testa ser irmão e marido de sua grande amiga libertina Clairwil – essa, por sinal, que teve o azar de tornar-se objeto do desgosto de Durand. Ou seja: não há lógica na narrativa, não há uma relação causal formando a trama da sucessão dos fatos. Se Sade insiste na relevância da racionalidade desse arranjo, é como forma de estender uma armadilha ao leitor: convida o leitor a aceitar a seriedade desse pseudoargumento, mas "não se leva verdadeiramente a sério" (Foucault, (1970) 2013, p. 157).

Para equacionar essa distância entre a afirmação da seriedade do texto e a falta de seriedade que ele constantemente deixa transparecer, Foucault cita longamente uma das passagens mais significativas da *História de Juliette*, o que, na literatura secundária, é chamado o "segredo de Juliette". Essa passagem é introduzida como um ensinamento em libertinagem dado por Juliette para sua amiga, a Condessa de Donis. Trata-se de uma passagem central na economia do romance, pois é o único ensinamento dado por Juliette enquanto tutora libertina, marcando, assim, sua maturidade na perversão. Trata-se também de uma peça fundamental na economia do pensamento libertino de Sade, pois resolve uma das principais questões postas à prática da libertinagem: "Não é verdade, minha bela amiga, que a senhora já encontrou seus desejos muito superiores a seus meios... – "Ó, sim,

sim!" – respondeu suspirando a bela condessa – Eu conheço esse estado espantoso. Ele faz a infelicidade de meus dias. De qualquer maneira, eis meu segredo" (Marquês De Sade, (1797) 1998, p. 752).

Trata-se da questão da apatia: ao realizar e reiterar as ações da libertinagem, o libertino treina seus sentidos a uma dessensibilização progressiva. Se essa dessensibilização é um efeito desejado pelos libertinos, na medida em que lhes leva a graduar seu desejo de ações simples àquelas mais violentas – progressão que se espelha na estruturação narrativa das principais obras sadeana – também é um impasse, pois logo leva o desejo libertino ao ponto no qual não poderá mais ser satisfeito por nenhuma ação concreta, real. O "segredo" do desejo de Juliette para lidar com esse impasse é, muito significativamente, a escritura:

> Fique quinze dias inteiros sem se ocupar de luxúrias, distraia-se, entretenha-se com outra coisa; mas até o décimo-quinto não dê sequer acesso às ideias libertinas. Quando chegar esta época, deite-se sozinha, na calma, no silêncio e na escuridão mais profunda; lembre-se de tudo que a senhora baniu desde este intervalo, e abandone-se molemente e com indolência àquela polução ligeira pela qual ninguém sabe se irritar ou irritar aos outros como a senhora. Em seguida, dê a sua imaginação a liberdade de lhe apresentar por gradação diferentes tipos de desvios; percorra-os todos em detalhe; passe-os sucessivamente em revista; persuada-se bem de que toda a terra é sua, que a senhora tem o direito de mudar, mutilar, destruir, revirar todos os seres como bem lhe parecer; a senhora não tem nada a temer nisto; escolha aquilo que lhe dá prazer, mas sem exceção, não deixe nada fora. Nenhuma consideração por o que quer que seja; que nenhum laço lhe prenda; que nenhum freio lhe retenha; deixe à sua imaginação todo o custo da prova, e, principalmente, não precipite seus movimentos; que sua mão esteja às ordens de sua cabeça e

> não de seu temperamento. Sem se dar conta, dos quadros variados que a senhora terá feito passar diante de si, um vira lhe fixar mais energicamente que os outros, e com uma tal força que a senhora não poderá mais lhe distanciar nem lhe substituir; a ideia adquirida por tal meio que eu lhe indico lhe dominará, lhe capturará, o delírio tomará as rédeas de seus sentidos; e se acreditando já à obra, a senhora gozará como uma Messalina. Uma vez que isso esteja feito, reacenda suas velas, e transcreva sobre seus cadernos a espécie de perversão que acabou de lhe inflamar, sem esquecer nenhuma das circunstâncias que puderem ter agravado os detalhes; durma sobre isto, releia suas notas no dia seguinte pela manhã, e ao recomeçar sua operação, acrescente tudo que sua imaginação um pouco cansada de uma ideia que já lhe custou porra poderá lhe sugerir que seja capaz de aumentar a irritação. Forme então um corpo dessa ideia, passando-a a limpo, junte a ela todos os novos episódios que sua cabeça lhe aconselhar; cometa em seguida, e a senhora provará que tal é o desvio que lhe convém melhor (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 752-3).

Essa longa citação é feita por Foucault. É fácil notar que o trecho é de sumo interesse para a reflexão acerca da escritura sadeana, de modo que ele será retomado por boa parte da literatura secundária. Foucault está certo ao afirmar que se trata de um dos pouquíssimos trechos nos quais Sade figura a ação de escrever, e no qual Sade fundamenta a lógica de sua escritura erótica, na medida em que articula em um mesmo gesto escritura e escritura.

Foucault quer chamar a atenção a três pontos específicos: "Primeiramente, os senhores veem aí que a escritura, longe de ser esse instrumento de comunicação racional do qual Sade nos fala em outro lugar [...] aparece como o simples e puro instrumento, o coadjuvante, auxiliando uma fantasmagoria individual" (Foucault, (1970) 2013, p. 159). Essa é uma interpretação contro-

versa: Foucault parte de uma dualidade que soa estranha face a seu pensamento até então, mas que será estruturante para suas obras posteriores – notoriamente sua *História da Sexualidade* – entre escritura e prática do sexo. Poder-se-ia ler esse trecho justamente na ideia de uma continuidade entre corpo e texto, sexo e escritura. Mas Foucault entende que há uma dissociação e uma hierarquização entre ambos: sexo e escritura seriam alternados, e o mérito de Sade, aqui, seria inverter a ordem tradicional da precedência – em vez de o sexo ser subordinado à universalidade do discurso, é a universalidade da escritura que se pensa em função dos interesses e desejos individuais.

"A segunda coisa que se pode notar é que, muito provavelmente, essa receita de uma escritura fantasmagórica, da escritura puramente erótica, é muito provável que Sade ele mesmo a tenha experimentado e, segundo essa verossimilhança, é assim que ele efetivamente escreveu seus romances" (Foucault, (1970) 2013, p. 160). Foucault não comenta muito longamente esse ponto, no entanto, ele é certamente relevante na medida em que, apenas aqui, e muito paradoxalmente, o texto encontra seu regime de verdade: se toda a fantasmagoria construída a partir desse processo é irreconciliável com o mundo real, o próprio processo se funda em um prazer muito real: método verdadeiro para a criação da falsidade.

Prova disso é o terceiro ponto: "Essa descrição do papel da escritura pode ser reencontrada, transferida, mas bastante fielmente recopiada, em um texto que, esse sim, era um texto absolutamente público, não proibido, e que se chama *As Ideias sobre o Romance*" (Foucault, (1970) 2013, p. 160). Esse texto, que prefacia a coletânea de contos *Os Crimes de Amor*, traz, além de uma série de reflexões interessantes acerca da história do romance, instruções práticas para escritores iniciantes. Sendo um texto, como Foucault diz, público, ele não pode incluir a linguagem aberta-

mente libertina e sexual da *História de Juliette*, mas converge com o segredo de Juliette na constatação de que o fundamento subjetivo e passional da escritura é o desejo sexual, especificamente, o desejo sexual perverso:

> Ó, você, que deseja percorrer essa carreira espinhosa, não perca de vista que o romancista é o homem da natureza. Ela lhe criou para ser seu pintor. Se ele não se torna o amante de sua mãe assim que essa lhe coloca no mundo, que ele não escreva jamais, nós não lhe leremos. Mas se ele sente essa sede ardente de pintar tudo, se ele entreabre com arrepio o seio da natureza para buscar lá sua arte e para tirar de lá seus modelos, se ele tem a febre do talento e o entusiasmo do gênio, que ele siga a mão que lhe conduz (Marquês de Sade, (1799) 1973, p. 17).

A natureza é, aqui, o articulador polivalente que permite caracterizar a libertinagem do escritor: ele é "homem da natureza", ou seja, aceita e respeita os impulsos naturais que lhe são dados – o gênio ou o crime –; é criado pela natureza, mas também deve ser "amante de sua mãe" – filho incestuoso –; cujo seio, em um arrepio – sentimento da transgressão criminosa e sexual – ele "entreabre": imagem tripla do desvelamento erótico, da ferida assassina e do conhecimento fisiológico.

Essa convergência faz com que Foucault possa concluir que, salvo detalhes menores, "A descrição da escritura fantasmagórica que se vê aqui e os conselhos de escritura que Sade dá nas *Ideias sobre o romance* são absolutamente simétricas" (Foucault, (1970) 2013, p. 162). Essa conclusão, por sua vez, permitirá a Foucault recolocar sua questão inicial acerca do papel da verdade em Sade: "a escritura, em Sade, é uma fantasmagoria sexual e, nessa medida, novamente nós reencontramos a questão: mas que relação isso pode ter com a verdade? Como pode-se pretender dizer

a verdade se não se faz outra coisa além de transcrever sobre o papel puras e simples fantasmagorias sexuais?" (Foucault, (1970) 2013, p. 162-3). Se, de partida, já parecia difícil equacionar a distância entre a asserção de veracidade sadeana e a inveracidade das situações e argumentos narrados, essa distância fica menor, mas mais difícil de se percorrer: a verdade do texto está em um circuito com a fantasmagoria, circuito no qual é subordinada a um desejo de fantasia que é estritamente individual.

Para responder positivamente à questão formulada, Foucault propõe retornar à passagem do segredo de Juliette para analisar "como funciona exatamente a escritura" (Foucault, (1970) 2013, p. 163) nela. Foucault, novamente, procede segundo uma divisão didática dos pontos centrais que deseja reconstruir: "Primeiramente, a escritura desempenha aqui o papel de elemento intermediário entre o imaginário e o real" (Foucault, (1970) 2013, p. 163). O segredo de Juliette é, no fundo, a conclusão que ela tira dos ensinamentos de um de seus mestres libertinos, Belmor:

> Na verdade, Juliette, eu não sei se a realidade vale as quimeras, e se o gozo daquilo que não temos não valem cem vezes o daqueles que possuímos. Eis sua bunda, Juliette, ela está sob meus olhos, eu a acho bela. Mas minha imaginação, sempre mais brilhante que a natureza, e mais direta, eu ouso dizer, as cria ainda mais belas. E o prazer que me dá essa ilusão não é preferível àquele que a verdade me fará gozar? O que a senhora me oferece não é mais que belo, o que eu invento é sublime. Eu só vou fazer com a senhora o que todo mundo pode fazer, e me parece que eu faria, com esse cu, obra de minha imaginação, coisas os deuses mesmo não inventariam (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 648).

Se todo prazer depende da imaginação que atribui sentido sexual às partes do corpo, então uma imaginação excessivamen-

te potente poderia suprir as faltas, ou mesmo a falta, do corpo. Belmor defende uma teoria do sublime que também parece ser pertinente para pensar a estética da escritura sadeana: em um discurso voltado ao prazer, a veracidade é dispensável, pois é um prazer menor. E, se o prazer é o fim da escritura, ela será tão mais verdadeira quanto mais prazerosa.

Nessa lógica, Juliette acrescenta um passo relevante sobre a tese de Belmor: a realidade não precisa ser negada ou minimizada para que se atinja o prazer imaginário. Antes, pela escritura, é possível mediar imaginação e realidade no objetivo de atingir realmente esse prazer maior da imaginação. É certo que há de se considerar com cautela o sentido da realidade na passagem do segredo de Juliette. Ela é introduzida sob a cláusula "cometa a seguir". Depois de todo o procedimento de amplificação e desregulação da imaginação – que, sozinho, já culmina no orgasmo – então se passa à execução. Se sem o uso do procedimento os libertinos já concebiam com frequência ações inexecutáveis, então essa realidade da execução do ato prevista por Juliette só pode ter lugar no próprio texto:

> A escritura é aquilo que, em virtude de fazer trabalhar a imaginação e de colocar um atraso no momento do real, vai enfim se substituir ao princípio de realidade [...]. A escritura vai afastar a realidade até ser tão irreal quanto a própria imaginação. A escritura é aquilo que toma o lugar do princípio de realidade e que absolve a imaginação de nunca atingir a realidade (Foucault, (1970) 2013, p. 164).

Foucault invoca, neste ponto, um vocabulário freudiano: a literatura serviria para afastar o princípio de realidade e abolir os limites da imaginação, colocando, assim, a realidade sob o princípio de prazer. Em um segundo lugar, e ligado a essa função, está o papel de repetição que o discurso literário instaura em relação

ao prazer sexual: "Quer dizer que é graças à escritura, graças a essa coisa escrita, que será possível, de partida, retornar ao que se sonhou" (Foucault, (1970) 2013, p. 165). A escritura, desse ponto de vista, serve como um repositório do gozo sexual, mas que, ao liberar esse prazer de sua limitação material, permite que ele seja repetido e reiterado um sem-número de vezes. Ao religar o ser da escritura – sua repetibilidade, sua impessoalidade – à função sexual, Sade estaria evidenciando o efetivo fundamento de uma constatação estilística comum ao séc. XVIII: a necessidade de manter o interesse do leitor constantemente ativado.

Isso, como Foucault mostrara, é um dos eixos estruturantes da estética do sublime sadeana: a transgressão que dá ensejo passional à escritura romanesca, ao possibilitar uma exploração em profundidade da imoralidade da natureza humana, deve servir para manter constantemente ativado o interesse do leitor. Paradoxalmente, também é isso que funda a tão comentada repetitividade do texto sadeano:

> A segunda função da escritura é, portanto, apagar os limites do tempo e liberar a repetição para si mesma. Vai-se adentrar o mundo mesmo da repetição, e é por isso que, ao longo dos romances de Sade, veremos indefinidamente as mesmas histórias se repetirem, as mesmas figuras, os mesmos gestos e os mesmos raciocínios: pois, precisamente, nesse mundo de escritura, não há mais limites temporais (Foucault, (1970) 2013, p. 166).

É como se a necessidade de intensidade máxima constante do desejo, na busca pela atenção do leitor, não pudesse ser desdobrada em ações distintas. Quando dispostas, então, em um romance, essas ações sempre aparecem na forma da repetição da transgressão máxima. Nisso, também, passa-se do registro temporal característico da maior parte das narrativas a um registro

espacial: o romance – ao menos na forma praticada por Sade – não seria o encadeamento e articulação de ações e passagens diversas, de modo a criar um dinamismo análogo ao da própria experiência histórica subjetiva, mas a simples justaposição de instâncias repetitivas de uma ou poucas ações. A extensão do romance não é determinada pela organicidade do desenvolvimento da narrativa, mas pelo limite fático que impossibilita a manutenção interminável desse balbucio.

Se esse diagnóstico tão tradicional da repetitividade sadeana é bastante questionável, Foucault não deixa de reconhecer que a repetitividade é apenas um termo de uma dialética. A articulação entre intensidade e repetitividade na construção de um dinamismo próprio à escritura sadeana seria o terceiro papel da escritura: "em terceiro lugar, o papel da escritura, seguindo sempre esse texto, não se limita a introduzir a repetição indefinida do gozo, mas é também ultrapassar, permitir à imaginação ultrapassar seus próprios limites" (Foucault, (1970) 2013, p. 166). Em última análise, essa substituição completa do princípio de realidade pelo princípio de prazer permitiria a Sade colocar da lado as regras sociológicas e lógicas que subentendem a estruturação do romance, possibilitando, assim, a escritura de um texto que está inequívoca e integralmente do ponto de vista do desejo, mesmo em seus paradoxos e inconstâncias: o objetivo do método é impedir a captura do desejo por uma fantasia específica, mas, ao apagar os limites da fantasia, liberar o desejo de suas figuras positivas. Nisso, enfim – é a quarta função da escritura no trecho – o indivíduo atingiria o ponto de sua singularidade plena e absoluta: a descoberta a ser feita não é a de um desejo máximo e universal, mas daquele que "lhe convém melhor".

É nesse sentido que se pode compreender a "execução" do ato libertino imaginado através do procedimento. Nessa maximização da singularidade do desejo propiciada pelo método sa-

deano, o desejo superou já há algumas etapas a distinção entre real e imaginário. Sua interiorização faz com que o cometimento sobre o mundo exterior seja desnecessário: conceber esse grau do desejo é já realizar, interiormente, essa separação em relação ao mundo, o crime. O raciocínio de Foucault, nesse ponto, é mais abstrato, e parece proceder por associações laterais de imagens. A ideia central, aqui, parece ser que a execução é, em certo sentido, a neutralização da lei:

> Se não há remorso, se o indivíduo não pode de modo algum alcançar o crime que cometeu, se nenhuma punição pode realmente atingi-lo, se sua consciência não lhe reconhece como criminoso, de pronto o próprio crime se apaga e o indivíduo aparece, surge, a seus próprio olhos e aos olhos dos outros, de modo algum como o criminoso que quebrou as leis, mas simplesmente como o absolutamente singular, aquele que é singular e sem relação com os outros, e o crime se apaga em proveito dessa noção que é central em Sade: a noção de irregularidade (Foucault, (1970) 2013, p. 169).

Essa irregularidade prefigura a análise que Foucault fará de Herculine Barbin e dos "homens infames". Na medida em que crime é a ruptura com a lei social, Sade atravessaria de um lado ao outro essa noção ao tornar a distinção entre crime e lei obsoleta: o indivíduo irregular não é aquele que transgrede a regra, mas a quem a regra não pode se aplicar adequadamente. É a partir disso que Foucault pode, enfim, extrair sua tese: "Dizer a verdade, isso quer dizer, para Sade, estabelecer o desejo, o fantasma, a imaginação erótica, em uma relação com a verdade tal que não possa haver para o desejo nenhum princípio de realidade capaz de se opor a ele" (Foucault, (1970) 2013, p. 169-70).

Isso esclarece em que medida Sade pode ser considerado, como em *As Palavras e as Coisas*, inventor da literatura: litera-

tura é a escritura hermética, que se pensa através de sua tessitura e densidade próprias, sem relação necessária com qualquer modo de realidade fática. Ao se falar em desejo, no sentido forte do termo, está se pensando em um âmbito de fantasia e intenção que independe, de partida, de sua possibilidade de realização. Isso é tão mais verdadeiro quando se trata do desejo sexual, que frequentemente encontra, para além das barreiras fáticas, as sociais. Sade teria concebido um procedimento específico para fundar e fundamentar esse discurso autônomo do desejo, que, no fundo, é o paradigma para todo discurso estruturalmente esotérico. A relação entre desejo e discurso, desse ponto de vista, fica invertida: o discurso não serve para indicar um desejo psicologicamente existente, ou para operacionalizar a satisfação de necessidades e desejos (como ocorre em Rousseau); ele instaura a linguagem como um campo no qual possa viger soberanamente, sem precisar se engajar negativamente com a realidade.

No segundo encontro do curso, após uma breve recapitulação acerca dessa conclusão, Foucault introduz a segunda questão que pretende trabalhar: "Nós vamos agora deslocar um pouco o ponto da análise e tentar ver a significação que Sade dá, não tanto a seus discursos teóricos, mas à alternância que se encontra regularmente nos textos de Sade entre os discursos teóricos e as cenas eróticas" (Foucault, (1970) 2013, p. 173). Trata-se, novamente, de uma questão clássica para os leitores de Sade, que Roland Barthes retomará com muito proveito no ano subsequente, em seu *Sade, Fourier, Loyola*. Foucault está acertado em caracterizar esse movimento do texto sadeano como um "balanço" (Foucault, (1970) 2013, p. 173): há uma passagem quase que infalível entre discurso filosófico e ação erótica, e é nesse trânsito constante que se constrói a trama do romance sadeano. Foucault não se propõe, aqui, a engajar nem a cena erótica nem o texto filosófico em seus conteúdos. Nesse sentido, ele se coloca à distância das leituras

filosóficas que lhe precedem, na medida em que essas visavam evidenciar a articulação de um pensamento filosófico mais ou menos bem concatenado através das falas dos diversos personagens. Sem negar por completo essa ideia, Foucault propõe uma análise que se pode dizer ser própria da crítica literária: observar a forma do discurso sadeano, os princípios de sua construção, fundamentos de seu estilo, etc. Conclusões filosóficas não serão atingidas através da análise da estrutura conceitual do texto, mas dessa observação formal e da indagação sobre os modos de imbricação entre discurso e desejo. Isto é, a questão é ligeiramente deslocada, mas não de todo modificada.

De partida, Foucault formula uma hipótese para essa alternância "obsedante" (Foucault, (1970) 2013, p. 173) na obra de Sade: "será que esses discursos que alternam com as cenas eróticas estão lá para dizer a verdade sobre as cenas eróticas?" (Foucault, (1970) 2013, p. 174). Hipótese que ele rapidamente rechaça, pois reconhece que "Sade não explica, nunca busca explicar, o que é a sexualidade" (Foucault, (1970) 2013, p. 174). Foucault entende que os discursos dos personagens sadeanos teriam por objeto temáticas filosóficas tradicionais como "Deus, as leis, o contrato social, o que é um crime em geral [...] o que é a natureza, a alma, a imortalidade, a eternidade" (Foucault, (1970) 2013, p. 175). Esses discursos, já foi descartado que eles tenham a pretensão de dizer verdades sobre esses temas. A conclusão do encontro anterior fora, justamente, que sua pretensão é mais de instituir uma verdade acerca do desejo. E é nesse nível que Foucault entende que se dá a articulação entre esses discursos teóricos variados e o desejo: "o discurso de Sade não é um discurso sobre o desejo, é um discurso com o desejo" (Foucault, (1970) 2013, p. 177). Foucault traz dois exemplos desse encadeamento: um no qual o discurso precede e estimula o desejo, outro no qual ele segue o desejo, mas como forma de relançá-lo. Sem entrar no mérito de analisar os exemplos

de Foucault, até mesmo porque eles são intercambiáveis com inúmeros outros, a ideia é que o discurso é, no nível fisiológico, um estimulante para o desejo libertino. Esse encadeamento material entre desejo e discurso é, então, o objeto que Foucault se propõe a analisar no encontro.

O primeiro passo nessa análise consistirá, então, em uma observação rápida e genérica dos conteúdos do discurso de Sade. Nesse ponto, Foucault retoma aquela linhagem de análise do pensamento sadeano que pode encontrar em Bataille e Blanchot, e tenta resumir as inúmeras teses que encontra "nos dez volumes de *Justine* e *Juliette*, bem como ao longo dos *Cento e vinte dias* e de todas as outras obras de Sade" (Foucault, (1970) 2013, p. 177-8) segundo alguns poucos eixos:

1. **Inexistência de Deus:** o ateísmo é, reconhecidamente, um dos pontos críticos do pensamento sadeano, de modo que Foucault lhe coloca como "a base de todo esse poliedro" (Foucault, (1970) 2013, p. 178). Apesar de haver uma vasta gama de formas de argumento ateísta em Sade – sem contar as posições menos difundidas entre os libertinos sadeanos, como o antiteísmo ou o um teísmo negativo – Foucault foca em um só modo, que é, de fato recorrente: o reconhecimento da contradição na ideia de deus. Essa contradição poderia se verificar em diversos âmbitos: a existência do mal; a liberdade humana; etc.

2. **Inexistência da alma**: este ponto seria análogo e em continuidade com o anterior. Atribuir à alma imaterialidade, imortalidade, liberdade, etc., seria contraditório com a constatação de suas múltiplas formas de enraizamento no corpo. A questão central, aqui, seria o materialismo sadeano: ao negar toda realidade extra-material, alguns libertinos podem até mesmo manter a afirmação da existência

da alma, mas essa não pode mais ser concebida conforme a tradição: ela é material, extensa, de modo a poder ser afetada por e afetar o corpo.

3. **Inexistência do crime:** Foucault resume um dos mais importantes e recorrentes argumentos libertinos na negação da existência da criminalidade de uma ação:

> Não há ação alguma, por mais singular que a senhora possa imaginá-la, que seja verdadeiramente criminosa, nenhuma que se possa realmente chamar de virtuosa: tudo é em razão de nossos costumes e do clima sob o qual habitamos. O que constitui um crime aqui é, comumente, uma virtude uns 500 quilômetros mais adiante, e as virtudes de um outro hemisfério bem poderiam, reversivelmente, serem crimes para nós (Foucault, (1970) 2013, p. 34)

Esse mesmo argumento será retomado com poucas variações um grande número de vezes. É verdade que esse argumento exclui a existência metafísica do crime, mas mantém sua existência relativa, enquanto transgressão das regras da vida social. Isso, na verdade, é importante para o pensamento libertino na medida em que "o crime só existe em relação à lei" (Foucault, (1970) 2013, p. 179), e a manutenção da natureza criminal de suas ações é desejável para a maioria deles.

4. **Inexistência da natureza:** Mais precisamente, trata-se da inexistência da distinção entre homem e natureza, de modo que, através do homem, a natureza seria sempre negação de si mesma. Esse é o eixo que Foucault detalha um pouco mais, posto que é o menos evidente, e aquele do qual extrairá as conclusões principais. Os libertinos sadeanos com frequência argumentam no sentido de de-

> fender que a destruição é a etapa central das operações da natureza: ao mesmo tempo em que articula as constantes transformações entre os seres, também é um frequente desejo dos libertinos. Por outro lado, na medida em que a natureza instaura no homem um desejo de autoconservação de sua existência individual, haveria uma contradição nesses imperativos postos igualmente por ela. Foucault, neste ponto, parece extrapolar em relação a argumentos e ideias que são efetivamente postos por Sade, mas que não são articulados desse modo: Sade reconhece com constância o aspecto contraditório desse constante ciclo de criação e destruição da natureza, e também enfatiza a centralidade do autointeresse nas ações humanas em geral, bem como na fundamentação da autorização à libertinagem, mas não associa ambos os aspectos.

Esses quatro eixos, que se supõe serem representativos do todo do pensamento sadeano, são postulados por Foucault sem qualquer base textual e em análises muito sintéticas. Se todos eles são possíveis, de fato, de serem localizados em pontos diversos da obra sadeana, sem a observação cuidadosa do texto são perdidas nuances importantes.

É relevante para Foucault que se trate de quatro argumentos negativos: o pensamento sadeano seria formado pela negação absoluta dos limites postos à existência humana. O resultado dessa operação literária seria a "defini[ção] exata do que se pode chamar a existência irregular" (Foucault, (1970) 2013, p. 180). Quando se considera a negação da natureza – claro, no contexto do romance – isso possibilita ao personagem negar a causalidade, as leis da lógica, o autointeresse, etc. O pensamento sadeano se liga, assim, à questão foucaultiana da antissubjetividade: a existência irregular, não se confundindo com a simples transgressão,

é aquela que se configura sem a atuação de mecanismos regulatórios que lhe imponham ou induzam à formação da subjetividade. Mais importante ainda, essa existência irregular supõe e evidencia a fundação de um espaço propriamente literário:

> Se não há nenhum Deus, nenhuma identidade pessoal, nenhuma natureza, nenhum constrangimento humano de uma sociedade ou de uma lei, então não há mais diferença entre o possível e o impossível. No fundo, a existência irregular, quer dizer, a existência de Juliette, quer dizer, a existência dos heróis sadeanos, é a existência à qual tudo pode acontecer fora de todas as normas e no recomeço descontínuo de todos os instantes (Foucault, (1970) 2013, p. 181).

Pode-se reconhecer aqui um embrião das teses foucaultianas mais tardias acerca da relação entre escritura, ética e subjetividade. Mas, como se dizia, essa análise dos conteúdos filosóficos da posição sadeana é apenas um momento na construção do efetivo argumento de Foucault. Uma vez que Foucault define as quatro teses negativas, pode passar a uma análise mais detalhada do encadeamento formal entre essas teses e o todo do discurso sadeano.

Para tanto, Foucault analisará o que chama as "funções" desse discurso. Essa análise é crucial: "funções do discurso" serão o objeto do estudo foucaultiano em *A Ordem do Discurso*, e algumas das funções que Foucault identifica originalmente dentro do microcosmo diegético sadeano, ele posteriormente reconhecerá como sendo funções do discurso enquanto tal. São cinco as funções do discurso que Foucault analisa.

A primeira é a chamada "função de descastração" (Foucault, (1970) 2013, p. 184). Esta função é um corolário da análise prévia, acerca dos conteúdos discursivos da obra de Sade. Foucault notara que o resultado dos discursos libertinos, na

economia interna do romance sadeano, é a "irregularização" do libertino, isto é, sua exclusão do mundo das normas – sociais e naturais – que conformam a vida subjetiva. Ou seja, esse discurso reverte a castração – pensada em termos freudianos, edípicos, que Foucault convoca no primeiro encontro – permitindo ao personagem libertino retomar a lógica onipotente do desejo pré-edípico, sem submissão ao princípio de realidade. Quando Foucault reinsere essa natureza do discurso sadeano no contexto das práticas discursivas modernas, aí sim seria possível perceber a singularidade desse discurso: "No Ocidente, o papel do discurso, ou do discurso ideológico, foi um papel castrador" (Foucault, (1970) 2013, p. 183). Foucault propõe uma análise breve, porém muito relevante, sobre o que considera ser um eixo estruturante do discurso filosófico desde a Filosofia Antiga: a obrigação à renúncia da sexualidade para que possa ocorrer a formação plena da subjetividade. Foucault subscreve à tese nietzschiana de que Sócrates e Platão seriam os instauradores desse dualismo hierarquizante entre alma e corpo, que se difundiria posteriormente no discurso teológico. Nesse sentido, a quadrupla negação sadeana se abstrai em uma negação mais fundamental: a negação do discurso filosófico. Isso porque o discurso filosófico, em sua essência, consistiria na instituição da castração pela quádrupla afirmação de deus, da alma, do crime e da natureza. Desse modo, o discurso sadeano seria simetricamente oposto à estrutura do discurso filosófico:

> A metafísica ocidental é afirmativa no nível da ontologia; ela é negativa no nível da prescrição. Inversamente, o jogo do discurso sadeano consiste em inverter a negação, negar tudo que fora afirmado: Deus não existe. Por conseguinte, a natureza não existe, a lei não existe, a alma não existe e, por conseguinte, tudo é possível e nada é recusado na ordem da prescrição (Foucault, (1970) 2013, p. 184).

Foucault amplia essa análise das formas do discurso, esquematizando todos os tipos de ordenação discursiva sob quatro rubricas, segundo a distribuição da afirmação ou negação em um registro ontológico e prescritivo:

Tabela 5: Formas de ordenação discurso segundo Foucault

	Afirma o desejo	Nega o desejo
Afirma a existência	Discurso do inconsciente	Discurso filosófico/teológico
Nega a existência	Discurso libertino	Discurso esquizofrênico

O discurso sadeano – libertino – é diretamente simétrico ao filosófico, mas ocupa um espaço todo próprio na grade da distribuição das formas discursivas. No limite, na medida em que todo discurso envolve alguma ordenação, o discurso sadeano seria a mediação entre a ordenação discursiva e a desordem do desejo. Essa ideia de que Sade seria uma espécie de anti-filósofo em defesa da libertação do desejo é um aprofundamento e detalhamento das teses vistas quando da *História da Loucura* e de *As Palavras e as Coisas*, mas que será invertida na sequência do pensamento foucaultiano.

A função seguinte é a de "diferenciação" (Foucault, (1970) 2013, p. 205). Seguindo na linha do afastamento entre o discurso libertino sadeano e o discurso filosófico, um aspecto no qual ambos se distinguem é a ausência de qualquer intenção persuasiva na obra de Sade. Ao contrário de suas intenções declaradas, os discursos dos libertinos parecem efetivamente desprovidos de qualquer objetivo de convencer os leitores e mesmo, em última instância, os interlocutores no registro diegético. Foucault já notara essa precedência de uma função lúbrica do discurso filosófico anteriormente, ligada à falta de verossimilhança nesses argumentos. Neste ponto, Foucault extrai uma outra consequência "sócio-discursiva" – em registro diegético – da escritura sadeana: o modo como os libertinos empregam o discurso para

reconhecerem uns aos outros. Isso é notório na *Nova Justine*: constantemente a heroína pudica e piedosa é exposta aos discursos malévolos dos libertinos, que, reconhecendo sua inteligência filosófica, instruem a jovem de suas diversas teorias, sempre sem sucesso algum. Justine, por mais astuta que seja em seus debates com seus algozes, oferecendo constantemente objeções interessantes, compreendendo sutilezas das articulações conceituais oferecidas, etc., por não conseguir aceder à lógica passional do pensamento libertino, sempre permanecerá vítima. Se o argumento é inapto a efetivamente mudar a posição do interlocutor, sua função nessa economia dos discursos deve, então, ser outra. No caso, seria uma função de diferenciação e reconhecimento: a adesão àquelas quatro teses fundamentais seria uma espécie de signo secreto que denota quem é parte do grupo dos libertinos, gozando, assim, do privilégio de não ser vitimado por outros libertinos, e quem está fora dele, sendo, então, presa válida para ação libertina (Foucault, (1970) 2013, p. 187).

Essa função se desdobra, então, em dois modos de emprego desses discursos. Primeiramente, o teste. Os libertinos são constantemente testados acerca de sua adesão às quatro teses fundamentais. A falha em passar nesse teste envolve um efetivo risco de vida ao libertino. Foucault exemplifica isso com uma passagem da *História de Juliette*, sua acolhida pelo "ogro" canibal Minski, que faria repousar a sobrevivência da moça sobre sua resposta a algumas questões libertinas:

> Uma vez que Minsky [sic], esse gigante antropofágico, encontra a boa Juliette, ele lhe coloca um número de questões. Ele pergunta: "Você por acaso não acreditaria em Deus?" – "É claro que não", responde Juliette, e, tendo passado no exame, Minsky reconhece que ela é libertina, libertina como ele, e, por conseguinte, Juliette não será estuprada (Foucault, (1970) 2013, p. 188).

Note-se que não é bem isso que ocorre nessa passagem. O que poderia parecer uma citação foucaultiana é tão somente uma paráfrase livre, e que não corresponde a algo que ocorra no trecho mencionado por ele. Se, por um lado, é acertado dizer que Minski poupa Juliette por reconhecê-la como libertina –

> "Eu lhes peguei" – nos diz ele, assim que nos sentamos – "os senhores estão sob meu poder. Eu posso fazer dos senhores o que eu quiser. No entanto, não se assustem; as ações que eu lhes vi cometer são análogas demais a meu modo de pensar para que eu não lhes creia dignos de conhecer e de partilhar os prazeres de meu retiro. Me escutem, eu tenho tempo de instruí-los antes do jantar" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 701).

– por outro lado, Minski não sente a necessidade de testar Juliette pois já sabia que ela era libertina desde que a encontra: "'*Eis, certamente, uma bela ocupação*' – nos grita de supetão uma voz terrível, que pareceu sair detrás de um arbusto... – 'não se incomodem, eu quero mais partilhar de seus prazeres que atrapalhá-los'" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 699). O reconhecimento da libertinagem de Juliette repousa mais sobre suas ações libertinas, que ele testemunha, que sobre suas crenças.

O segundo modo de emprego do discurso é a armadilha: nem sempre esse teste ao qual o libertino é submetido é declarado. É muito comum para os libertinos defenderem posições morais, apenas como forma de teste para a imoralidade de seus parceiros. Foucault retoma aqui um exemplo que já analisara: uma passagem ao final da *História de Juliette* na qual a heroína, tendo sido confiada o cuidado da filha e fortuna de sua amiga e vítima, Mme. de Donis, decide matá-la com a ajuda de Noirceuil. Ao reencontrar-se com esse amigo após certo tempo de exílio na Itá-

lia, e apresentar a ele a circunstância na qual veio a ter o cuidado dessa presa, Juliette é persuadida a se

> Entreter com essa moça, e colocar os quinhentos mil francos em meu bolso. Seus raciocínios sobre esse ponto me persuadiram de tal maneira que eu não posso evitar de repeti-los aos senhores. É bom avisá-los que eu parecia hesitar, para que ele se abrisse ainda mais para mim. Eis, então, como ele combatia minhas objeções simuladas, uma noite que eu jantava em sua pequena casa na Barrière-Blanche (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 1.226).

Novamente, Foucault distorce ligeiramente o que se passa: não é o objetivo nem de Juliette nem de Noirceuil avaliar a libertinagem um do outro. Juliette deseja, como ela diz, estimular a maldade de Noirceuil ao oferecer-lhe uma resistência aparente que ele precisaria vencer; e ele, por sua vez, apenas deseja persuadir sua amiga, supondo que ela precisaria de mais persuasão do que imaginara originalmente. É verdade que, ao crer que Juliette tinha falhado em sua libertinagem, Noirceuil lhe ameaça. Isso ocorre de maneira ainda mais notória quando o ministro Saint-Fond propõe a Juliette a execução de um terço da população francesa, e encontra uma sombra de hesitação moral em sua amiga. A falha na libertinagem, de pronto, lança Juliette ao lado das vítimas potenciais, obrigando-a a fugir para a Itália. Um terceiro exemplo – que Foucault analisa – é o do libertino italiano Cordelli:

> "De onde você veio?" – lhe diz Durand – "De se entregar, aposto, a alguma infâmia secreta que você nos oculta". – "A senhora se engana" – responde o italiano, abrindo uma porta que comunicava o quarto onde estávamos com aquele no qual ele penetrara pelo exterior: – "Vejam" – ele continua, nos fazendo ver um oratório ornado de todos os

> atributos da religião – "eis de onde venho. Quando se tem, como eu, o infortúnio de se entregar a paixões tão terríveis quanto aquelas que me arrastam, é preciso apaziguar pelo menos por algumas boas ações a cólera que elas devem inspirar a Deus" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 1.154).

Cordelli é, então, prontamente executado por Juliette e Durand. A conclusão que Foucault pode tirar desse constante risco que os libertinos correm é que as quatro negações do sistema sadeano não consistem em simples dogmas, mas em mandamentos morais, a serem constantemente sustentados por uma prática.

Foucault sistematiza esses corolários em duas ordens. Primeiramente, parece significativo que essa distinção entre libertinos e vítimas se dê pelo discurso. É a adesão ou não a um certo regime discursivo que permite reconhecer um corpo como libertino ou vitimal. E a particularidade nessa divisão é que o corpo da vítima é desprovido de unidade: ele fica sujeito ao desejo do libertino, que pode reconstituí-lo a seu bel-prazer, ou tão somente destruí-lo e fruir de suas partes e pedaços. Ou seja: ao contrário do que diria o senso comum – o desejo é uma função do corpo, de modo que este precede aquele – o desejo, objetivado e estruturado pelo discurso, é que estrutura e mesmo funda o corpo em sua unidade. Que haja alguém fora do discurso libertino – isto é, a vítima – é fundamental para a libertinagem, posto que é isso que possibilitará a multiplicação dos objetos do desejo, através do parcelamento do corpo. Do ponto de vista dos libertinos, o discurso também é fundante do corpo, mas em um regime propriamente orgânico: a proibição de matar o colega libertino se traduziria em um parcelamento sempre parcial do corpo, fundando, assim, sua unidade orgânica:

> Em revanche, é possível servir-se de seu corpo, ele deverá mesmo emprestá-lo, mas ele dará seu corpo de uma ma-

> neira muito diferente. Ele dará sua boca, ele dará seu sexo, ele dará tal ou qual parte de seu corpo que agrade ao parceiro, mas será sempre por unidades orgânicas que o corpo será emprestado e deverá ser devolvido (Foucault, (1970) 2013, p. 192).

Foucault parece ter em mente, aqui, um dos primeiros discursos da libertina Delbène, no qual ela ensina a Juliette a negar o próprio pudor:

> Ora, que mal faço eu, eu lhes pergunto, que ofensa cometo eu, ao dizer a uma bela criatura, quando a encontro: "Empreste a mim a parte de seu corpo que pode me satisfazer um instante, e goze, se isto lhe apraz, daquela do meu que pode lhe ser agradável". Em que esta criatura qualquer é lesada por minha proposição? Em que o será aceitando-a? Se eu não tenho nada do que é necessário para lhe agradar, que o interesse tome o lugar do prazer, e que agora, por um arranjo consentido, ela me ceda imediatamente o gozo de seu corpo, e que me seja permitido empregar a força e todos os tratamentos maldosos que ela põe em movimento, se, satisfazendo-a como posso, ou de minha bolsa ou de meu corpo, ela ousar não me dar instantaneamente o que estou em direito de exigir (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 237).

Entre os libertinos vige um regime de parceria sexual que seria uma reminiscência de certo "estado de natureza" sexual: não há a necessidade de violência, na medida em que não há denegação do próprio corpo a outrem. É como se apenas ao instituir a propriedade sobre o próprio corpo, podendo recusar-lhe então aos outros parceiros independentemente da satisfação direta ou indireta que poder-se-ia obter da entrega, que se cria um regime social do desejo, no qual a violência é autorizada como meio de reparação da recusa da fruição.

A segunda ordem de corolários é a seguinte. Paradoxalmente, nesse novo arranjo dos objetos do desejo, é a própria libertinagem que limita a ação do libertino. Por um lado, por uma questão econômica: o desejo, ao destruir o corpo da vítima, frustra a si mesmo a continuidade ou o aprofundamento da satisfação. É como se o desejo mediasse a si mesmo: quanto mais se avança em direção a essa satisfação no esfacelamento da vítima, quanto mais próximo se chega do ápice do prazer destrutivo, mais longe se está dele, pois essa destruição só pode durar um instante. Por outro lado – e de modo ainda mais singular – os libertinos instituem limites voluntários, decorrentes da própria lógica, a seus desejos. Foucault dá dois exemplos: o décimo-terceiro[9] artigo do regulamento da "Sociedade dos amigos do crime" –

> No seio da assembleia, nenhuma paixão cruel, exceto o chicote, aplicado simplesmente sobre a bunda, não poderá ser exercida: há serralhos dependentes da Sociedade, e nos quais as paixões ferozes poderão ter curso mais livremente. Mas, ao seio de seus irmãos, bastam as volúpias crapulosas, incestuosas, sodomitas e doces (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 554).

– e relembra o final da passagem de Juliette pelo castelo subterrâneo de Minski, quando, podendo matá-lo para roubar seus tesouros e fugir em segurança, Juliette opta por deixá-lo sobreviver.

Após esse parêntese exploratório da segunda função do discurso, Foucault introduz a terceira: a "função de destinação" (Foucault, (1970) 2013, p. 194). Essa terceira função do discurso estaria intimamente ligada ao paradoxo levantado na análise precedente. Foucault parte de uma constatação também bas-

9 Ele afirma equivocadamente ser o segundo (Foucault, (1970) 2013, p. 193).

tante frequente entre os leitores de Sade: para que possa haver transgressão, é preciso que haja regra. Se se observa o pensamento libertino apenas do lado da irregularidade, esse discurso rapidamente chega ao paradoxo de impossibilitar a transgressão, frequentemente desejada pelos libertinos. Os próprios personagens sadeanos reconhecem esse paradoxo: é ele que motiva, por exemplo, o segredo de Juliette observado mais acima. Foucault analisa o exemplo do libertino Bressac, da *Nova Justine*. Cansado das tentativas de sua mãe de obstar sua libertinagem desenfreada, Bressac "a condenou à morte" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 500). Para convencer Justine a ajudá-lo em seu plano matricida, Bressac faz uma longa diatribe contra a maternidade, que ele reduz a "uma sucessão de prazeres (prazer físico, necessidade fisiológica, prazer na vaidade)" (Foucault, (1970) 2013, p. 195). Uma vez que a maternidade é submetida à mesma regra de autointeresse que explica todas as ações, então ela não possui nenhum valor específico, destacado em relação a outras ações e institutos. De fato, antes de violentar sua mãe, Bressac lhe diz:

> Cale-se, senhora: não imagine que essa qualidade ilusória de mãe lhe dê direito algum sobre mim. Não é nenhuma distinção, na minha visão, o mero fato de a senhora se ter feito foder para me colocar no mundo; e esses laços absurdo da natureza não têm nenhum pode sobre almas como a minha (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 496).

E, em seguida, procede a estuprá-la:

> "Sua bunda... sua bunda..." – ele grita – "senhora, eu sinto que é necessário levar as coisas ainda mais longe, e eu pretendo, em seu favor, fazer um esforço singular: esse cu tão branco, e muito mais belo do que eu teria imaginado, me obriga a uma infidelidade..., mas, antes, é preciso que eu

> fustigue" [...] "Sim, de fato, senhora" – ele lhe diz – "sim, por minha honra, é um esforço, é uma virgindade. Oh! Porra! Como é divino currar a própria mãe" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 498).

"Esforço singular", Bressac diz, não pela dificuldade física de violar um corpo que resiste, mas porque ele é um dos poucos libertinos sadeanos exclusivamente homossexuais: Bressac aceita superar sua repugnância pelo corpo feminino em nome do prazer incestuoso.

Foucault também exemplifica a questão pelo papel da blasfêmia em Sade:

> Justine [sic], bem mais longe no romance, encontra o Papa. Faz horrores, certamente, com esse Papa, e esses horrores são precedidos de um discurso do Papa que diz: "Deus, a senhora sabe, isso não existe. Eu estou na melhor posição para saber disso!" E, ali mesmo, pega Justine pela mão e lhe leva fazer amor sobre a tumba de São Pedro, na basílica de São Pedro. Ora, se, verdadeiramente, Deus não existe, qual o interesse nisso? Lá não é tão mais confortável que outro lugar qualquer (Foucault, (1970) 2013, p. 196).

Não é, na verdade, Justine quem protagoniza essa cena, mas sua irmã, Juliette. O que, no fundo, reforça o argumento foucaultiano: nem Juliette nem o Papa acreditam em deus. Ainda assim, eles veem a necessidade de consagrar uma hóstia para, então, usá-la em sua orgia em uma igreja. O libertino precisa simultaneamente negar e sustentar a existência da regra, pois apenas assim poderá atingir o efeito específico que busca: a transgressão. A fim de melhor compreender o sentido desse paradoxo, Foucault propõe-se a "estudar mais de perto os discursos sadeanos" (Foucault, (1970) 2013, p. 197).

Foucault reconhece duas estruturas argumentativas, sob as quais seria possível subsumir todos esses argumentos sadeanos pela inexistência de deus, da alma, da moral ou da natureza. O primeiro, menos comum, seria o argumento genético: "Deus não existe, portanto ele não é nem bom nem mau" (Foucault, (1970) 2013, p. 197). Examinando a origem do conceito de deus, o libertino descobriria que ele não se funda em qualquer observação possível da realidade, mas na psicologia, na história, na política, dentre outras alternativas. Explicando a existência do conceito sem qualquer referência a seu objeto, Sade poderia esvaziá-lo e negar, assim, os atributos comumente reconhecidos em deus. Essa seria, segundo Foucault, a forma típica do argumento ateu no Iluminismo. De fato, ela opera segundo a lógica do pensamento tradicional, para o qual a existência precede a essência. Mas, em Sade, prevaleceria uma outra modalidade de argumentação, que procederia dos atributos divinos para reconhecer, então, sua inexistência: "Deus é maldoso, e, por conseguinte, dado que Deus é maldoso e que é contraditório que Deus, todo poderoso, infinitamente bom, etc., seja maldoso, é preciso que Deus não exista" (Foucault, (1970) 2013, p. 197). O raciocínio de Bressac sobre a maternidade seria dessa mesma ordem: sendo próprio da definição de "maternidade" uma série de valores ligados a ela – abnegação, amor, pureza – a constatação de que a origem factual da maternidade está no desejo pelo próprio prazer leva à impossibilidade de reconhecer qualquer laço concreto como sendo materno. Uma vez que essa inexistência está ligada a uma distância entre os valores normativos encarnados no conceito e a imoralidade própria à existência, seria possível concluir por uma gradação da existência ou da inexistência dos seres: "A natureza existe tão menos quanto mais ela for maldosa" (Foucault, (1970) 2013, p. 199).

Foucault busca extrair quatro corolários dessa articulação lógica. O primeiro é o que ele caracteriza como um antirrusselianismo. Segundo Foucault, a lógica russeliana teria como um

de seus atributos centrais a distinção entre juízos de existência e juízos de atribuição. Isso seria visível quando se considera, por exemplo, a afirmação: "a montanha de ouro está na Califórnia" (Foucault, (1970) 2013, p. 200), ela pode ser logicamente separada em juízos de existência: "há uma montanha de ouro"; "existe a Califórnia" e juízos de atribuição: um atributo da montanha de ouro é sua localização geográfica, na Califórnia. No mais, há uma ordem de precedência entre um e outro: só se pode analisar a verdade ou falsidade do juízo de atribuição após o juízo acerca da verdade ou falsidade do juízo de existência. O fato de que não existe uma montanha de ouro impede que se analise a afirmação sobre sua localização. No caso de Sade, ocorreria o oposto: é a partir de uma análise sobre os atributos de deus, da natureza, etc., que Sade chegaria à conclusão sobre sua inexistência.

Como segundo corolário, Foucault conclui que uma razão análoga afastaria a lógica sadeana daquela de Descartes. Em Descartes, o juízo de atribuição levaria à constatação da existência: "Deus é perfeito; ora, a perfeição implica na existência; portanto, o Deus que é perfeito existe" (Foucault, (1970) 2013, p. 200). Já em Sade, o juízo de atribuição leva a constatar a inexistência, o que é contrário à boa lógica: se deus ou a natureza não existem, eles não podem ter os atributos que levaram, inicialmente, à constatação de que não existiram. Não seria o caso, aqui, de entrar no mérito da leitura foucaultiana de Descartes, apesar de ela parecer dúbia. No que tange essa "lógica sadeana", mais adiante será analisado em que medida a leitura de Foucault merece ou não assentimento. O importante, aqui, é essa conclusão sobre a "monstruosidade" da lógica de Sade: "entre a lógica 'intuicionista' de Descartes, que repousa necessariamente sobre a ideia e a existência da ideia, por conseguinte, sobre o possível, e a lógica formalista de Russel, Sade conseguiu construir essa espécie de lógica absolutamente inviável em termos lógicos" (Foucault, (1970) 2013, p. 201).

O terceiro corolário seria o quimerismo. A monstruosidade dessa lógica poderia ser pensada sob a figura da ilusão. Isso, no entanto, eliminaria o momento positivo da lógica sadeana. Uma ilusão, ao ser revelada, se desfaz. Fosse assim, os libertinos perderiam os objetos de seu desejo – a blasfêmia, o incesto e o matricídio – ao revelar que as restrições postas sobre esses objetos são ilusórias. A quádrupla negação sadeana se daria, então, no reconhecimento de que deus, a natureza, a moral e a alma são "quimeras": "A quimera não é o que não existe, é o que existe cada vez menos quanto mais é o que é" (Foucault, (1970) 2013, p. 202). A formulação é hermética, mas Foucault parece pensar na ideia de uma distância entre a existência conceitual e a fática de um ser. Pensando o exemplo da maternidade, explorado anteriormente: faticamente, a maternidade está inextrincavelmente ligada à fisiologia e atividade sexual da mãe; normativamente, no entanto, a maternidade exclui a mãe do horizonte sexual, devido à interdição do incesto. Quanto mais se constata e afirma a natureza eminentemente sexuada e sexual da maternidade, "menos existe" a maternidade enquanto conceito e instituição; e vice-versa. O quimerismo é, sem dúvida, um conceito central na obra sadeana, uma vez que permite religar o desejo corporal aos sentidos psicossociais das práticas sexuais. Se a análise foucaultiana do quimerismo sadeano poderia ser mais aprofundada, ele extrai sobre o assunto uma conclusão interessante: ao contrário da ilusão, a quimera não é simplesmente negada. Pelo contrário, essa figura especial da falsidade é mantida nesse sistema lógico. Isso é: na lógica sadeana, a falsidade não é um valor simplesmente negativo, mas pode ser integrada produtivamente ao pensamento.

O último corolário é a performatividade: tradicionalmente, entende-se que as diversas afirmações que compõem o saber são inertes em relação a seus objetos: conhecer e afirmar a lei da gravidade não acarreta nenhuma mudança no que a gravidade é;

enunciar um atributo do ser não modifica o ser e seus atributos, etc. No entanto, quando se considera os objetos específicos da lógica sadeana, a afirmação da inexistência é parte da constituição dessa inexistência:

> Se é verdade que Deus existe cada vez menos quanto mais ele é maldoso, no fundo o que vai aumentar essa maldade? O que vai torná-lo cada vez mais maldoso e o que vai fazer, consequentemente, que ele exista cada vez menos? O que é, então, essa maldade? A maldade de Deus é essa maldade que faz com que os homens sejam assassinados um pelo outro [...]. Quanto mais houver libertinos, mais o libertino será libertino, mais a maldade de deus será, não apenas provada, mas será efetivamente realizada (Foucault, (1970) 2013, p. 202-3).

A lógica do libertino é performativa: ela não indica ou se refere a uma verdade, mas instaura essa verdade na própria medida em que é enunciada. É esse o articulador que possibilita entender a operação lógica sadeana: a verdade da afirmação não se funda na correspondência com o mundo, nem no nexo causal, mas no desejo que lhe realiza: "Assim, o desejo e a verdade, ou, ainda, o desejo libertino e essa verdade que Deus não existe são então ligadas em uma relação que não é, em nada, uma relação de relação do princípio à consequência" (Foucault, (1970) 2013, p. 203). É um elo, especificamente, quimérico: o desejo libertino como que regula o papel da existência de deus e de outros conceitos normativos, podendo mantê-los enquanto afirmações parciais, subordinadas à lógica do desejo. O desejo, assim, retorna ao discurso sadeano, mas não no registro dos conteúdos: ele é o princípio que rege e funda todo esse discurso.

Esses quatro corolários são índice da "seriedade" com que Foucault lê Sade. Se a ideia de que a obra de Sade teria aportes

filosóficos não é totalmente original, poucos são os pensadores que associam de maneira tão direta e explícita o pensamento sadeano a outras correntes filosóficas, especialmente nesse sentido crítico. E mesmo a escolha dessas interlocuções sadeanas é pouco evidente e crucial. Klossowski e Bataille reconheceram certo anti-hegelianismo em Sade; Adorno e Horkheimer e Lacan, notoriamente, buscaram mostrar em Sade a verdade oculta de certo kantismo. Para Foucault, a alçada da Filosofia sadeana está na lógica e na linguagem: Sade disputaria as intuições linguísticas de Russel, precederia a pragmática de Austin e recusaria a ordem lógica cartesiana. O quimerismo apareceria, aqui, como momento positivo do aporte sadeano: sua teoria da linguagem evidenciaria a existência de um certo tipo de objeto linguístico que, em sua função normativa, tem de ser fundamentalmente anti-referencialista: para que se possa dizer da maternidade como regra da interdição sexual, é preciso negar a maternidade enquanto objeto mundano, o fato de que a mãe apenas tem o filho através do ato sexual. Enfim, vale notar que a aproximação entre Sade e Austin é significativa na construção da própria obra foucaultiana. Em sua *Arqueologia do Saber*, ao discutir as modalidades filosóficas e linguísticas de enquadramento do objeto, a fim de melhor delimitar o sentido do "enunciado" enquanto unidade de análise, Foucault reconhece que a formulação que mais se aproxima de sua proposta é a pragmática de Austin e Searle. Talvez pudesse acrescentar: a pragmática de Sade.

A penúltima das cinco funções identificadas é a "função de rivalidade" (Foucault, (1970) 2013, p. 205): esta função seria simétrica à de diferenciação. Se todos os discursos sadeanos poderiam ser tipologicamente arranjados sob aquelas quatro teses, uma análise um pouco mais detalhada de cada um deles permitiria identificar temas, modos de construção, abordagens, etc., diferentes. Nesse sentido, há discursos que atingem um segundo

grau de irregularidade, pelo fato de serem absolutamente singulares mesmo no contexto da discursividade libertina. Foucault menciona e analisa – sempre sem citar – os discursos da Dubois e do Papa Pio VI. De fato, Foucault não está particularmente interessado nos conteúdos ou articulações desses discursos, mas em mostrar que os discursos libertinos são, muitas vezes, reordenados em função da posição social do enunciador: Dubois, como mulher do povo, defende a libertinagem do ponto de vista de um anti-aristocratismo incomum entre seus pares; o Papa constrói seu discurso como negação ponto por ponto de uma série de elementos centrais da ética do cristianismo. No limite, essa singularidade dos sistemas libertinos seria generalizável: cada um dos diversos libertinos possui sua maneira própria de sustentar aquelas teses centrais da libertinagem, de modo que "não há um sistema geral de Sade, não há uma filosofia de Sade [...]. Há uma pluralidade de sistemas que se justapõem e que só se comunicam uns com os outros pelo canal das quatro teses de que acabamos de falar" (Foucault, (1970) 2013, p. 208). Daí que se possa falar em um grau segundo de irregularidade: se a adesão à discursividade libertina, através daquelas quatro teses, já teria o condão de furtar o libertino às regras da formação discursiva da subjetividade, os libertinos são irregulares também um perante o outro, pois a forma de sua adesão a essas teses não segue uma regra. Cada um deles é dotado do próprio sistema de pensamento, que eles constantemente comparam e debatem, a fim de reconhecer qual é o mais monstruoso. Essa lógica discursiva, então, não apenas distingue, mas opõe os libertinos.

Foucault exemplifica isso pela interessantíssima passagem na qual Clairwil e Juliette decidem-se por lançar sua (até então) amiga, Borghèse, em um vulcão. Desde o princípio de sua história, Juliette ouve a afirmação de que há, na transgressão, uma regra que não pode ser transgredida: a proibição de matar seus

cúmplices libertinos. Essa proibição, instituída quando de seus primeiros passos na carreira do mal, deverá ser franqueada para que ela possa atingir aquela irregularidade máxima. Borghèse, por sua vez, que está em processo de formação libertina nas mãos de Juliette, falha em entender que as próprias regras da libertinagem devem ser desobedecidas. O acabamento da formação libertina – não de Borghèse, mas de Juliette – é a comprovação de que a proteção mútua entre libertinos deve ser derrogada; comprovação que se faz no próprio ato de derrogá-la (aplicando-se, assim, um princípio análogo à lógica do quimerismo, mas em um grau mais alto):

> Olympe, princesa de Borghèse, era uma mulher doce, amante, entregue ao prazer, libertina por temperamento, plena de imaginação. Mas, não tendo nunca aprofundado seus princípios, tímida, apegada ainda a seus preconceitos, suscetível de ser convertida na primeira infelicidade que lhe atingisse; e que, apenas por essa fraqueza, não era digna de duas mulheres tão corrompidas como nós (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 1.104-5).

Algo semelhante se passaria com outros libertinos, mesmo os de maior "calibre": Clairwil e Saint-Fond, preceptores e parceiros de Juliette, sucumbirão por não conseguirem transgredir os próprios laços de amizade e de poder com que se enredam. Foucault nota que, ao final, apenas Juliette, Noirceuil e Durand restam: no movimento de distinção do libertino em relação ao homem comum – sua diferenciação – não há termo, apenas a necessidade de formulação de uma singularidade cada vez mais radical, sob pena de morte.

Enfim, há a "função de autossupressão do indivíduo" (Foucault, (1970) 2013, p. 213): Na medida em que o libertino deve se diferenciar cada vez mais para manter-se vivo e ativo no seio da

libertinagem, a forma extrema desse movimento consistiria na necessidade de diferenciar-se de si mesmo. A negação da própria subjetividade na aceitação dessa disputa de vida e morte do pensamento libertino seria o último corolário das quatro negações sadeanas. O libertino, então, não só aceita a necessidade da própria mortalidade, mas até mesmo a desejaria, como expressão máxima da negação de deus e da natureza. Foucault menciona, nesse ponto, uma série de exemplos que encontraria na obra de Sade: Bressac, que afirma que "quando o ateísmo quiser mártires, que ele diga, e meu sangue estará pronto" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 492); Borghèse e Durand, amantes de Juliette; a própria Juliette, em um dos poucos trechos que Foucault cita (quase) literalmente: "o que importa? A coisa que eu menos temo no mundo é ser pendurada. Você não sabe que se goza ao morrer assim? Nunca o cadafalso meu assustou: se algum dia eu for condenada, você me verá voar para lá com impudência..." (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 1.099). Um último exemplo mencionado por Foucault é o de Borchamps e Amélie, que, apesar de único, é muito eloquente acerca do desejo de morte que mobiliza os libertinos. É dessa quinta função do discurso que Foucault vê a possibilidade de extrair um último e mais importante eixo do pensamento sadeano: a inexistência do indivíduo. O texto de Sade possibilitaria, assim, reafirmar, por outra via, o próprio pensamento foucaultiano acerca dos limites das formas modernas de subjetivação. Se a subjetividade está entrelaçada com as formações discursivas de uma época, Sade teria conseguido repensar o discurso de um modo tal que impedisse a emergência da individualidade enquanto forma de vida.

Foucault extrai, dessas cinco funções do discurso, os cinco conceitos fundamentais do pensamento sadeano:

> A função de descastração que permite definir muito exatamente o que se chama um libertino; a função de diferen-

> ciação que permite definir o que se chama de uma vítima; a função destrutiva que permite definir o que se Sade chama de quimera; a função de rivalidade e de luta, que permite definir o que Sade chama de sistema e, enfim, a última função que permite definir o indivíduo, ou, melhor, definir como o indivíduo não é nada (Foucault, (1970) 2013, p. 214).

Não há, segundo Foucault, um sistema filosófico em Sade, mas uma articulação romanesca de sistemas diversos. Desse modo, se Foucault pode chegar, ao final da análise, a uma conclusão acerca de quais são os conceitos centrais do pensamento de Sade, como eles se articulam e se constituem, isso não pode ser atingido através da análise estrutural do pensamento filosófico sadeano. Antes, precisa de uma análise que consiga combinar e integrar a compreensão da construção de cada argumento em uma lógica propriamente discursiva, que vige no interior desse discurso tão singular. O passo final do texto foucaultiano, então, visa justamente ressaltar essa singularidade ao afastar o texto de Sade de dois modelos que poderiam, ao fornecerem chaves prontas de leitura, falsificá-lo: o freudiano e o marcusiano. Em comum, esses modelos acabariam por perder de vista "que o discurso de Sade não tem como papel dizer a verdade sobre o desejo" (Foucault, (1970) 2013, p. 214). Falar uma verdade "sobre" o desejo implica uma relação hierárquica – a verdade é a forma do discurso, o desejo, seu objeto mudo.

Nesse modo de discurso, a verdade capturaria e alienaria o desejo: seria, em certo sentido, a concretização da "hipótese repressiva" – cuja existência mesma Foucault denuncia já no início da *História da Sexualidade*. Sade, então, seria o autor que possibilitaria sair dessa forma característica e negativa de relação entre o discurso ocidental e o desejo. Nessa imbricação entre discurso e desejo, Sade realizaria aquele passo que, em outros pontos, Fou-

cault entendeu como sendo a instauração do próprio discurso literário: a supressão da distância entre texto e meta-texto; dessa ordenação do discurso que separa escritura e comentário:

> Não há, então, um registro do desejo ao qual se sobreporia um registro do discurso; um registro da natureza e, depois, uma verdade que viria a esclarecer essa natureza. Na verdade, discurso e desejo se encavalam e se engrenam um no outro: desejo e discurso não se subordinam um ao outro. Eles são ordenados em uma ordem que é, na verdade, a desordem mesma (Foucault, (1970) 2013, p. 215).

A ordem que é desordem é, justamente, o índice da contemporaneidade sadeana: enquanto que o discurso clássico e o moderno conhecem – de modos diversos – uma ordenação que permite distinguir palavras e coisas, discursos de objetos, texto e comentário, Sade embaralha essas cartas, produzindo uma escritura que, de partida, só poderia ser lida na chave da loucura – da ausência de sentido – mas que, compreendida segundo o instrumental correto, revela não sua ausência de ordem, mas uma ordenação inaudita e incompreensível. Essa ordenação sadeana evidencia a relatividade da ordenação positiva do pensamento e possibilitaria a instauração de uma ordem toda nova. A comparação dessa desordenação sadeana com o pensamento freudiano produziria um resultado surpreendente. Foucault entende que haveria dois modos de se ler Freud. Do ponto de vista da teoria psicanalítica, "o discurso de Freud e o de Sade são rigorosamente incompatíveis" (Foucault, (1970) 2013, p. 215), uma vez que o objetivo da teoria seria de subordinar o desejo a um regime de verdade. Do ponto de vista da clínica psicanalítica, no entanto – onde o desejo é o objetivo último da rearticulação do discurso, "não é o discurso de Freud que deve nos permitir de ler Sade, mas Sade que deve nos permitir de ler Freud" (Foucault, (1970) 2013, p. 215).

A proximidade entre Sade e Freud, desse ponto de vista, está no aspecto performativo dos discursos: assim como na clínica psicanalítica, Sade teria buscado não só enunciar verdades sobre o desejo, mas "rearticular um sobre o outro verdade e desejo" (Foucault, (1970) 2013, p. 216). Enquanto a psicanálise faz isso no nível do indivíduo, Sade faria isso no nível da linguagem enquanto tal. Daí que sua obra seja o modelo para pensar a psicanálise, e não o contrário: a precedência sadeana não é só histórica, mas também lógica.

Já a distância do discurso marcusiano estaria no fato de que Marcuse subscreve mais fortemente à hipótese repressiva, entendendo, então, que o papel da verdade em relação ao desejo seria o de dissipar os obscurantismos que entravam o gozo. Foucault já mostrara anteriormente como as restrições ao desejo, em Sade, não podem ser pensadas na chave da simples ilusão: antes, são quimera; isto é, elas possuem uma função positiva de instauração simbólica do desejo (pode-se ver, nisto, uma primeira versão da ideia foucaultiana da sexualidade). A verdade, na articulação sadeana, não se atinge pela exclusão de toda ficção, falsidade, imaginação, mas por sua integração produtiva à operação real do desejo. Foucault conclui que Sade, então, teria realizado a tarefa nietzschiana de um pensamento antiplatônico – isto é, antidualista, contrário à lógica subentendida em toda a civilização ocidental: "Sade é aquele que efetivamente liberou o desejo da subordinação à verdade na qual ele sempre esteve preso em nossa civilização" (Foucault, (1970) 2013, p. 218).

Em suma, pode-se notar que Foucault – conforme foi apontado em diversos pontos – ainda mantém uma visão fortemente positiva de Sade. Ele não parece se afastar significativamente dos termos colocados em suas obras anteriores, nas quais Sade aparecia como sendo um autor setecentista, mas que, de dentro do discurso próprio a seu tempo funda uma possibilidade de contra-

dizer toda ordenação discursiva, inclusive a moderna. Pelo contrário, Foucault detalha significativamente seu argumento na defesa dessa posição, através de uma série de análises das teses e dos mecanismos discursivos presentes na obra de Sade; concretizando, assim, um argumento que aparece nas obras anteriores como um simples postulado. É interessante ver como Foucault, aqui, se relaciona com questões metodológicas presentes nesses estudos anteriores. Foucault mostra um grande interesse acerca dos modos como o discurso e a prática se imbricam: a moralidade do discurso, que exige que ele seja constantemente praticado e reiterado, que possibilita a gradação de sua aplicação e, consequentemente, de sua veracidade; a inversão na ordem de precedência entre discurso e corpo, sendo o discurso que funda o corpo pelo reconhecimento e atribuição da coesão orgânica de suas partes; em contrapartida, a exclusão em relação ao discurso como aspecto constitutivo do objeto, sendo ele passível de um regime discursivo próprio – a quimera – entre a verdade e a falsidade, etc.

Se essas ideias não estavam exatamente fora do escopo das análises prévias de Foucault – tanto no que concerne o método quanto o objeto – aqui há dois ganhos ou passos importantes. Primeiramente, Foucault realiza essa análise a partir de uma tipologia possível desse imbricamento entre discursos e práticas. Se a tipologia proposta sofrerá alterações, a própria ideia de que essa tipologia da ordenação dos discursos seria possível será mantida quando de *A Ordem do Discurso*. Trata-se de uma ferramenta que terá bastante relevância para a reordenação do pensamento foucaultiano, e que é gestada como método para a compreensão da obra de Sade. Em segundo lugar, Foucault volta sua análise para o universo interno ao discurso sadeano: a dinâmica dos discursos libertinos, sua partilha, seus efeitos, não é pensada na interação entre esses discursos e a vida social, suas instituições e discipli-

nas, mas nos efeitos diegéticos que esses discursos produzem sobre os personagens. Isso aproxima Foucault da análise estrutural dos textos, na medida em que ele busca pensar a economia interna do discurso, tanto teórico quanto literário. Algo que também não muda nessa análise é a grande distância que Foucault toma em relação ao texto de Sade: os quatro argumentos negativos sadeanos; as funções do discurso; mesmo as análises mais detalhadas da articulação da negação da moralidade da maternidade ou da inexistência de deus: todas são feitas sem qualquer citação direta do texto de Sade. Igualmente, a "lógica" sadeana que ele tenta delimitar seria uma extrapolação inferida da estrutura lógica dos argumentos; estrutura que já é uma síntese tipológica de argumentos identificáveis – mas que Foucault mesmo não chega a identificar – no texto sadeano. É por isso que, se Foucault se aproxima da análise estrutural, não se pode dizer que chega a plenamente realizá-la: sua preocupação é com o imbricamento entre a articulação textual e seus diversos efeitos, não com os detalhes e finezas que permitem caracterizar cientificamente essa articulação.

Mais ainda: trata-se de uma análise crivada de erros de leitura, desde alguns mais pontuais, até outros estruturais. Isso é particularmente interessante quando se observa no contexto daquela transição no pensamento foucaultiano e de sua leitura de Sade: o contato aparentemente mais aprofundado e detalhado com o texto sadeano acaba por ser, na verdade, muito pouco informado por uma leitura efetiva desse texto. Por outro lado, já envolvem a colocação de termos que serão centrais para o prosseguimento desse pensamento foucaultiano e sua reposição do papel da obra de Sade. Trata-se, especialmente, da relação entre desejo, ordenação discursiva e verdade.

Enquanto os dois primeiros termos já haviam aparecido anteriormente, principalmente em *As Palavras e as Coisas*, Foucault

não parecia, lá, pensar ambos como sendo opostos. Antes, lá o desejo – também associado à figura de Sade – seria integrado à formação discursiva moderna, na forma de uma espécie de substrato transcendental para o discurso. Neste texto, a integração do desejo no discurso envolve necessariamente uma supressão de sua lógica própria, uma vez que essa é a lógica da desordem. A "verdade" aparece nesse arranjo como o fiel entre ordem e desordem: pode ser a verdade enquanto referência, quando se pensa a prevalência do discurso sobre o desejo; ou a verdade como instauração performativa (no sentido linguístico), caso no qual ela permite um interjogo de mesmo nível entre discurso e desejo. Em *A Ordem do Discurso*, a ideia de "verdade" cumprirá um papel mais fixo: apesar de poder operar de diversos modos, ela sempre será um critério de partilha e exclusão do discurso. Desse modo, qualquer relação entre verdade e desejo será suspeita, pois distorce o caráter amorfo do desejo.

Há duas ordens de erros que Foucault comete a respeito de Sade em seu curso de Buffalo. Primeiramente, alguns erros materiais, que são anódinos em relação ao argumento que ele traça. Pequenos erros na grafia de nomes de personagens – "Fondange" (Foucault, (1970) 2013, p. 175) em vez de "Fontange" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 757); "Minsky" (Foucault, (1970) 2013, p. 188) no lugar de "Minski" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 701); "Cordely" (Foucault, (1970) 2013, p. 189) em vez de "Cordelli" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 1.150), etc. – talvez sequer possam ser atribuídos a ele: a edição menciona que o texto foi preparado através do cotejamento das gravações em áudio do curso e dos manuscritos. Possivelmente, então, esses erros podem ser apenas falhas na transcrição fonética dos nomes pronunciados por Foucault. Mas há outros equívocos que, ainda sendo menores, podem sim ser atribuídos ao autor. Sem pretensão de exaustividade, pode-se identificar aqui:

- "Alguém destrói, de uma só vez, em Roma, vinte e quatro hospitais e as quinze mil pessoas que lhes ocupam" (Foucault, (1970) 2013, p. 152). Na verdade, as cifras do romance de Juliette são "trinta e sete hospitais foram consumidos, e mais de vinte mil almas pereceram" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 846).
- "Na Sociedade dos amigos do crime, o artigo II diz o seguinte: o roubo é permitido no interior da sociedade, mas o assassinato apenas o é no interior dos serralhos" (Foucault, (1970) 2013, p. 193). O artigo que traz essa regra, na verdade, é o 13º (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 554).
- "Justine, bem mais adiante nesse romance, encontra o papa, faz horrores, certamente, com esse Papa" (Foucault, (1970) 2013, p. 196). O personagem do Papa Pio VI, no entanto, apenas aparece na história de sua irmã, Juliette: "Era no Vaticano que Pio nos aguardava: – 'Santo Padre' – lhe diz Bernis, ao me apresentar – 'eis a jovem francesa que o senhor desejava" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 853).

Não interessa, aqui, elencar todas as pequenas imprecisões que Foucault comete, na medida em que elas não são impactantes na sequência de sua análise. O que interessa na observação desses pequenos erros é que eles indicam que Foucault não tinha o texto de Sade em mãos quando da preparação do curso. Se Foucault pudesse consultar com mais facilidade o texto, é razoável supor que ele evitaria essas imprecisões, bem como poderia citar literalmente passagens, em vez de parafraseá-las livremente e de maneira imprecisa. Essas paráfrases, por sinal, permitem formular uma outra hipótese – suportada pelo conhecimento acerca dos próprios métodos de trabalho de Foucault: que ele tenha construído o curso a partir de fichas de leitura, que contivessem

algumas citações cruciais rapidamente transcritas. Isso explica por que Foucault menciona certas passagens sem seu devido contexto, ou com um contexto distorcido: tendo a citação, Foucault teria recuperado o contexto na qual ela se localiza sem recorrer de volta ao texto, mas confiando apenas na memória ou em alguma breve transcrição. Ter feito uma ficha única para a sequência de *Nova Justine* e a *História de Juliette* também explicaria a confusão entre personagens de uma e de outra.

Saber – ou supor – que Foucault preparou o curso sem ter o texto em mãos é importante quando se considera o segundo tipo de erros: aqueles substanciais, que implicam na análise realizada. Não é sequer o caso de observar as interpretações e inferências questionáveis que Foucault possa fazer do texto de Sade, mas erros factuais acerca do texto, a partir dos quais Foucault extrai consequências relevantes na sequência de sua argumentação:

- Desde as primeiras linhas de seu texto, Foucault é inexato ao dizer que Sade se propõe como retranscrevendo um discurso oral que recebera de Justine e Juliette. Na verdade, é Juliette, sob o nome de Mme. de Lorsange, quem "morre sem ter escrito os últimos acontecimentos de sua vida" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 1.261), deixando, nisso, entender que é ela quem colhe as palavras de Justine e acrescenta suas próprias. Mas, ao início da *Nova Justine*, um suposto editor toma a palavra para dar a suposta origem do manuscrito:

> O manuscrito original de uma obra que, apesar de estar toda truncada, toda desfigurada, obteve diversas edições, inteiramente esgotadas atualmente, tendo caído entre nossas mãos, nos apressamos em dá-lo ao público tal como fora concebido por seu autor, que lhe escreveu em 1788. Um amigo infiel, a quem esse manuscrito fora confiado à época, enganando a boa fé e as intenções desse autor, que

> não queria que seu livro fosse impresso durante sua vida, fez dele um resumo que foi publicado sob o título simples de *Justine, ou os infortúnios da virtude*. Resumo miserável, muito aquém do original, e que foi constantemente rejeitado por aquele cujo lápis enérgico desenhou a Justine e sua irmã que serão vistas aqui. Nós não hesitamos a oferecê-las tal que lhes gestou o gênio desses escritos, para sempre célebre (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 393).

O editor, no fundo, é mais um personagem, inscrito em um outro registro do livro que contém as histórias das duas irmãs: a ficção da história do manuscrito. Mas essa ficção não se imbrica diretamente com a história das duas irmãs, e sim com uma suposta subtração e publicação apócrifa do texto de Sade. Se é acertado afirmar que Sade clama para si o papel de "homem de letras, suficientemente filosofia para dizer a VERDADE" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 396), nesse contexto a VERDADE tem mais o sentido ético – resignar-se à imoralidade fundamental do mundo, sem ceder ao moralismo bem-pensante na hora de narrar sua ficção – do que o histórico: o discurso sadeano se coloca, de partida, sob o signo da ficção, da escritura, sem que haja qualquer pretensão à verossimilhança ou a uma fonte oral das descrições. A ampla reflexão foucaultiana sobre os sentidos da "verdade" em Sade, apesar de chegar a conclusões acertadas, parte de uma suposta oposição entre a verossimilhança e a incredibilidade dos relatos sadeanos que, mesmo que possa ser sustentada em termos do estilo e das expectativas referentes ao gênero literário, não são parte do próprio texto sadeano.

- A ideia de uma repetitividade monótona da escritura sadeana é um verdadeiro lugar comum dos primeiros estudos sadeanos. Foucault segue na esteira de suas principais fontes na leitura de Sade para reconhecer não só essa suposta monotonia, mas o fato de que ela desem-

penha um papel estruturante no pensamento sadeano (Foucault, (1970) 2013, p. 166). A monotonia, por sinal, seria um dos fatores a permitir aproximar Sade de Goya como dois artistas da loucura: em ambos, estaria em jogo o apagamento das diferenças, detalhes e variedade esperados esteticamente como constitutivos de uma boa obra, romanesca ou plástica (Foucault, (1962) 2015[a], p. 406). A repetitividade seria a parte epifenomênica de uma escolha mais profunda: ao recusar a formação estrutural do romance, na qual partes diferentes articulam-se organicamente, Sade está a propor uma maneira nova de organização do discurso narrativo; de maneira semelhante como a pintura de Goya dá a ver a ocultação dos rostos individuas sob a sombra homogeneizante da loucura. No entanto, o projeto de *Os 120 Dias de Sodoma* esclarece qual é exatamente o sentido dessa suposta repetitividade:

> Quanto à diversidade, esteja assegurado que ela é exata. Estude bem aquela das paixões que te parece assemelhar-se sem nenhuma diferença a uma outra, e você verá que essa diferença existe, e que, por mais ligeira que ela seja, apenas ela tem esse refinamento, esse tato, que distingue e caracteriza o gênero de libertinagem do qual se trata aqui (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 69).

Ora, de fato, a leitura atenta, próxima, do texto de Sade, revela que as diversas paixões são próximas, mas nunca idênticas. Mesmo que as diferenças entre elas sejam sutis, o efeito é exatamente o oposto dessa repetitividade. A ideia foucaultiana de que o texto de Sade deveria ser compreendido, então, segundo essa espacialização mais ou menos indefinida do texto, e não em relação a uma temporalidade propriamente romanesca, não se

sustenta plenamente. É verdade que parece haver diferenças entre maneira como esses eixos se estruturam na obra sadeana e no romance setecentista, mas os romances de Justine e de Juliette, especialmente este último, possuem uma clara temporalidade interna: por volta do meio do romance, Juliette é ameaçada por Saint-Fond e vê a necessidade de fugir da França para a Itália. Isso marca uma clara progressão em sua carreira libertina – Juliette passa de aprendiz a mestre – alterando suas ações, ideias, sua interação com as personagens recorrentes ao longo do romance, como Clairwil, Durand, Noirceuil, etc.

- Chega a ser espantoso que Foucault afirme não haver em Sade qualquer explicação acerca das formas e variedades da sexualidade humana (Foucault, (1970) 2013, p. 174). Sobretudo na medida em que essa ideia será central para sua crítica de Sade na *História da Sexualidade*. Decerto, a presença de discursos políticos, teológicos, metafísicos, etc., na explicação do desejo sexual é algo que chama a atenção e é bem peculiar à escritura sadeana. No entanto, também há importantes trechos onde Sade oferece explicações psicológicas e mesmo fisiológicas para fenômenos como a homossexualidade:

> Não imagine, Thérèse, que nós sejamos feitos como os outros homens. É uma construção completamente diferente, e essa membrana sensível que recobre em vocês o templo de Vênus, o Céu, ao nos criar, orna dela os altares onde nossos amantes sacrificam. Nós somos tão certamente mulheres lá quanto vocês são no santuário da geração (Marquês de Sade, (1791) 1995, p. 182).

O fato de essas explicações serem fantasiosas não altera fato de que Sade tem alguma pretensão de discutir o fundamento do desejo enquanto tal, sem necessariamente remetê-lo a lógicas

externas à sua própria configuração. Na verdade, Sade mesmo faz a articulação que Foucault entende ter de explicitar através de seu texto: o reconhecimento de uma relação entre fisiologia e escritura, no fato de que a fantasia textual aparece como estimulante ao desejo.

Essa má leitura de Sade dará a Foucault a confirmação de diversas análises que ele fizera anteriormente, sem leitura alguma do texto sadeano. Sobretudo, permitem pintar a imagem de um pensador em estrita e rigorosa oposição não apenas às formas do discurso e de pensamento na Modernidade, mas como uma figura da desordem em geral. Na medida em que Sade está subentendido no esgotamento da epistême moderna, ele também seria essa possibilidade do esgotamento e da renovação da própria lógica epistêmica da construção do discurso e dos saberes nas sociedades ocidentais. A literatura seria essa renovação, na medida em que, nela, a distância ordenadora entre o discurso e seus objetos ficaria perdida. Em pouco tempo, Foucault passará a ter uma relação radicalmente oposta com a obra de Sade, em seguida abandonando por completo essa referência. Foucault deixa poucos registros textuais dessa nova passagem: apenas algumas poucas menções a Sade em entrevistas e no primeiro volume da *História da Sexualidade*. No entanto, eles possibilitam pensar que, se a má-leitura de Sade tem um papel estruturante em certas obras de Foucault, será o aprofundamento paulatino do conhecimento da obra sadeana que levará Foucault a manter uma série de diagnósticos e ideias, mas invertendo o papel que Sade cumpre neles. A questão da sexualidade – que é mesmo o cerne da relação entre desejo e verdade – é um ponto no qual a mudança será acentuada.

II.3.2. A crítica à modernidade sadeana na *História da Sexualidade*

Apesar de não ter dedicado nenhum escrito monográfico a Sade, salvo a publicação póstuma do curso em Buffalo, Foucault aborda sua obra através de diversos pontos de ataque diferentes: a relação entre discurso filosófico e literário; entre representação e desejo; entre lógica e loucura... Mas, nessas várias tematizações, associações e usos inusitados, Foucault deixa de lado – ou, melhor, trata de modo muito diminuído – da temática mais evidente em Sade: a sexualidade. Annie Le Brun não poupa palavras para criticar o "*conceptorama*" que Foucault tentaria criar a partir de Sade, às custas da efetiva novidade sadeana: "a invenção de um novo lugar mental onde, pela primeira vez, a filosofia se vê posta *na* alcova" (Le Brun, 2007, p. 7). Essa ausência do corpo na reflexão foucaultiana sobre Sade sem dúvida surpreende, ainda mais quando se considera que Foucault mesmo se propõe o objetivo de repensar o corpo, tanto do ponto de vista de sua compreensão teórica, quanto do ponto de vista das práticas, inclusive as textuais e as eróticas (Potte-Bonneville, 2012, p. 92-3). Será relevante, então, à luz dessa transição dupla – na trajetória do pensamento foucaultiano e em sua leitura de Sade – que o curso de Buffalo e *A Ordem do Discurso* promovem, entender quais são as questões postas na *História da Sexualidade* que levam à escolha contraintuitiva de diminuir o papel de Sade.

É sabido que a *História da Sexualidade* desempenha um papel importante no desenvolvimento do pensamento foucaultiano. Foucault mostraria, desde *A Ordem do Discurso*, um interesse pelo interjogo entre experiência e discurso:

> Se a experiência não existe independente ou anteriormente ao discurso, é porque o discurso, para Foucault, torna possível a constituição das experiências. Ele é o espaço material, feito de enunciados linguísticos, mas também de

> saberes, de práticas e de normais institucionais, a partir do qual uma experiência se produz como unidade de significação e de valor, e, talvez, pode ser tomado por um sujeito (Provost, 2021, p. 4-5)

Trata-se do que Annie Le Brun chama, derrisoriamente, de uma "textualização" do corpo, que ela reconhece como uma característica central e marcante do pós-estruturalismo. Não que não haja uma experiência corporal da sexualidade, mas o discurso sobre o sexo precede essa experiência: é na medida em que ele distribui e categoriza as diversas formas de desejo e de uso do corpo que o corpo pode, por sua vez, ter experiências diversas.

O arranjo em si não difere tanto do pensamento anterior de Foucault: as formas do discurso, em seu interjogo com práticas e saberes sociais, induz ou mesmo instaura aspectos dessa vida social. Mas, aqui, Foucault não está mais tão interessado na gênese de categorias globais da vida social – a loucura, o asilo, a clínica, a literatura, etc. – e sim de formas da experiência subjetiva, individual: "o indivíduo é, sem dúvida, o átomo fictício de uma representação 'ideológica' da sociedade. Mas ele também é fabricado por essa tecnologia específica do poder que se chama 'disciplina'" (Foucault, (1975) 2015, p. 472). A fabricação do corpo também seria um efeito de tecnologias e formas específicas de discurso. Em *Vigiar e Punir* Foucault busca compreender a fabricação do corpo individual, enquanto objeto para o poder político – uma "anatomia política" (Foucault, (1975) 2015, p. 402) –; já em *A História da sexualidade* trata-se de descobrir a formação do corpo sexuado através de mecanismos discursivos que induzem e distribuem o prazer (Foucault, (1976) 2015, p. 729). Foucault, então, não abandona sua alçada crítica da modernidade e das formas da subjetividade moderna, mas se interessa, nesse momento, por sua genealogia (Foucault, (1970) 2015, p. 251).

Se se considera esse objetivo da *História da Sexualidade*, torna-se ainda mais misteriosa a quase ausência de Sade: a ideia de que a experiência do desejo é constituída não apenas na experiência "pura" de um corpo, mas que depende de um aspecto literário, linguístico, simbólico, era precisamente a conclusão a que Foucault chegara quando de sua análise do pensamento sadeano, mas, agora, generalizada para além do âmbito interno ao discurso sadeano. No curso dado em Buffalo Foucault entendera que, em Sade, uma importante função do discurso libertino é estabelecer uma partilha social entre libertinos e vítimas, na qual o regime da experiência corporal de cada um seria distinto: através da adesão às negações de deus, da alma, etc. – conceitos que alienariam a experiência corporal do indivíduo – o libertino pode reafirmar a unidade orgânica do próprio corpo, incluindo nisso a propriedade de si (o libertino só "empresta" suas partes, podendo sempre exigir do parceiro sua devolução), enquanto o corpo da vítima permitiria sempre sua subdivisão em unidades menores, cada uma passível de um gozo autônomo. Se, para a vítima, a exclusão do regime discursivo tipicamente libertino significa que ela só terá acesso ao prazer enquanto objeto, para o libertino esse regime é instaurador de prazer, não só na medida em que afirma a lubricidade de certas ações, mas até quando interdita prazeres transgressores, uma vez que possibilita, justamente, a possibilidade da transgressão: é o que Foucault chamara, naquela ocasião, de quimerismo.

Na *História da Sexualidade*, por sua vez, Foucault mencionará Sade tão somente em duas passagens. Em ambas, Sade aparece como uma figura de transição, tanto nos usos quanto na forma do discurso da sexualidade. A primeira passagem se encontra mais ao início da obra, no momento em que Foucault promove um primeiro esboço, dá uma ideia introdutória da partilha histórica com a qual operará no resto do texto:

> Poder-se-ia traçar uma linha direta da pastoral do séc. XVII ao que foi sua projeção na literatura, e na literatura "escandalosa". Dizer tudo, repetem os diretores: "não apenas os atos consumados, mas os toques sensuais, todos os olhares impuros, todas as falas obscenas... todos os pensamentos consentidos". Sade relança a injunção, em termos que parecem retranscritos dos tratados de direção espiritual: "É preciso em seus relatos os maiores e mais extensos detalhes. Nós não podemos julgar o que a paixão que a senhora nos conta tem de relativo aos costumes e características do homem, senão na medida em que a senhora não mascara nenhuma circunstância. No mais, as menores circunstâncias servem infinitamente ao que esperamos de seus relatos" (Foucault, (1976) 2015, p. 629-30).

Assim como no curso, há ligeiras imprecisões na transcrição do texto por Foucault, mas nada que comprometa o sentido da passagem. E se trata, de fato, de uma passagem muito singular de *Os 120 Dias de Sodoma* (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 84): o presidente de Curval – um dos quatro mestres libertinos da obra – interrompe a narração da prostituta Duclos nesses termos, pois reconhece que ela falhara em apresentar todos os detalhes de uma paixão. Sem esse detalhamento completo, o prazer fica prejudicado, mas porque fica prejudicado também o entendimento da circunstância: ao não ter "nenhuma noção do pau de seu segundo monge, e nenhuma ideia de seu esporro" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 84), Curval não pode conhecer "os costumes e características" do indivíduo envolvido. A relação entre discurso e corpo que Foucault explorara no curso de Buffalo mantém-se aqui, mas é empregada em sentido invertido: uma vez que o discurso instaura o corpo, ao conhecer detalhes físicos do prazer do libertino cuja história Duclos conta, será possível saber de seus gostos, valores, de quão maldoso ele é, etc. O que interessa

Foucault nessa passagem é a associação insólita. Justapondo um trecho de um autor cristão que dá efetivas instruções acerca de como se deve realizar a prática da confissão e outro de um autor ateu e libertino, que dá uma regra estilística para a literatura erótica, percebe-se que ambos operam segundo a mesma lógica: o dever de detalhar a narrativa.

Esse dever importa a Foucault por dois motivos. Primeiramente, ele serve de objeção ao que Foucault entende ser um equívoco notório na compreensão da sexualidade moderna: a hipótese repressiva. Seria falso crer que há alguma forma de impedimento ou objeção generalizada em relação ao sexo quando se constata que, em certos contextos específicos, a fala e mesmo a prática sexual são fortemente incentivadas. Em certo sentido, o que essa passagem de Sade mostraria é uma exigência oposta: a de falar sobre o sexo. Esse é o segundo ponto relevante: o dever de contar detalhes sobre a experiência sexual tem relação com o novo regime da sexualidade que se instaura na modernidade; uma captura mais estrita do desejo e do prazer nas malhas do discurso. O que ficaria evidente nesse contraste entre Sade e a pastoral cristã é que não há uma oposição entre desejo e discurso. Pelo contrário, ambos estão articulados, seja – como em Sade – na busca por amplificar o desejo e o prazer, seja na busca de outros efeitos.

Já na segunda passagem em tela, Foucault localiza Sade de maneira mais específica na transição entre um regime clássico e um moderno do discurso sobre o sexo. Sade cumpre, aqui, um papel simétrico ao da *História da Loucura*: aponta para os limites do modelo clássico sem, no entanto, furtar-se a ele:

> Sade e os primeiros eugenistas são contemporâneos dessa passagem da "sanguinidade" à "sexualidade". Mas enquanto que os primeiros sonhos de aperfeiçoamento da espécie fazem todo o problema do sangue oscilar no sentido de

> uma gestão bastante constringente do sexo (arte de determinar os bons casamentos, de provocar a fecundidade desejada, de assegurar a saúde e a longevidade das crianças.); enquanto que a nova ideia de raça tende a apagar as particularidades aristocráticas do sangue para reter apenas os efeitos controláveis do sexo, Sade traduz a análise exaustiva do sexo nos mecanismos exasperados do antigo poder da soberania, e sob os velhos prestígios inteiramente mantidos do sangue. Esse corre todo ao longo do prazer – sangue do suplício e do poder absoluto; sangue da casta que se respeita em si e que, não obstante, se faz correr nos rituais maiores do parricídio e do incesto; sangue do povo que se distribui à mercê, pois o que corre em suas veias sequer é digno de ser nomeado. O sexo, em Sade, é sem norma, sem regra intrínseca que poderia se formular a partir de sua própria natureza. Mas ele está submetido à lei ilimitada de um poder que, em si, apenas conhece sua a própria. Se lhe ocorre de se impor, por brincadeira, a ordem das progressões cuidadosamente disciplinadas em dias sucessivos, esse exercício lhe conduz a ser apenas o ponto puro de uma soberania única e nua: direito ilimitado da monstruosidade onipotente. O sangue absorveu o sexo (Foucault, (1976) 2015, p. 726-7).

Se na passagem anterior Foucault estava mais interessado nos mecanismos discursivos de Sade – ou, na verdade, no próprio fato de, em Sade, o sexo passar pelo discurso – nessa ele se direciona aos conteúdos do texto sadeano, ao modo como Sade formularia essa sexualidade. Mesmo o processo de ordenação e gradação do desejo, que já aparecera a Foucault como uma das características determinantes da novidade sadeana, é reduzido aqui a um jogo, cujo verdadeiro efeito é servir de engate para a lógica do poder. A ausência de norma, "irregularidade", desse discurso, quando observada de um ponto de vista mais amplo que

o da articulação interna do texto, revelaria um esvaziamento do sexo que enseja sua cooptação por essas forças externas, no caso, pelo sistema político.

Essa mudança no registro da implicação terá uma importante consequência do ponto de vista da inscrição histórica de Sade: Sade não é, precisamente, o responsável por essa mudança no regime do pensamento ocidental que instaura a sexualidade. Ele é um contemporâneo de uma mudança que está em curso a despeito de seus escritos; sua obra serve para clarificar e tornar mais evidente a mudança, mas não para ensejá-la ou caracterizá-la. Enquanto em *As Palavras e as coisas* e outros textos da época Sade era visto como agente de transformações fundamentais na ordenação e epistêmica, chegando mesmo a ser visto por Foucault como instaurador do discurso literário enquanto tal, aqui seu papel é passivo e lateral. Mais ainda: na verdade, nesse momento de partilha, Sade estaria inteiramente do lado do passado. A sanguinidade, que era a regra segundo a qual se pensava e partilhava a sexualidade lícita ou ilícita, "absorve" um sexo que ainda estaria em vias de se autonomizar. Desse ponto de vista, tanto a sanguinidade quanto a sexualidade coincidem na subordinação do sexo a imperativos políticos, mesmo que de formas consideravelmente diversas. Se Sade projeta algum futuro, é o futuro reacionário do racismo e do nazifascismo, na medida em que associam o controle da pureza racial à intervenção estatal sobre a atividade sexual (Foucault, (1976) 2015, p. 727). Se Sade é parte importante da genealogia da sexualidade moderna, ele não serviria para pensar o momento contemporâneo.

Nesse sentido, Sade desempenharia um papel análogo a uma das linhas postas em *As Palavras e as Coisas*: encerrar o passado clássico, encerrando "sobre si mesmo" o momento antigo, atuando como uma forma de resistência à formulação do momento novo. No entanto, a segunda linha, de permitir pensar a

fundação da contemporaneidade e mesmo sua crítica, é precluída. Mais ainda, a obra de Sade seria fonte de um mal-entendido e uma falsa-consciência acerca das tarefas postas para uma crítica da sexualidade contemporânea. Armadilha na qual o próprio Foucault teria se deixado enredar em outros momentos:

> Nada saberia impedir que pensar a ordem do sexual segundo as instâncias da lei, da morte, do sangue e da soberania – quaisquer sejam as referências a Sade e a Bataille, quaisquer que sejam as garantias de "subversão" que se lhes demande – não seja, no fim das contas, uma "retroversão" histórica. É preciso pensar o dispositivo da sexualidade a partir das técnicas de poder que lhe são contemporâneas (Foucault, (1976) 2015, p. 728).

A tese sobre Sade delineada entre essas duas passagens da *História da Sexualidade* em partes mantém e em partes se distancia daquela do curso de Buffalo, que, como se viu, prolonga e aprofunda a dos textos mais antigos de Foucault.

Primeiramente, vale ressaltar que a própria compreensão do texto de Sade não parece mudar significativamente, apesar de ela ser apenas brevemente convocada na *História da Sexualidade*. Foucault ainda entende que a obra de Sade dispõe de recursos para articular de maneira deliberada texto e corpo: "ele misturava cuidadosamente a redação e a releitura de seu texto com cenas eróticas das quais elas eram ao mesmo tempo a repetição, o prolongamento e o estimulante" (Foucault, (1976) 2015, p. 631). A diferença, no entanto, está na inscrição histórica desse procedimento: antes, ele aparecia como absoluta novidade e originalidade da parte de Sade, agora Foucault reconhece que Sade é um autor em uma linhagem; ele continuaria uma prática textual cujas origens remontam à pastoral católica e suas práticas de confissão. Dessa maneira, muda também a avaliação acerca do

papel sadeano: ele não é mais o pensador da "desordem" que o desejo instauraria no discurso, mas de uma forma de ordem que o discurso impõe ao corpo. É notável como a relação entre desejo e verdade se imbrica com a relação entre sangue e sexo: na medida em que o discurso, em Sade, não pretende simplesmente enunciar, mas instaurar verdades, o fato de que essas verdades são de ordem política leva a uma supressão do papel próprio do desejo sexual. Justamente, Foucault já afirmara no curso de Buffalo que, em Sade, não há discursos sobre o prazer; apenas sobre política, teologia, etc. O que lá aparecia como uma desregulação deliberada do desejo, na *História da Sexualidade* é repensado na chave de uma alienação do desejo. A "*analítica da sexualidade*, correspondentemente, perde a precedência na construção do texto sadeano, em proveito de uma "*simbólica do sangue*" (Foucault, (1976) 2015, p. 726). Também muda o peso atribuído aos diferentes aspectos da construção do discurso sadeano: no curso de Buffalo, o emaranhamento inextrincável entre filosofia e literatura era entendido como o modo sadeano de reembaralhar as cartas da partilha clássica do discurso, fazendo da literatura uma categoria ampla dentro da qual formas diversas do discurso poderiam se inscrever; na *História da Sexualidade*, por sua vez, colocar Sade ao lado do discurso literário significa necessariamente opô-lo ao filosófico e científico.

Isso permite entender a razão desse progressivo apagamento de Sade do pensamento foucaultiano. Do ponto de vista da descrição genética do surgimento da sexualidade moderna, Sade continua sendo uma referência importante. Nesse sentido, a posição de Foucault não muda significativamente: ele ainda trabalha com marcos históricos semelhantes para a passagem entre Idade Clássica e Moderna, e ainda vê em Sade uma figura de transição que, de dentro dos modos clássicos do discurso – no caso, do pensamento sexual – já intui e prefigura as novas formas. Uma

diferença importante, neste ponto, é a lateralização do papel sadeano: sua vida e obra já não são mais vistos como ensejadores da mudança, mas como exemplos sintomáticos da virada histórica. Aqui pode se ver um corolário da mudança nos métodos e objetos da abordagem, entre a visão arqueológica e genealógica: a centralidade histórica sadeana podia ser mais bem focalizada na compreensão da construção interna do discurso e seu interjogo com as formas sociais da discursividade; quando se passa a uma análise que compreende também o aspecto instaurador desse discurso em relação a práticas e experiências subjetivas, perde-se essa originalidade.

No entanto, é do ponto de vista da crítica dessa modernidade que Sade passa a ser fundamentalmente indesejável. Enquanto nas obras arqueológicas Sade aparecia como o momento negativo da instauração da modernidade – ele encerrava o discurso clássico, mas era a exclusão da via que ele abria que permitia a configuração positiva desse novo momento – agora Sade aparece como um exemplo crucial da relação constitutiva da modernidade: desejo e verdade. Essa relação, em sua forma positiva, não seria mais a mesma que Sade traçara – nela prevalecia a sanguinidade – mas a lógica subentendida nela, sim. Em se tratando da crítica da alienação do sexo ao discurso – do sangue ou da verdade – então, Sade deverá ser criticado igualmente. Se é verdade que a mudança de eixo de uma preocupação estrita com o texto para uma observação transversal da relação entre texto e prática é um aspecto importante do abandono de Sade, isso não permite excluir uma outra mudança: o objeto da tematização histórica e crítica. Se Sade é observado do estrito ponto de vista da forma textual, nada impede a conclusão de que sua obra é significativamente inovadora. Mas quando se pensa a história da sexualidade, tanto em sua descrição quanto em sua crítica, as linhas de partilha são outras: a distinção entre Mesmo e Outro

não encontra uma tradução direta nessa mudança entre os regimes da sexualidade, pois ambos envolvem modos de dominação e exclusão do corpo. Não é possível caracterizar Sade como aquele pensador da desordem – o que aparecia tanto na análise de suas formas discursivas quanto na interpretação da lógica interna à organização de seus romances – também na relação entre corpo e discurso. Foucault já havia reconhecido anteriormente que é "nossa sexualidade que, desde Sade e a morte de Deus, foi absorvida no universo da linguagem" (Foucault, (1963) 2015[b], p. 1.212), mas entendia que essa linguagem "talvez se ilumine para aqueles que, enfim, franquearam seu pensamento de toda linguagem dialética" (Foucault, (1963) 2015[b], p. 1.212), como Sade e Goya teriam feito ao mobilizar uma forma trágica e noturna do discurso. Agora, o projeto crítico não será mais seguir a via sadeana, mas, justamente, "sair disso, e do erotismo de Sade. É preciso inventar junto ao corpo, com seus elementos, suas superfícies, seus volumes, suas espessuras, um erotismo não disciplinar" (Foucault, (1975) 2001[b], p. 1.679-80).

A observação conjunta do curso em Buffalo e do uso de Sade na *História da Sexualidade* permite compreender aspectos da mudança do pensamento foucaultiano da arqueologia à genealogia, que estão ligados à ampliação e aprofundamento de seu distanciamento do estruturalismo. No curso de Buffalo, Foucault gesta certos modos de análise a partir de e aplicados no contexto da obra de Sade. A ideia de que há uma partilha específica dos discursos, que essa partilha é instauradora do corpo e de formas de sociabilidade – no limite, até mesmo instauradora de regimes de verdade alheios à lógica tradicional – é, primeiramente, concebido pela leitura de textos sadeanos: em especial, do segredo de Juliette e do prefácio aos *Crimes do Amor*. Nesses textos, Sade formularia uma teoria da imbricação entre corpo e texto, mas que dá precedência ao texto como mecanismo de gestão e amplifica-

ção do prazer corporal. Em segundo lugar, Foucault reconhece o interesse nesses mecanismos para a análise das formas especiais de enunciação e estruturação do romance sadeano. Foucault, naturalmente, não tende a considerar que as partilhas instauradas pelo discurso libertino, ou mesmo a lógica antirrusseliana e anticartesiana desse discurso, possui correlatos no mundo contemporâneo, ou seja, é uma grade válida para a análise do discurso e das práticas sexuais no mundo. Ou, melhor: ela se engaja com os discursos no mundo real de um ponto de vista formal; trata-se da criação de um espaço literário dotado de uma estrutura imanente, autônoma e refratária em relação à estruturação dos discursos reais.

Se as análises pontuais não passam, posteriormente, ao pensamento foucaultiano, o método e os princípio, passam. Na *História da sexualidade*, Foucault aplicará essa análise transversal dos discursos, práticas e formas da experiência subjetiva a um objeto exterior à obra sadeana ela mesma. Nesse movimento, o papel da obra de Sade será fundamentalmente recolocado: anteriormente, a análise imanente das qualidades discursivas da obra parecia suficientemente convincentes para que Foucault afirmasse uma adesão entusiástica ao discurso sadeano. Agora, ela não serve mais em termos de uma crítica normativa da modernidade, posto que, a despeito de quaisquer méritos literários – finalmente, mesmo esses, Foucault negará – ela seria indesejável em termos das práticas da sexualidade. É verdade que essa análise não parece se basear sempre em uma leitura adequada e sólida do texto sadeano. Desse ponto de vista, mesmo que Foucault tenha o mérito de ter aprofundado a recepção sadeana da maneira que ela se dava durante a primeira metade do séc. XX – usando o nome de Sade como um emblema para a transgressão; ou para a falsa consciência de uma pseudo-transgressão – seus escritos não terão um uso tão significativo em termos da exegese do texto sadeano. Por outro lado, a inspiração sadeana de seus métodos

– tanto a genealogia quanto a arqueologia – colocam a obra de Sade no cerne do movimento filosófico mesmo que Foucault delineia: suas obras não servem para a exegese do texto sadeano, mas mostram a aplicação prática dos princípios extraídos dessa leitura quando da análise filosófica de outros temas.

***

Conforme proposto na introdução, parece ser possível de afirmar que os três eixos centrais do pensamento pós-estrutural consistem na crítica ao racionalismo e ao subjetivismo modernos, e no recurso à literatura, tanto como forma de exposição quanto como uma espécie de "repositório" das esperanças emancipatórias. Dentre esses três eixos, o recurso à literatura tem um papel mais central e radical. A recusa da subjetividade e do racionalismo aparecem como teses a serem defendidas; teses, é claro, que têm um papel reflexivo sobre o próprio discurso filosófico: o discurso filosófico seria uma das instâncias discursivas que supõem e reforçam esses elementos. Mas a literatura aparece não apenas como tese, e sim como a própria forma do texto, capaz de dar conta dessas outras exigências.

A dupla alçada dessa tese fica clara na *História da Loucura*. Em primeiro lugar, quando da consideração sobre a literatura libertina e contestatória de Sade. A loucura clássica se ligava à linguagem por uma série de exclusões: formas do discurso interditas não apenas por sua transgressividade, mas por sua "falta de sentido". É o caso da blasfêmia. Se deus é origem e garante de todo saber, a recusa e a crítica a deus são marcadas de partida como recusa de toda possibilidade de razão e veracidade. Sade não é inteiramente alheio a essa percepção: o libertino pode até mesmo, durante o ato de sua libertinagem, supor a existência de deus para aumentar seu gozo; ou, pelo contrário, pode negar a exis-

tência de deus não por uma convicção profunda dessa inexistência, mas por notar que o corolário dessa ideia é um aumento de seu prazer sexual. O antiteísmo sadeano é a forma logicamente mais extrema da blasfêmia:

> Contente e glorioso em meu epicurismo,
> Pretendo expirar no seio do ateísmo
> E que o infame Deus com o qual querem me alarmar
> Não seja imaginado por mim senão para lhe blasfemar.
> Sim, vã ilusão, minh'alma te detesta,
> E para melhor convencê-la, aqui, protesta,
> Queria por um momento que você pudesse existir
> Para gozar do prazer de melhor lhe insultar (Marquês de Sade, (1787) 1973, p. 81).

O ódio do libertino por deus é tamanho que ele passa a desejar sua existência, para que seu ódio tenha mais sentido e seja voltado a um ser, e não apenas a símbolos e ideias. Consequentemente, seu prazer na profanação blásfema seria maior, posto que teria uma vítima concreta. O ateísmo é levado ao ponto da contradição consigo mesmo na passagem "da física à ética" (Deprun, 1990, p. LXIV): o âmbito no qual se indaga sobre a verdade da existência ou não de deus não é mais simplesmente o das relações de causa e efeito da natureza, mas o de seus efeitos sobre a vida humana. Trata-se do que Foucault, acertadamente, chamava do quimerismo sadeano. Não seria essa a passagem que Foucault pretende fazer em suas indagações tardias sobre as relações entre ética e verdade? A literatura, em Sade, aparece com sendo a forma do discurso que, mantendo alguma forma diferenciada de pretensão filosófica, se desvencilha das necessidades estritas do racionalismo, podendo optar por uma forma propriamente romanesca de organização do discurso e constituição – não simples enunciação – da verdade.

Se a literatura é veículo preferencial do discurso da loucura isso se dá, justamente, na medida em que a literatura pode prescindir não apenas da forma da sistematicidade do discurso filosófico, mas também da identidade do sujeito. No momento arqueológico de seu pensamento, Foucault coloca essa questão preferencialmente pelo aspecto dos elementos constitutivos do discurso literário. Especialmente, isso se daria pela capacidade que o discurso literário tem de "atuar", produzir efeitos concretos no mundo e no corpo do leitor, sem depender da intervenção ou intento do autor. Foucault considerará que, a medida em que outras formas de discurso também dispõem desse recurso é a medida na qual participam da linguagem literária. Daí que ele possa associar sua filosofia à literatura, no intento de apagar sua própria voz autoral. Foucault encontra em Sade o modelo desse discurso: descoberta que confirmará em seu curso de Buffalo. A invenção da literatura por Sade envolveria, dentre outras coisas, esse gesto de apagamento da autoria. O mais importante no apagamento da subjetividade é a autonomia da linguagem. Em Sade, é ela que opera o circuito entre prazer e conhecimento. Não é necessário que o autor comunique ou persuada de sua posição: o texto induz efeitos de prazer que são o efetivo conteúdo de seu discurso filosófico.

É claro que Foucault não tem o mesmo intento erótico que Sade. No entanto, uma das características marcantes do discurso foucaultiano é a percepção da verdade não como simples sustentação lógica ou adesão retórica a um conjunto de afirmações, mas como uma forma de efeito a ser induzido pelo discurso. A escrita filosófica, assim, fica liberada da referência ao sujeito, suas opiniões e seus argumentos. No segundo momento da obra foucaultiano, essa questão é recolocada ligeiramente: essa autonomização do discurso em relação ao corpo passa a ser vista como uma inversão indesejável na ordem de precedência: o corpo passa a

ser um termo subordinado à instauração de modos de existência e de uso próprios ao discurso. Esse ligeiro deslocamento não muda a lógica do pensamento foucaultiano, mas, ao lançar ênfase sobre os aspectos concretos das práticas e experiências, muda a valoração feita sobre essa relação.

A crítica à racionalidade e à subjetividade, em Foucault, operam como crítica à epistême moderna na medida em que, nela, linguagem, racionalidade e subjetividade se encontram ligadas. É importante notarmos que esse diagnóstico, a despeito da via heterodoxa por meio da qual Foucault o realiza, não é original ou exclusivo. Pelo contrário Habermas identificará já em Hegel – primeiro autor a elevar a modernidade à autoconsciência – a constatação de que esses elementos são configuradores da experiência moderna, no que ela tem de potenciais e impasses. Hegel, sendo um autor moderno, reconhece esses impasses e busca resolvê-los por uma via imanente. Os autores que Habermas identifica como tendo a pretensão de uma pós-modernidade seriam aqueles que teriam reconhecido que a única solução possível para os impasses da modernidade seria sua superação. Habermas, sendo um dos principais pensadores acerca da questão, é um exemplo de como a literatura histórico-filosófica tende a lidar com o tema. Em ambas as instâncias, a crítica se volta não a conceitos gerais e a-históricos de racionalidade e de subjetividade.

Não negando que esses três elementos sejam mesmo distintivos de uma forma contemporânea do discurso filosófico, parece que sua carga antimoderna deve ser, no mínimo, mitigada. A superação da modernidade, para Foucault, não se daria por um recurso direto ao pós (ou, como é em Nietzsche, a um pré) moderno, mas ao Outro da modernidade; o aspecto negativo indissociável dos elementos que lhe configuram. Sade seria o tempo todo essa contra-imagem da modernidade: é a impossibilidade de recuperar o "manto de sombra que funda" – tanto de um ponto de vista

histórico quanto de um ponto de vista lógico – a modernidade; a efetiva redescoberta dessa liberdade do sujeito seria o cumprimento, esgotamento, da modernidade.

O recurso ao discurso estrutural realiza exatamente essa função. Literatura e estruturalismo estão ligados na modernidade exatamente como opostos complementares: o estruturalismo é a configuração positiva e consciência científica do discurso moderno; a literatura é a forma limítrofe do discurso moderno, que põe em "curto-circuito" suas funções. A princípio, ambos são vias que possibilitam a saída do momento moderno. Quando da descrição dos outros momentos epistêmicos em *As Palavras e as Coisas*, Foucault notará como a tomada reflexiva de consciência filosófica acerca da relatividade ou mesmo arbitrariedade da configuração do saber de uma determinada época é parte importante do processo de ruptura epistêmica. Afinal, esse é justamente o sentido da epistême: o conjunto de crenças, presunções, até mesmo formas de organizar a percepção, que subjaz ao discurso científico. Se a ciência e a filosofia envolvem o conhecimento "claro e seguro" do mundo, a epistême seria uma espécie de inconsciente coletivo do fazer científico (mas não apenas dele). A aplicação do método estrutural à história, ao permitir pensá-la em uma chave anti-humanista, evidenciaria a ausência de qualquer teleologia ou elo comum que perpassasse ou unificasse os momentos diferentes: é uma conhecida anedota que Giannotti, assistindo aos cursos dados por Foucault no Brasil pouco antes da publicação de *As Palavras e as Coisas*, teria se indignado que Foucault fizesse história sem temporalidade (Parro; Silva, 2017, p. 207).

Talvez essa afirmação não deva ser tomada ao pé-da-letra, mas é fato que o tempo não é o motor da historiografia foucaultiana. Pelo contrário, a observação estrutural da história evidenciaria essa presunção característica do discurso historiográfico moderno, permitindo, assim, superá-lo. A literatura completa o

estruturalismo pois permite amplificar o escopo da tomada de consciência da epistême moderna, fazendo dela a compreensão da organização epistêmica da história como um todo. Isso não haveria de ser possível sem a um ponto de apoio teórico que fosse como que "além" de toda epistême. É por isso que na *Arqueologia do Saber* Foucault não hesitará em dizer que seu discurso arqueológico, diferentemente do pensamento estrutural, não se propõe como uma ciência: as ciências todas estão inscritas na epistême; o estruturalismo, em particular, está inscrito na modernidade. O pós-estruturalismo foucaultiano consiste na complementação do método estrutural pelo estilo literário. A pós-modernidade talvez possa ser pensada como a superação da própria forma epistêmica de organização da história.

Já em seus últimos anos de vida, Foucault proferirá sua famosa palestra acerca da *Resposta à Pergunta: o que é esclarecimento?*, de Kant. Alguns leitores de Foucault verão, aí, uma nova guinada em seu pensamento, ou a explicitação da nova programática, delineada nos dois últimos volumes de sua *História da Sexualidade*. O motivo principal por conta do qual Foucault afirmará estar na esteira de Kant é a historicização do discurso filosófico. Não fora isso que Foucault já fizera nas obras arqueológicas, partindo da referência a Sade? Foucault, Sade e Kant são unidos por um regime específico da temporalidade da enunciação filosófica: a contemporaneidade. Como (foucaultianamente) diz Agamben, contemporaneidade não consiste na simples sincronia, na existência em um mesmo tempo. Pelo contrário, quem vive imerso no próprio tempo corre o risco de vive-lo apenas superficialmente, em seus aspectos e elementos mais imediatos. Quem de fato compreende e experiência em profundidade o próprio tempo é aquele "que adere a ele e, ao mesmo tempo, toma distância; mais precisamente, essa é *aquela relação com o tempo que adere a ele através um afastamento e um anacronismo*" (Agamben, 2008, p.

9): o contemporâneo é o Outro de seu tempo. A intempestividade ou extemporaneidade, nos termos de Nietzsche, é que seria a verdadeira figura da contemporaneidade: esse estar ubíquo no tempo; ao mesmo tempo dentro e fora dele.

Do ponto de vista da filosofia, segundo Foucault, Kant teria inventado ou levado à consciência essa maneira de ser contemporâneo: ele foi o primeiro a conseguir tomar uma distância crítica em relação ao próprio tempo, suficiente para caracterizá-lo filosoficamente. A metáfora de Agamben é próxima de metáfora que Foucault usa para falar da contemporaneidade de Sade:

> Isso significa, se retornarmos agora a nossa tese sobre a escuridão da contemporaneidade, que perceber essa escuridão não é uma forma de inércia ou de passividade, mas implica uma atividade e uma habilidade particulares que, no nosso caso, equivalem a neutralizar as luzes que provém da época para descobrir suas trevas, sua escuridão especial, que não é, no entanto, separável daquelas luzes. Pode se dizer contemporâneo apenas aquele que não se deixa cegar pelas luzes do século, e consegue discernir nessa sua parte de sombra (Agamben, 2008, p. 14).

Talvez Agamben tivesse mesmo em mente o "manto de sombra" sadeano: noite do saber ofuscada pelas positividades da ciência, pelo estruturalismo. A filosofia, no que tem de mais radical, se faz sobre esse solo instável dos tempos que mudam, do presente fugidio, da contra-história. É sua extemporaneidade que garante sua comunicabilidade intertemporal: Sade pode ser contemporâneo do séc. XVIII e do séc. XX. Foucault pode buscar inscrever seu discurso no exato ponto de falha entre modernidade e pós-modernidade na medida em que indaga, da modernidade, seu lado de sombra, seu Outro que é, também, sua verdade oculta: o Marquês de Sade.

III.

A consciência linguística do pós-estruturalismo: Sade em Barthes

> Donatien se inflama de desejo pela ideia de sacrilégio, como um cavalo fica excitado quando pisoteia com suas ferraduras a geada branca. Os preparativos da cerimônia são sempre os mesmos: deixar o frio da manhã esfriar em puros cristais a água da qual o solo está encharcado, com o único fim de arrastá-los sob seus pés e de esmagá-los. Prostitutas e mendigos são, assim, promovidos à santidade, só para apanharem com golpes de chicote um instante mais tarde. Imediatamente em seguida, o encanto é rompido, e ele põe na rua a prostituta, a pobre ou a santa com um pé na bunda... Sem ninguém a quem dar o mel de amor acumulado nele durante seus momentos de prazer, é a mim que ele retorna, é sobre mim que ele o derrama com uma enxurrada de carinho. (Madame de Sade, Yukio Mishima)

Em seu libelo *Sobre o Excesso de Realidade*, Annie Le Brun (2000) dá um marco para o que considera como a consolidação da pobreza espiritual contemporânea:

> Resta que esse gênero de devastação não poderia ter tomado a amplitude atingida hoje se, desde 1971, aproximando Sade, Fourier e Loyola como "fundadores de línguas" e que "não são senão isso [...] justamente para não dizer nada,

> para observar uma vacância", Roland Barthes não tivesse chegado a afirmar que "licença é dada ao centro, ao peso, ao sentido". Proposição consternante, que não deixou de conseguir cretinizar uma geração inteira, senão duas (Le Brun, 2000, p. 38).

Le Brun coloca a leitura barthesiana de Sade no centro de um movimento que viria a caracterizar a contemporaneidade. Trata-se do que a autora entende como uma abrangente tendência cultural, uma vasta série de perdas que apontam para um déficit cada vez mais preocupante de negatividade; incapacidade de pensar substancialmente algo que seja outro em relação à realidade vivida. O pós-estruturalismo ou Teoria Francesa seria um dos elementos centrais desse quadro: ao reduzir a leitura literária a uma atividade formal, preocupada com a maneira como operam os significantes, os elementos materiais do discurso – e reduzir todo estudo teórico ao modelo da teoria literária, e de uma teoria sem maiores pretensões teóricas, ainda por cima! – subtrairia a potencialidade imaginativa de abertura de mundos própria do pensamento crítico, em suas diversas formas. A obsessão pós-estrutural com o discurso literário, suas características e usos teria acabado por suprimir o que a autora entende como sendo a verdadeira literatura. Em seu lugar, sobrariam apenas versões degradadas. De um lado, da própria literatura. Essa aceitaria o papel subordinado de registrar pedestremente as experiências do mundo e dos indivíduos, esperando que as virtudes do enunciador sejam suficientes para criar um discurso disruptivo. De outro lado, do pensamento teórico. Esse abandonaria seu potencial crítico para propor-se como um discurso de tipo literário. No entanto, não consegue recriar o potencial comunicativo da literatura, pois é institucionalmente comprometido com a academia. Isso leva a um pior dos mundos, em que as únicas

ferramentas aceitas para criticar o discurso acadêmico são as da teoria literária, mas essa não serve mais à crítica, pois entende a si mesma como literatura. A literatura, por sua vez, demanda-se comprometida e engajada com questões sociais, mas, pela recusa da recusa do mundo, seria apenas a constante reiteração do debate entre opressão e denúncia. No cerne da "mediocridade pensante do momento" (Le Brun, 2000, p. 28), estariam Barthes e seu esvaziamento do pensamento sadeano.

A "mediocridade" própria às gerações contemporâneas, entende Le Brun, é a fixação sobre a ausência de sentido, sobre a materialidade e concretude dos signos da cultura. Ideia que pode, de fato, ser retraçada a Barthes – "o que se quer aqui é esboçar essa ligação; é afirmar a existência de uma realidade formal independente da língua e do estilo" (Barthes, (1953) 2002, p. 173) – mas que é mesmo uma marca do pensamento pós-estrutural. Formulado de diversas maneiras, um aspecto do anti-hegelianismo característico do movimento é a tentativa de sair do dualismo do pensamento dialético, com sua ênfase no momento da negatividade (elemento compartilhado pelo estruturalismo). Pelo contrário, então, a ideia será buscar focar nos aspectos positivos – materialidade e concretude – dos objetos a analisar. Quando aplicada à linguagem, essa ênfase significa diminuir o peso dado à relação de significação – que, a depender da teoria estruturalista da linguagem, se dá na interação negativa entre os signos – em detrimento dos elementos positivos nos quais a linguagem se consubstancia e expressa: os significantes. Foucault é um exemplo desse pensamento que se pôde analisar de maneira detalhada. Viu-se como um aspecto fundamental que distingue sua unidade de análise linguística (o enunciado) daquelas observadas pelas teorias já disponíveis é a recusa da hermenêutica. A frase, a asserção ou mesmo o ato de fala, cada um à sua maneira, são passíveis de, ou até mesmo demandam, interpretação. O enunciado,

por sua vez, Foucault pretende ser ele uma unidade linguística que se dá de maneira plenamente imanente na materialidade de sua própria enunciação.

Barthes realiza um movimento conceitual bastante semelhante. Esse tipo de olhar sobre o texto seria, segundo Le Brun, um excesso de teoria: em vez de mobilizar as faculdades imaginativas, permitindo pensar aquilo que, no mundo, não é, a literatura vira apenas objeto de teorização linguística. Mais especificamente, Le Brun remete a uma obra do *corpus* barthesiano esse poder de inflexão: *Sade, Fourier, Loyola*. Que e porque essa obra será interessante para a presente análise, só o título já faz evidente. Mas a verdade é que se trata mesmo de um livro importante no desenvolvimento da filosofia de Barthes e, por extensão, do pensamento pós-estrutural como um todo. Seria fácil ser induzido a achar que essa obra não consiste em muito mais que uma reunião de artigos e comentários acerca de três autores, unidos – não por uma temática – por alguns elementos formais comuns. No entanto, nesse livro, especialmente nos comentários sobre Sade, Barthes formula alguns conceitos que serão centrais para sua obra, marcando rupturas e deslocamentos importantes. Será muito significativo para esta tese mostrar como a leitura de Sade colocará para Barthes problemáticas e intuições importantes, algumas das quais ele virá a desenvolver em obras posteriores, formando, através desses conceitos, eixos estruturantes de seu pensamento.

Para Le Brun, a ideia de que uma obra ou um romance qualquer deva ser lido sem que se considere como central seu sentido, focando nos jogos de linguagem e nos efeitos da própria significação, já seria, em si, cretinizante. No entanto, que seja Sade o pensador submetido a esse tipo de leitura, que esse seja o método apropriado para ler *sua* obra, isso é o que ela vê como sendo o mais grave. Em oposição ao déficit nas faculdades imaginativas

contemporâneas, Sade teria sido o autor a compreender de maneira mais radical o caráter simultaneamente absoluto e negativo do desejo: "gostaria que o universo inteiro deixasse de existir quando fico duro" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 1.176). Negatividade que, bem se vê, não deriva de uma simples ausência de significado, denegação do outro, etc., mas da plenitude transbordante do desejo. Ao contrário da erótica atual, que, segundo Le Brun, se limita a ser constatação insossa do ato sexual como ele pode de fato ser, Sade fizera do desejo uma verdadeira imagem do mundo, capaz de pôr em xeque as formas dadas de sua realidade. Operar em um regime literário e imaginativo, no caso de Sade, não significa reduzir sua obra à inocuidade. Pelo contrário, Sade faria da imaginação uma faculdade nociva, capaz de recolocar nossas ideias sobre os limites e possibilidades do mundo e do homem. Por sua vez, o trabalho acadêmico sobre Sade seria um triste reducionismo: Sade não se compreende, entende ela, pela simples observação exegética do que ele diz, pela análise das estruturas discursivas que ele emprega, pelas relações históricas com o passado e o futuro que ele entabula. Em uma curiosa analogia, a autora entende que o comentário seria uma espécie de *body building* do texto: faz ressaltar uma musculatura que lhe é supérflua, escondendo por debaixo da hipertrofia o verdadeiro corpo funcional e erótico, muitas vezes reduzido à impotência pelo esteroide acadêmico. Comentar Sade acabaria necessariamente por suprimir o que seu texto traz de mais produtivo e relevante, e só a leitura sem compromissos institucionais e políticos poderia se entregar a seu puro prazer transgressor.

Não é preciso tomar como acertada a análise catastrófica de Le Brun para que se possa reconhecer a centralidade – para o bem ou para o mal – do pensamento de Barthes e de sua leitura de Sade para o pensamento pós-estrutural. Pelo contrário, uma leitura atenta de *Sade, Fourier, Loyola*, considerando alguns

dados e aspectos de sua publicação, levará a uma imagem mais matizada da posição barthesiana acerca de Sade. Afinal de contas, se é verdade que, como resgata Le Brun, Barthes afirma que "Sade e Loyola são fundadores de língua, e se eles não são senão isso, é justamente para não dizer nada", ele logo complementa essa afirmação dizendo que não há "nada de mais deprimente do que imaginar o Texto como um objeto intelectual (de reflexão, de análise, de comparação, de reflexo, etc.). O Texto é um objeto de prazer" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 704): proposição mais próxima do sentido geral da crítica de Le Brun ao excesso de realidade contemporâneo. Em tempo se retornará a essas disputas para tentar, mesmo que parcialmente, aquilatar as posições envolvidas. Para tanto, ao longo do percurso será interessante ver nessa obra de Barthes a maneira como ele fará coexistirem e circularem ambos os intentos: análise e prazer. Talvez seja menos radical entender o pensamento pós-estrutural, em vez de como figura intelectual do esgotamento da imaginação, como um dos campos nos quais se joga esse impasse. Viu-se que, em Foucault, essas tendências formam uma tensão produtiva: descrição histórica dos processos formativos das instituições e do pensamento moderno; projeção literária da alteridade sócio-histórica que decorre das positividades sociais e científicas. Foucault afirmará, mais ao fim de sua obra, que é o aspecto ficcional que prevalece em suas narrativas históricas: não tanto a pretensão de registrar ou narrar as tendências efetivamente prevalecentes ou historicamente hegemônicas, mas de produzir sobre o leitor e a realidade da época efeitos e mudanças. No caso de Barthes, também, o difícil interjogo entre a tendência analítica e a busca por fazer valer o prazer da leitura será um dos motores metodológicos que ordenarão as escolhas da escritura, inclusive do ponto de vista estilístico.

Sade, Fourier, Loyola não é a única obra na qual Barthes trata de Sade. Pelo contrário, Barthes discutiu Sade mais e durante

mais tempo de sua produção teórica que Foucault. No entanto, a ênfase da análise recairá sobre ela por uma série de motivos, sobretudo referentes a sua estruturação interna e enquadramento no contexto do pensamento barthesiano e pós-estrutural:

> *Sade, Fourier, Loyola* é uma dupla leitura de Sade. Os artigos sobre Fourier e Loyola estão cercados por Sade I e Sade II; a Sade é dado o mesmo espaço que aos dois outros autores juntos. A Vida de Sade, aparecendo ao final do livro (uma coleção eclética de pontos de fascínio para Barthes), tem nove páginas; a Vida de Fourier, duas; Loyola não tem vida. Tendo passado pelos desvios de Fourier e Loyola, a leitura de Barthes de Sade oscilou. Sade I (1966) é organizado, logicamente centrado em torno de uma tese, contínuo; Sade II (1971) é fragmentário, picotado, composto de interrupções afiadas ousadas (Gallop, 1977, p. 366).

De fato, em uma primeira análise, *Sade, Fourier, Loyola* veicula duas visões fortemente diferentes sobre a obra de Sade. A primeira, encontrada no capítulo *Sade I*, é de caráter eminentemente estruturalista. Ela retoma, na verdade, o texto do ensaio *A Árvore do Crime*, publicado em 1967 (não se vê a razão para Gallop ter dado a data de 1966) na revista *Tel Quel* e como um dos ensaios finais da edição de Gilbert Lely das obras completas de Sade (Barthes, (1971) 2002[c], p. 708). "Árvore", nesse texto, é igualmente a metáfora que Sade constantemente invoca para falar sobre o caráter abrangente e ramificado do crime, da sexualidade, da superstição e da liberdade, etc., e que ramos diferentes da linguística usam para falar de aspectos diferentes da língua, tanto do ponto de vista de sua história quanto de sua estrutura interna. Para Barthes, então, trata-se de marcar a proximidade entre a concepção da erótica sadeana e o funcionamento da linguagem como um todo. Como bem aponta Abramovici, "o

estruturalismo próprio ao imaginário sadeano" será um aspecto proeminente em suas primeiras obras, mas que dura apenas "até o momento em que, sob o peso das adições, o equilíbrio do conjunto se fissura, onde a dinâmica romanesca ultrapassa a visada demonstrativa do conto moralista" (Abramovici, 2013, p. 50-1).

Abramovici diagnostica uma mudança primeiramente em Sade entre um modo de construção "estruturalista" e outro "romanesco", identificável na passagem das versões de sua *Justine*. Esse seria exatamente o movimento que se dá em Barthes, entre os textos de *Sade I* e *Sade II*. Não que Barthes reconheça uma evolução interna ao corpus sadeano, mas, sim, que ele mesmo perceberia a necessidade de abandonar a ideia de que "todas as peças estão ligadas e servem a um sentido global" (Abramovici, 2013, p. 51), para dar conta de elementos do texto que não possam ser remetidos a um sentido narratológico. Essa mudança, conforme se dizia, não se limita a uma alteração local nas teses defendidas ou no percurso da argumentação. Na verdade, como nota Gallop, sequer se esgota na mudança profunda de método, abordagens e referencial teórico. Ela se reflete na própria concepção do texto, dos recursos expressivos empregados em sua construção e seu estilo: enquanto *Sade I/A Árvore do Crime* é um ensaio analítico, *Sade II* é um conjunto de aforismas. A dupla tese (decorrente da presença simultânea dos ensaios) sobre Sade em *Sade, Fourier, Loyola* – que ele pode e não pode ser entendido através do instrumental estruturalista – deve ser entendida também na análise desses elementos.

Quando da publicação de *Sade, Fourier, Loyola* em 1971, pela Éditions du Seuil, Barthes já era um intelectual ativo há quase 20 anos e havia produzido várias de suas obras principais – *O Grau Zero da Escritura*, as *Mitologias*, *Elementos de Semiologia*, *Sistema da Moda* – bem como lecionava na École Pratique de Hautes Études. Barthes não será o primeiro grande intelectual francês

a dedicar uma obra monográfica ao estudo de Sade. No entanto, sua posição em relação ao pensamento estruturalista fará com que seu escrito tenha um impacto diferenciado. Barthes era, à época, visto como o grande mestre dessa escola, o pensador que, no momento, trazia mais contribuições para a evolução da reflexão teórica e aplicações do estruturalismo. Barthes fará suas leituras em Sade em um momento no qual a recepção de seu pensamento estava cada vez mais em vias de se tornar um fato consumado no pensamento francês. Ainda assim, conforme viu-se ao tratar de Foucault, essa recepção curiosamente não implicava necessariamente na efetiva leitura de Sade. Barthes, mesmo que tardiamente, estará entre os primeiros – ao menos entre os leitores de maior monta – a fazer de Sade objeto de exegese. Não só isso, mas o fará segundo os métodos e teorias mais atuais de seu tempo. À época de Barthes, o estruturalismo era a última "moda" intelectual. Através da ação concertada de diversos grupos, chegou a tornar-se (ou, pelo menos, ser visto como) o *status quo* do meio acadêmico, contra o qual o movimento de Maio de 68 se insurgia. Tanto do ponto de vista de sua adesão ao estruturalismo como grande corrente teórica da época quanto do de sua traição da causa estrutural, Barthes teve o poder de contribuir com a inserção do pensamento de Sade também no meio universitário. Nos Estados Unidos, seus escritos desse período – *S/Z*, *Sade, Fourier, Loyola* – terão um impacto profundo na formulação da *French Theory*, mesmo que a referência a Sade tenha se perdido em detrimento do quadro teórico no qual ela se dera (salvo exceções como Jane Gallop e Camille Paglia).

"Temporalmente localizada entre os dois extremos dessa dupla leitura de Sade estão não apenas as leituras de Fourier e Loyola, mas também o livro *S/Z* – seu título um elegante emblema para a distinção Sade I/Sade II" (Gallop, 1977, p. 366). Trata-se da obra que resultou de um seminário de dois anos na Escola

Prática de Altos Estudos inteiramente voltado à análise do breve conto de Balzac. Conforme já mencionado na introdução, esse texto é comumente considerado um dos pontos de inflexão entre o pensamento estrutural e o pós-estrutural, não apenas na obra de Barthes, mas de maneira geral. Barthes parte de uma crítica filosófica do estruturalismo e chega à formulação de um método de análise textual que responda a essas críticas. Apesar de *S/Z* preocupar-se com a teoria literária, essas reflexões serão plenas de consequências e implicações filosóficas, as quais Barthes não deixa de explorar. Bratfisch aponta que teria sido já no estudo de Sade – apesar do pendor estruturalista de *A Árvore do Crime* – que Barthes teria notado a necessidade de outras ferramentas para acessar o texto. A autora (Bratfisch, 2015, p. 28-9) mostra de maneira convincente como as viradas na leitura entre Sade I e II podem ser remetidas ao contato de Barthes com os outros textos do volume 28 da *Tel Quel*. Sendo assim, não teria sido na própria leitura de Balzac que Barthes encontrará as limitações metodológicas do pensamento estrutural; e *S/Z* seria o primeiro campo de experimentação – não de formulação – de uma hermenêutica pós-estrutural. Parece depor em favor dessa tese o fato de que conceitos centrais para o pensamento barthesiano posterior – o princípio de delicadeza; o das duas margens; o prazer do texto – terão sua primeira formulação em *Sade II*, mesmo estando, por vezes, implícitos ou esboçados em *S/Z*.

Tanto na introdução quanto na análise da leitura foucaultiana de Sade considerou-se que o pensamento pós-estrutural pode ser entendido como a articulação e confluência de um certo tipo de crítica da subjetividade, da racionalidade e reflexão sobre as relações entre filosofia e literatura. É exatamente isso que se encontra formulado em Barthes a partir de sua leitura de Sade: "contra a estrutura "sistemática" do político enquanto discurso, Barthes opõe o discurso sadeano, sem sujeito nem objeto,

lugar de inumeráveis permutações, disseminações dos signos e do sentido" (Marty, 2011, p. 384). Conforme proposto, a ênfase recairá sobre o terceiro desses elementos. Esse é mesmo o campo no qual Barthes aporta mais contribuições. Não sendo filósofo de formação, e tendo se dedicado mais à linguística e à teoria literária que à filosofia, a contribuição central de Barthes à construção histórica do pensamento pós-estrutural será a consciência linguística sobre os limites (ou sua ausência) entre discurso teórico e literário. Com efeito, Barthes é um dos responsáveis pela generalização da análise do discurso como ferramenta teórica. No limite, é a própria distinção entre gêneros discursivos que ficará prejudicada: o discurso "racional" naquele sentido estrito e clássico do termo será desterrado, sobrevivendo apenas localmente sob outras configurações discursivas. A crítica a certa noção de subjetividade passa, em um primeiro momento, pela percepção de que a autoria não é uma categoria central para a análise do texto. Em certo sentido, pode mesmo tratar-se do contrário: em *Sade, Fourier, Loyola*, Barthes dedicará capítulos a considerações biográficas de Sade e Fourier, não porque suas vidas são chaves através das quais interpretar seus textos, mas porque "basta ler a biografia do Marquês após ter lido sua obra para ser persuadido que é um pouco de sua obra que ele colocou em sua vida – e não o contrário" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 855). Na ordem do senso comum, que também seria a da "pretensa ciência literária", parece evidente que a obra é resultado do trabalho do autor, devendo este preceder aquela. A vida tão pitoresca e anedótica de Sade, no entanto, mostraria que, ao menos em certos casos limítrofes, é do contrário que se trata: a concepção da obra, a invenção de um personagem e de suas mil peripécias, informa a própria conduta, os gostos, valores e situações em que Sade reiteradamente se colocará. A reflexão barthesiana sobre a literatura e suas interfaces com o pensamento teórico é exatamente o que articula

sua crítica do racionalismo e da subjetividade, de modo que focar sobre esse não levaria a descuidar também daqueles outros dois pontos.

Um outro ponto no qual a análise de Barthes pode ajudar a compreender o sentido de "pós-estruturalismo" e sua relação com o pensamento de Sade é o seguinte. Já se refletiu sobre a tese de Jameson (1991, p. 55), segundo a qual a função do prefixo "pós" (no caso, anteposto à modernidade) não é precisamente indicar uma ruptura ou recusa do que vem antes, mas marcar a necessária relação entre os dois momentos. O mesmo vale para o "pós" anteposto ao "estruturalismo": a hesitação em qualificar autores como Foucault, Barthes, Derrida ou Lacan como estruturalistas ou pós-estruturalistas, a indistinção no uso dos termos em certos contextos, está ligada ao fato de que o pós-estruturalismo não envolve uma recusa acentuada ou forte dos termos principais do pensamento estrutural, mas um distanciamento calculado, no qual são mantidos diversos aspectos, temas e intuições do estruturalismo. Sendo assim, um dos ganhos na observação de *Sade, Fourier, Loyola* será uma melhor compreensão dessa passagem histórica: se Barthes pode manter e justapor em um mesmo livro a leitura marcadamente estruturalizante de Sade com uma assentada sobre a crítica do próprio estruturalismo é na medida em que está a formar um pensamento que não é "anti", mas "pós-estrutural".

De maneira mais geral, o papel que Sade representa em sua obra é um importante índice disso: enquanto Foucault teve uma efetiva ruptura com Sade – primeiro passando a ter uma avaliação notoriamente negativa de sua obra, posteriormente abandonando de todo sua leitura – o mesmo não ocorre com Barthes. Haverá, decerto, mudanças de sentido na interpretação de Sade, mas não na valoração. Sobretudo, não há abandono ou diminuição no interesse. Pelo contrário, Sade, mesmo que não volte a ser objeto

direto de trabalho monográfico, de indagação intensa, é referência constante no pensamento de Barthes. Quiçá esse seja um outro esquema generalizável para a época como um todo. A publicação de um volume sobre Sade na revista *Tel Quel* será marca do interesse estruturalista pelo autor. A emergência de um pensamento posterior e parcialmente crítico do estruturalismo, no entanto, não significou um ocaso desse interesse – a publicação da *Pléiade* de Sade, por exemplo, ocorrerá apenas nos anos 90 – mas uma mudança em seu sentido e registro: Sade tornou-se um território conquistado para o pensamento francês – em particular para os estudos literários – que poderá, a partir de então, dirigir-se a outras batalhas, mas sem retornar sobre seus próprios passos.

Pode-se, dessa maneira, concluir que há dois aspectos nos quais a leitura barthesiana de Sade será relevante para o presente estudo. Primeiramente, ela permitirá balizar de maneira mais precisa o sentido da própria passagem entre estruturalismo e pós-estruturalismo, bem como – o aspecto mais importante – marcar o papel de Sade nesse processo (ao menos no que tange a obra de Barthes). Em Foucault, a proposta de um método arqueológico não podia ser plenamente entendida como uma variação ou versão dos métodos historiográficos estruturais, na medida em que lhes suplementava pela percepção da necessidade de um discurso "lírico". Se é possível argumentar que Foucault nunca foi estruturalista no sentido pleno do termo, o mesmo não é verdadeiro acerca de Barthes. Pelo contrário, em suas primeiras obras, Barthes fora responsável pelo desenvolvimento de diversos conceitos e procedimentos centrais para o estruturalismo, bem como pela difusão desse pensamento ao ponto de tornar-se uma espécie de cânone dos estudos literários da época. Em Foucault, pôde-se acompanhar a reflexão crítica sobre os limites da abordagem estrutural; em Barthes poder-se-á ver uma efetiva passagem do estruturalismo ao pós-estruturalismo, o que ensejará a

oportunidade de refletir de maneira direta sobre o sentido dessa noção. A leitura de Sade serve, neste ponto, em dois aspectos. Primeiramente, sendo fator comum aos dois momentos do pensamento barthesiano, servirá de termômetro, será o fiel da balança na qual aquilatar o impacto das passagens e modificações metodológicas. Em segundo lugar, será o motor dessas mudanças, nos permitindo, então, ver um outro exemplo sobre como a leitura de Sade colocava para os pensadores daquela geração questões que faziam seus métodos lhes parecem insuficientes.

Em segundo lugar, o pensamento de Barthes contribuirá de maneira significativa para a observação sobre esse aspecto que se tem chamado de uma consciência linguística do pensamento pós-estrutural. Para Foucault, sobretudo no segundo momento de sua produção, a linguagem foi um tema dentre outros. Mesmo que ele notasse sua precedência de um ponto de vista metodológico ou até ontológico em relação a outros objetos de estudo de seu interesse, a percepção dessa precedência foi paulatinamente se invertendo, ao ponto de Sade ter passado, em sua percepção, de um autor rigorosamente transgressivo a um chato "contador de cus". Já para Barthes, a linguagem, sobretudo na análise literária, será o tema central que perpassará todo seu pensamento, e considerações filosóficas sobre outros temas serão feitas como decorrência desse estudo. Essa ênfase na análise do discurso literário pode responder parcialmente pela importância elevada que a forma literária ocupa na escrita de Barthes, especialmente quando daquela passagem ao pós-estruturalismo.

Bratfisch associa de maneira direta a reflexão sobre Sade e a adoção por Barthes da escrita aforística, forma que ele longamente discute como sua escolha de escrita literária:

> Tal perversão em Sade está contida também na forma da escrita barthesiana, na suspensão do sentido através de uma erótica textual experimentada a partir de "Sade II". O

> texto lido que era contínuo em Sade se torna fragmento, um novo texto em que os detalhes são apreendidos na superfície e deslocados sem que haja construção de uma causalidade textual. [...] o fragmento, enquanto forma, mesmo que contenha a ideia de finitude, de fechamento, também desloca o sentido de um texto, pois é na dimensão relacional de um fragmento para o próximo fragmento que a significação do texto se desdobra, abrigando uma subjetividade no próprio gesto do corte (Bratfisch, 2015, p. 34).

Sade aparecerá para Barthes como uma espécie de exemplo bem-acabado de discurso literário. Entender Sade seria entender a própria definição e ideia do que é ou pode ser a literatura. Não por menos, um dos principais âmbitos nos quais Barthes discute Sade são prefácios de romances de autores diversos. Sade aparece nesse contexto como uma espécie de nível contra o qual podem ser mensurados aspectos e elementos de diversos romances. Em certo sentido, é essa mesma função que desempenharia na construção do próprio discurso de Barthes: a adoção da forma aforística (ou, de maneira mais genérica, do discurso literário, visto que *Sade II* não é exatamente o primeiro texto aforístico de Barthes) visará dar conta de necessidades discursivas que se tornam evidentes – ou mesmo que serão pela primeira vez postas – na literatura de Sade. Resumidamente, trata-se da necessidade de mobilizar um certo princípio transgressor na escritura, entendida essa não como simples relato de alguns conteúdos, em seu registro referencial, mas no registro das operações discursivas realizadas. Princípio capaz de produzir no leitor, mais que simplesmente a compreensão de uma ou outra tese filosófica, um tipo de prazer estético intelectual. A observação da incorporação de temas do pensamento sadeano permitirá caracterizar o papel dessa leitura na configuração do que se apontou como sendo um dos eixos centrais de todo pensamento pós-estrutural, na obra de

um autor que foi um dos pioneiros e disseminadores desse gênero de análise filosófica.

III.1. A LEITURA BARTHESIANA DE SADE

III.1.1. *Sade, Fourier, Loyola*: Temas e aspectos gerais

Sade, Fourier, Loyola foi publicado em 1971. Barthes vinha de publicar, no ano procedente, *S/Z* e *O Império dos Signos*, e no ano seguinte publicará *O Prazer do Texto*. Essa obra articula certa simetria no corpus barthesiano. As quatro obras mencionadas são marcantes para a trajetória intelectual de Barthes, sendo aquelas nas quais se produz a ruptura com o estruturalismo que Barthes até então endossara e ajudara a formular. Sobre *O Império dos Signos*, Marty diz que

> mesmo tendo sido publicado no mesmo ano que *S/Z*, *O Império dos Signos* constitui em relação a ele uma figura absolutamente contrária. Se Barthes falha parcialmente em *S/Z* em romper com um tipo de academicismo intelectual profundamente francês, ele chega a realmente se desligar disso com essa obra e falar, enfim, uma língua nova (Marty, 2001, p. 15-6).

Barthes teria conseguido isso na medida em que fez do *Império dos Signos* algo que tentou ao longo de boa parte de sua vida: uma ficção. Mesmo que Barthes nunca chegue a finalizar o romance autobiográfico *Vida Nova*, e tenha dedicado o resto de sua obra a produzir outros ensaios e estudos, eles terão uma linguagem cada vez mais particular, mais própria, distanciando-se, na forma e no objetivo, dos textos acadêmicos em geral. Pode-se considerar isso também ao observar o fragmento de *Roland Barthes por Roland Barthes* intitulado "Fases":

Tabela 3: Quadro das fases do pensamento barthesiano – (Barthes, (1975) 2002[a], p. 718)

Intertexto	Gênero	Obras
(Gide)	(a vontade de escrever)	
Sartre Marx Brecht	Mitologia social	O grau zero Escritos sobre o teatro Mitologias
Saussure	semiologia	Elementos de semiologia Sistema da moda
Sollers Julia Kristeva Derrida Lacan	textualidade	S/Z Sade, Fourier, Loyola O império dos signos
(Nietzsche)	moralidade	O prazer do texto R. B. por ele mesmo

Barthes distribui sua própria produção até aquele momento (1975, ele publicará por mais cinco anos até seu falecimento precoce) em fases.

Dentre os vários aspectos interessantes desse quadro, chama a atenção a mudança no "intertexto" de Saussure para Sollers, Kristeva, Derrida e Lacan. Há, aqui, o abandono do referencial estrutural de Saussure (além do afastamento ainda maior em relação ao humanismo de Gide e de Sartre) e aproximação com autores pós-estruturais. Como nota Marty (2001, p. 9), parece haver uma preocupação mais direta da parte de Barthes de falar com seus contemporâneos, de participar de um debate e toda uma forma de discurso atual. Por outro lado, Marty entende que *Sade, Fourier, Loyola* é a obra que encerra esse momento de aderência barthesiana às preocupações do tempo, através da introdução de um novo tema: o prazer. Não é inócuo esse gesto: "o *prazer* não é uma noção moderna, ela é muito aparentemente subjetiva, muito hedonista" (Marty, 2001, p. 18). Além, de insuficiente para o discurso científico, essa noção seria politicamente "sem radica-

lidade, quer dizer, sem efeito de poder, de terror, de intimidação" (Marty, 2001, p. 18). Talvez seja nesse sentido que, do ponto de vista do "gênero", Barthes abandone a abordagem científica da semiologia por algo que chama, mais amplamente, de "textualidade". Enquanto Kristeva e Derrida estavam na vanguarda da formulação de teoria literária – e o próprio Barthes fizera parte desse processo – agora, em diálogo com eles, Barthes se colocará a certa distância. Se trata de um momento de evidente amadurecimento da escritura barthesiana. Enfim, a partir de uma adoção cada vez mais presente e consequente da forma literária, Barthes dá conta de realizar seus propósitos críticos em relação ao pensamento científico e acadêmico mais tradicional (Barthes, (1975) 2002[a], p. 646).

Discutir a própria estrutura do livro é bastante relevante para compreensão das teses, ideias e – sobretudo – dessa passagem. Isso porque, de certa maneira, *Sade, Fourier, Loyola* não está no centro, mas ao redor desse processo de transição. O livro é composto da seguinte maneira: "Prefácio", no qual explica a problemática e tese do texto, de maneira a dar unidade ao apanhado de ensaios; "Notas" explicativas de algumas escolhas e opções feitas no livro; quatro ensaios (primeiro ensaio sobre Sade, ensaio sobre Loyola, sobre Fourier, e segundo ensaio sobre Sade), sendo esse o corpo do livro; duas seções biográficas, dedicadas às vidas de Sade e de Fourier, sob forma de aforismas.

A segunda das notas diz:

> *Sade I* foi publicado em *Tel Quel*, nº 28, inverno de 1967, sob o título "A Árvore do Crime", e no tomo XVI das Obras completas de Sade, *Cercle du Livre précieux*, 1967, p. 509-532. *Loyola* foi publicado em *Tel Quel*, nº 38, verão de 1969, sob o título "Como falar com Deus?", e deve servir de introdução aos *Exercícios Espirituais*, traduzidos por Jean Ristat, a ser publicado nas edições Christian Bourgois, cole-

> ção 10x18. *Fourier* foi parcialmente publicado em *Critique*, nº 281, outubro de 1970, sob o título "Viver com Fourier". Poucas correções foram feitas nesses textos. *Sade II*, uma parte do Fourier e a *Vida* de Sade são inéditos (Barthes, (1971) 2002[c], p. 708).

A despeito da publicação ter se dado em 1971, a escrita dos textos que comporão o livro começa em 1967, três anos antes de *S/Z* e um ano antes do começo do seminário que lhe dá origem. Ora, não é de se ignorar que, além de ter dois ensaios tratando de sua obra, apenas Sade tenha sido objeto de textos inéditos nesse volume. Os textos sobre Sade que compõem *Sade, Fourier, Loyola* enquadram o livro, seu processo de escrita e os textos produzidos nesse interstício. Se o amadurecimento do pensamento de Barthes não parece pôr em xeque as leituras de Fourier e de Loyola, parece que ele obriga a reconsiderar a de Sade. Isso porque, em boa medida, elas são já matizadas pelo estudo do pensamento sadeano.

Obviamente, a escolha do Marquês de Sade, de Charles Fourier e de Ignácio de Loyola para fazerem parte de um mesmo livro não é casual. Em um primeiro momento, essa reunião é bastante insólita: "eis, então, reunidos todos os três, o escritor maldito, o grande utopista e o santo jesuíta" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 701). Mesmo que Sade não fale (ao menos em suas obras principais) sobre Loyola, criticará reiteradamente os jesuítas (sob a tutela de quem estudara), e é inimigo natural do sentimento religioso que anima sua vida e obra. Fourier, por sua vez, apesar de ter também uma preocupação erótica, não faz dela a temática central de sua obra e aborda a questão de maneira significativamente distinta da de Sade. Não obstante, assim como Sade e boa parte dos pensadores de sua época, nutria um sentimento anticlerical (mas não antirreligioso).

Barthes abre o livro equacionando as distâncias e, sobretudo, proximidades entre eles:

> De Sade a Fourier, o que cai é o sadismo; de Loyola a Sade, é a interlocução divina. De resto, mesma escritura: mesma volúpia de classificação, mesma fúria em recortar os corpos (o corpo crístico, o corpo vitimal, a alma humana), mesma obsessão enumerativa (contar os pecados, os suplícios, as paixões e os erros mesmos da conta), mesma prática da imagem (imitação, quadro, sessão), mesma costura do sistema social, erótico, fantasmático (Barthes, (1971) 2002[c], p. 701).

A estruturação absoluta da sociedade imaginada por Fourier segue o mesmo princípio passional da organização sadeana de Silling ou da Sociedade dos Amigos do Crime. Os indivíduos se organizam e distribuem segundo uma ordem passional, que comporta um cruzamento cada vez mais detalhado e específico das várias paixões: "como o eros sadeano, aquele de Fourier é classificador, distribuidor" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 800). No entanto, seu princípio envolve uma combinação ou ponderação entre hedonismo e produtividade, enquanto que o prazer, em Sade, não é hedonista, e só é produtivo em um sentido específico. Os falanstérios de Fourier operam segundo um princípio socialista, no qual a crueldade e violência que marcam o mundo sadeano são cabalmente abolidos: "o prazer fourierista não se penetra de mal algum: ele não integra a vexação, à maneira sadeana, mas, pelo contrário, lhe evapora" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 773). A violência não cabe nesse sistema, pois implicaria em perda, parcial ou total, em uma organização cujo fim último é o crescimento. É o oposto da utopia negativa sadeana, em que a extinção absoluta da espécie humana é indiferente, senão desejável. Isso é um efeito esperado, mas, sobretudo um resultado do sistema de Fourier: "o prazer de vexar é devido ao congestionamento; ora, Harmonia descongestionará as paixões, e o sadismo será reabsorvido" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 773).

Se Barthes pode justapor esses autores na análise, é porque considera que o que se perde é o acessório, mas mantém-se o principal. O sadismo, segundo Barthes, "não seria senão o conteúdo grosseiro (vulgar) do texto sadeano" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 849). Comentando essas palavras, Abramovici afirma que

> à figura inquietante do *sádico*, romances populares, filmes e quadrinhos têm desde o séc. XIX associado um imaginário, um folclore, uma panóplia, na qual figuram em ampla medida os acessórios dos quais ele se serve para fazerem sofrer suas vítimas. O chicote, em torno do qual se cristalizou o amálgama entre sadismo e masoquismo, é, sem dúvida, a peça-mestra. Nos textos de Sade, é mesmo impactante a importância que o escritor atribui aos instrumentos de suplício do libertino, que ele multiplica e aperfeiçoa ao fio das reescrituras (Abramovici, 2013, p. 89).

Abramovici testemunha aqui de um deslocamento crucial: a preocupação barthesiana – que, no fundo, ecoa a sadeana – com o "detalhe". A princípio, essa vulgaridade que Barthes atribui ao "sadismo" não tem relação com o asseamento da expressão; a vulgaridade de que fala é a facilidade da incorporação, da apreensão rasa e imediata desses conteúdos. Seria falsear o sadismo achar que se trata de chicotes e vibradores vendidos nos *sex shops* e masmorras de *BDSM*; os objetos em torno dos quais se cristaliza a noção de sadismo servem ao refinamento narrativo. Ao retornar o foco para o detalhe da escritura, Barthes abre a via para a observação científica do texto de Sade, seus procedimentos retóricos, sua inserção histórica, suas estruturas argumentativas, etc., mas também dá um passo relevante no sentido de dissociar qualquer prática erótica concreta do emprego "legítimo" do nome de Sade. Sade e Fourier poderiam ser adequadamente aproximados do ponto de vista "daqueles sintagmas engraçados, tão frequentes

em Fourier (em Sade também) que aliam em uma única frase um pensamento muito ambicioso e um objeto muito fútil" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 782); ou, ainda, "como em Sade, é a sintaxe, apenas a sintaxe, que produz a mais alta imoralidade" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 790). Que entre Sade e Fourier "caia" esse sadismo, isso significa uma perda menor, posto que se mantém as estruturas e formas da escritura: "De Sade a Fourier apenas muda o *ethos* do discurso: aqui, jubilante, lá, eufórico. Pois o fantasma erótico permanece o mesmo" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 800).

Que não haja em Sade a "interlocução divina" de Loyola, por um lado isso poderia ser esperado de um dos autores mais professadamente ateus da literatura ocidental; apesar de, na verdade, o tema religioso em Sade ser bastante complexo. A "interlocução divina" de Loyola não é simplesmente a reza. Está articulada, primeiramente, a um método espiritual de conhecimento de si através da organização lógica da introspecção. Em segundo e mais importante lugar, está ligada à própria ordenação do texto. Em uma análise próxima à que fizera de *Sarrasine*, Barthes propõe que os *Exercícios Espirituais* de Loyola devem ser escandidos em quatro dimensões textuais compreendidas no seio do mesmo texto:

Tabela 4: Dimensões da textualidade em Loyola – (Barthes, (1971) 2002[c], p. 738)

I Texto literal	II Semântica	III Alegórica	IV Anagógica
Ignácio			
o diretor	o diretor		
	o exercitante	o exercitante	
		a divindade	a divindade
			o exercitante

Nessa tabela vê-se em obra o que Barthes, posteriormente, virá a chamar de "batmologia". Tradicionalmente, a semiologia estruturalista entendia que o processo de comunicação se dava entre um enunciante e um enunciatário, cujas posições são intercambiáveis. Entre a enunciação e a recepção da fala, os processos intervenientes são de naturezas diversas – física, fisiológica, psicológica, mas não linguística (Saussure, (1916) 1969). Barthes vê nisso uma redução indevida do papel da linguagem. Não só podem existir diversas etapas intermediárias, mas elas não são, a princípio, tipificáveis. A interlocução divina é parte do processo de construção linguística da comunicação em Loyola, assim como o pornograma é para Sade. Essas mediações não são simples acidentes de percurso ou uma alteração menor na ordenação do discurso. Pelo contrário, são parte da conformação da linguagem própria do autor em nível estruturante. Sendo assim, que entre Loyola e Sade seja perdida a interlocução divina (para além de ser questionável) não é exatamente a mesma coisa que a perda do sadismo entre Sade e Fourier: o sadismo era um epifenômeno; a interlocução divina é uma estrutura. Não obstante, essa diferença não é suficiente para impedir a aproximação de Sade e Loyola. Sobretudo porque, a despeito do reconhecimento de estruturações profundamente diferentes da linguagem, os três autores são "Logotetas, fundadores de linguagem" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 701). Mesmo que de maneira diferente, também se pode reconhecer na obra de Sade uma reordenação do processo comunicativo, bastante análogo ao de Loyola: "o ditado descrito por Juliette abre uma reversão dos textos: a imagem parece originar um programa, o programa, um texto, e o texto, uma prática; mas essa prática é, ela mesma, escrita, ela se volta (para o leitor) como programa, como texto, como fantasma" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 844). As obras de ambos são o campo próprio para a análise desses casos heteróclitos do processo comunicati-

vo, nos quais o esquema tradicional da semiótica estruturalista se mostraria insuficiente[1].

O que interessa, então, a Barthes na análise desses três autores é compreender uma espécie de movimento hipertáxico que reconhece em suas obras. É intuitivo imaginar que um livro ou uma obra são escritos em uma determinada língua: Sade, em francês; Loyola, em espanhol; Dante, em italiano, e assim por diante. Como Barthes explica no *Grau Zero da Escritura*, a "língua é como uma Natureza que atravessa inteiramente a palavra do escritor [...]. Ela é bem menos uma provisão de materiais que um horizonte" (Barthes, (1953) 2002, p. 177). O estilo, igualmente, seria "uma Necessidade que liga o humor do escritor a sua linguagem" (Barthes, (1953) 2002, p. 179). Dado de nível quase fisiológico, inconsciente, o estilo aparece para o autor como "necessidade", algo da ordem da causalidade interior que faz com que sua apreensão da língua seja sempre inevitavelmente sua, ligada a seu "humor" particular. Próximo das reflexões fenomenológicas sobre a relação entre literatura e linguagem, Barthes pensa a criação da obra em analogia com a ação moral, conforme descrita por Sartre: a língua e o estilo são a situação a partir da qual o autor constrói sua obra. Assim como um indivíduo não escolhe nascer rico ou pobre, em um momento de paz ou de guerra, um autor não tem liberdade para determinar a língua. Ela lhe é dada de antemão, e sua obra tem de ser construída contra esse fundo, esse horizonte que lhe torna inteligível. Tampouco escolhe o "humor" que submete o mundo da linguagem a uma distorção sistemática para tornar-se seu estilo autoral. O autor não pode, então, ser responsável nem por seu estilo nem por sua língua, mas é responsável

1 Que Barthes não se dedique, em seus textos sobre Fourier e sobre Loyola, a traçar comparações entre eles, mostra que Sade é mesmo a peça central e articuladora do livro.

pelas escolhas que faz a respeito deles, e é nisso que forma a obra: acatar ou transgredir as convenções linguísticas que tornam seu emprego da linguagem inteligível; aderir estritamente ao próprio estilo ou recusá-lo na tentativa de formar um que seja plenamente refletido. Essa seria, segundo Barthes, a descrição padrão das coordenadas nas quais se dá a função da escritura.

Assim como frequentemente faz Foucault, Barthes recorrerá no *Grau Zero da Escritura* a uma listagem de autores que ilustrariam suas reflexões sobre a linguagem: "Mérimée e Lautréamont, Mallarmé e Céline, Gide e Quenau, Claudel e Camus" (BartheS, (1953) 2002, p. 180); "Flaubert, Mallarmé, Rimbaud, os Goncourt, os surrealistas, Queneau, Sartre, Blanchot ou Camus" (Barthes, (1953) 2002, p. 208). Notável que nessa obra Barthes não discute nem sequer menciona o trabalho literário de Sade, de Fourier ou de Loyola. Por um lado, sabe-se que ele mal tinha lido Sade ainda, e certamente não tinha formulado a reflexão de *Sade, Fourier, Loyola* que contextualiza a referência a esses pensadores mais tarde. Não obstante, é possível reconhecer também um sentido teórico para essa ausência. No caso desses autores – logotetas – vige um esquema mais complexo. Eles operam um movimento reflexivo: é a obra que funda a língua. Não, é claro, a própria língua natural na qual elas são escritas, mas uma língua artificial, de segunda ordem. A escritura dos três autores é de uma natureza tal que ela realiza um embaralhamento entre forma e conteúdo: os conteúdos – as instruções para autorreflexão, as imagens eróticas ou a organização da sociedade – são dispostos em uma ordem que espelha, retoma e retrabalha a ordenação da própria linguagem. Mostrar que é assim que essas obras operam e descrever essas linguagens endógenas é uma das teses de *Sade, Fourier, Loyola*.

Mesmo que esses autores apontem para aspectos que não haviam sido diretamente trabalhados em *O Grau Zero da Escritura*, a princípio as questões ainda parecem formuladas no campo

das investigações dessa obra: a análise estrutural das narrativas. Mas só a princípio: "nada de mais deprimente do que imaginar o Texto como objeto intelectual" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 704). O que Barthes reconhece, aqui, como deprimente, não se limita ao estruturalismo, mas é todo tipo de análise teórica. Barthes distingue, nesse sentido, entre o "gozo" e o "prazer do Texto". Quanto ao primeiro, "o gozo do Texto não é, no mais das vezes, senão estilístico" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 704). Uma análise de cunho estruturalista do texto literário não ignora que haja alguma complacência no ato de leitura. No entanto, reduz essa experiência a um elemento que pode ser recuperado nos quadros do pensamento teórico.

Isso se faz entender bem quando contrastado com a reflexão de Merleau-Ponty sobre o papel do estilo na escrita literária. Em *A Prosa do Mundo*, obra inacabada na qual retoma e retrabalha a combinação singular de Saussure e Sartre que desenvolvera em *A Linguagem Indireta e as Vozes do Silêncio* Merleau-Ponty defende a ideia de que o próprio da escrita literária é exatamente essa criação de uma linguagem própria a partir do terreno da língua natural. Ele exemplifica isso pela *Cartuxa de Parma*, de Stendhal:

> Eu sei, antes de ler Stendhal, o que é um escroque, e posso, portanto, compreender o que ele quer dizer quando escreve que o fiscal Rossi é um escroque. Mas quando o fiscal Rossi começa a viver, não é mais ele que é um escroque, é o escroque que é um fiscal Rossi. Eu entro na moral de Stendhal pelas palavras das quais todo mundo se serve, mas essas palavras passaram, em suas mãos, por uma torção secreta (Merleau-Ponty, (1969) 1992, p. 19).

A obra faz média entre leitor e autor: qualquer um pode, a princípio, acessar a obra, pois ela é escrita dispondo da língua natural. Uma vez que se domine sua sintaxe, seu vocabulário, sua

ortografia, etc., de direito, dispõe-se as ferramentas necessárias para ler o que quer que seja. Isso, no entanto, não é suficiente para que haja efetiva comunicação: se se restasse apenas no campo das significações já conhecidas, nada de novo estaria a ser dito. O "estilo pessoal" (Merleau-Ponty, (1969) 1992, p. 19) intervém aí como investimento do autor na linguagem. O autor se comunica com seu leitor na medida em que esse, ao compreender, mesmo que tacitamente, as inflexões sutis que aquele impõe à língua, passa insensivelmente a reconstruir a ordem da "deformação coerente" (Merleau-Ponty, (1969) 1992, p. 85) pela qual faz passar os dados do mundo. A coerência da deformação é garante da unidade do sentido: pode-se dizer que há obra de Stendhal, de Renoir, de Malraux, na medida em que cada autor tem seu próprio sistema de deformações: "o estilo é, para cada pintor, o sistema de equivalência que ele se constitui para essa obra de manifestação, o índice geral e concreto da 'deformação coerente' pela qual ele concentra a significação ainda esparsa em sua percepção, e a faz existir expressamente" (Merleau-Ponty, (1969) 1992, p. 86).

Barthes não exatamente discorda dessa descrição do processo da escrita literária. Em seu *O Grau Zero da Escritura*, entende que a criação de uma obra se dá mesmo no espaço em que língua e estilo se cruzam: torção psicológica que o autor, querendo ou não, impõe ao uso normal da língua em que escreve. A novidade, já anunciada no prefácio, de *Sade, Fourier, Loyola*, é o reconhecimento desse procedimento como parcial. Trata-se apenas da terceira de quatro operações: "a terceira operação é ordenar: não mais apenas agenciar signos elementares, mas submeter a grande sequência erótica, eudaimonística ou mística a uma ordem superior, que não é mais aquela da sintaxe, mas aquela da métrica" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 702). Se o autor organizasse seus "signos elementares" apenas seguindo a simples ordem da sintaxe, na melhor das hipóteses viria a fazer um manual de re-

tórica! Não haveria autoria se o autor não fizesse sentir sua presença na linguagem que usa, se seu estilo conseguisse se esconder sem sobras sob as regras anônimas da sintaxe. Todo autor, então, de fato, procede a uma reconstrução parcial idiossincrática da língua para articular um discurso literário. Quer dizer: "o estilo supõe e pratica a oposição do fundo e da forma" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 703). A "deformação coerente" supõe a possibilidade, ao menos metodológica, de contrastar a linguagem estilizada com uma linguagem supostamente normal, de maneira que seja possível dar conta, mesmo que apenas ao fim do processo, de qual a deformação pela qual se passou. É a possibilidade da própria crítica literária (Merleau-Ponty, (1969) 1992, p. 128).

De certa maneira, Barthes entende que os "logotetas" que estuda não são passíveis desse tipo de abordagem:

> Se, então, Sade, Fourier e Loyola são fundadores de língua, e se não são senão isso, é justamente para não dizerem nada, para observar uma vacância (se eles quisessem dizer *alguma coisa*, a língua linguística, a língua da comunicação e da filosofia bastaria: seria possível *resumi-los*, o que não é o caso para nenhum deles) (Barthes, (1971) 2002[c], p. 704).

O que os "logotetas" fazem é acrescentar um passo suplementar: teatralizam a linguagem. Autores como Stendhal dizem algo, daí que seja possível resumi-lo (mesmo que esse resumo implique necessariamente em perda). Já Sade, segundo Barthes, esse sequer pode ser resumido, pois não há o que resumir: sua obra foi criar uma linguagem que, a partir do momento em que ela é integrada na vida, possibilita dizer o que até então era indizível. No limite, o que Barthes recusa no caso desses autores de uma literatura radical é toda possibilidade de comunicação.

Mas, se a questão de Barthes for mesmo com Merleau-Ponty, certamente não o é de modo direto. Trata-se da ruptura com todo

tipo de pensamento literário "teorizante", que encontraria no estruturalismo sua forma mais bem acabada. Ou seja, é uma ruptura consigo mesmo:

> A *ciência* semiológica (postulada então) tenta chacoalhar, vivificar, armar o gesto, a pose mitológica, dando-lhe um método; essa ciência, por sua vez, se embaraça com todo um imaginário: aos votos de uma ciência semiológica sucede a ciência (frequentemente bem triste) dos semiólogos; é preciso então cortar-se dela, introduzir, nesse imaginário razoável, o grão do desejo, a reivindicação do corpo: é, então o Texto, a teoria do Texto (Barthes, (1975) 2002[a], p. 650).

Barthes está, nesse importante trecho, a comentar a trajetória de seu pensamento até *Roland Barthes por Roland Barthes*. Como ele propõe, à época de *Sade, Fourier, Loyola* ele substituirá à ciência semiótica "razoável" um saber "erótico"; que dá espaço ao desejo e ao prazer. Ainda no prefácio de *Sade, Fourier, Loyola*, a noção de "prazer do Texto" aparece em duas dimensões articuladas. Primeiramente, como uma experiência de leitura: "O Texto é um objeto de prazer". É nesse ponto que Barthes está a opor certo gozo estilístico com sua própria noção de prazer, comentado no parágrafo anterior. Contra a semiótica, o prazer não se sobrepõe apenas aos gozos triviais do estilo, mas também à tentação de racionalizar o discurso.

Certa tradição semiótica entende que todo texto, sem exceção, seria dotado de finalidade persuasiva: alguns diretamente, como no caso dos textos científicos e filosóficos; outros indiretamente, como no dos textos literários, em que não se trata de convencer o leitor da veracidade das descrições ou da normatividade das condutas, mas que permitiria sempre depreender uma tomada de posição da parte do autor. Barthes, por sua vez, entende que seria próprio do texto literário a finalidade de cau-

sar prazer estético, sensível, em quem o lê. Sade, Fourier e Loyola não diziam nada (segundo Barthes, é claro); sendo assim, não poderiam estar a tentar convencer o leitor de qualquer coisa, levá-lo a adotar certa conduta. Essa possibilidade – "tornar-se sádico ou orgíaco com Sade, falansteriano com Fourier, rezantes com Loyola" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 704) – não deixa de existir, mas é uma alçada secundária do texto.

Isso é mais evidente no caso de Sade. A despeito da alta ambição de seu projeto, Fourier está a propor reformas político-sociais; o método espiritual de Loyola foi concretamente adotado e praticado por religiosos. Mas as "injunções" sexuais de Sade são, no mais das vezes, inexequíveis; quando não, dificilmente seriam prazerosas, mesmo para quem as adotasse voluntariamente. O prazer não está, então, em imitar ou seguir, mas "viver com" o Texto: "viver com Sade, é, em certos momentos, falar sadeano, viver com Fourier, é falar fourierista" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 705). Sendo o principal do trabalho desses autores a logotécnica, o prazer do leitor estará em aprender e falar sua língua; torná-la um elemento ativo em sua vida e visão de mundo, quer dizer, reescrever o texto (Barthes, (1971) 2002[a], p. 915). Em segundo lugar, o prazer passa a ser entendido também como um método de análise literária:

> O prazer de uma leitura garante sua verdade. Lendo os textos e não as obras, exercendo sobre eles uma vidência que não vai buscar seu segredo, seu "conteúdo", sua filosofia, mas apenas sua alegria de escritura, eu posso esperar arrancar Sade, Fourier e Loyola de suas cauções (a religião, a utopia, o sadismo) (Barthes, (1971) 2002[c], p. 706).

A leitura proposta por Barthes opõe-se ao "imaginário razoável" do intuito exegético e sua preocupação com o "sentido primeiro". A busca por isso, na verdade, seria uma tendência re-

dutora dos poderes disruptivos da escritura, na medida em que lhe prende a seus "garantes", às posições teóricas que lhe tornam disponível no *marketplace of ideas*. Ora, se o próprio do discurso literário é causar prazer, então esse deverá ser um critério ou elemento importante na própria análise da literatura. Mais especificamente, sentir o prazer que o texto objetiva seria a forma de compreendê-lo em seu registro mais próprio. A literatura, então, quando bem-sucedida, terá em si uma alçada que lhe ultrapassa: o efeito – que é sua própria finalidade – que se produz de maneira individual no leitor. Daí que Barthes constantemente fale no "Texto" (Barthes, (1971) 2002[a], p. 909), mais amplo que o simples texto escrito: a validação da leitura terá de contabilizar também "o grão do desejo" e "a reivindicação do corpo" do leitor. Sendo assim, no método de interpretação proposto, a experiência pessoal com a leitura torna-se tão importante ou até mais que as estruturas objetivamente presentes no texto: "mistura de conhecimento e sentimentalidade" (Culler, 2001, p. 440). Mais ainda, compreender o texto nessa sua dimensão prazerosa significa incorporar na própria linguagem traços daquela lida. O ápice do processo de leitura é a própria escrita, que adentra, incorpora, reproduz, aquela do texto lido: contra uma crítica literária estrutural, exegética, a leitura torna-se reescritura, reinvenção.

Parece possível concluir que, mantendo temas, questões e formas de análise já presentes à época de *O Grau Zero da Escritura*, mas introduzindo novas problemáticas e, consequentemente, métodos, *Sade, Fourier, Loyola* é uma obra de transição no *corpus* barthesiano. Especificamente, entre a abordagem estrutural de suas primeiras obras e uma pós-estrutural, preocupada com o prazer. E não é casual que Sade encabece a lista. Por volta de metade do livro será dedicado à análise de Sade, até a (literalmente) última palavra, inscrita na "Vida de Fourier". No mais, sendo uma obra monográfica (apesar de composta pela reunião e adaptação

de ensaios diversos), *Sade, Fourier, Loyola* não se limita a analisar e relacionar o pensamento dos três autores, mas visa sustentar teses mais amplas sobre a linguagem literária: no caso, acerca da função "logotética" da linguagem. Essas teses aparecerão de maneira mais direta e acentuada na análise de Sade, sendo as leituras de Fourier e Loyola – para não dizer subsidiárias – importantes na complementação de aspectos laterais da questão. Dessa maneira, se for mesmo possível dizer que *Sade, Fourier, Loyola* é uma obra de transição para o pensamento barthesiano, a leitura de Sade terá um papel mais acentuado nessa transição. Barthes incorpora questões, temas e modos de pensar que encontra em Sade. Mais adiante, que o faz não apenas como adoção de novas tópicas e conceitos, mas de maneira a reformular seu próprio projeto teórico e a noção de escritura necessária à sua consecução. Resumidamente: a leitura de Sade lhe leva a abandonar uma perspectiva centrada (nunca puramente) no discurso teórico para adotar uma mais próxima da própria literatura, seu objeto.

III.1.2. A ÁRVORE DO CRIME/SADE I: SADE E OS LIMITES DO ESTRUTURALISMO

Um dos motivos pelos quais se pode afirmar que o séc. XX foi o momento de passagem entre a filosofia moderna e contemporânea é o conjunto de importantes transformações pelas quais o discurso filosófico passou à época na França. A mudança radical na compreensão do papel do Marquês de Sade é um dos elementos que, sem ser tão evidente, articula diversos aspectos dessa história; a despeito das disputas, diferenças e dissensões entre as várias "escolas" de pensamento filosófico da época, a maioria ou todas tinham algo a dizer de Sade. Se a relevância do debate sobre o pensamento sadeano pôde, por vezes, passar desapercebida pelos historiadores da filosofia, o mesmo não pode, certamente, ser

dito sobre o estruturalismo. Concomitante ao momento das formulações filosóficas do pensamento estrutural por Lévi-Strauss, Merleau-Ponty e Lacan, já havia a preocupação com detalhar e documentar sua história; e mesmo se o estruturalismo veio a sair de moda, só fez crescer a percepção de sua relevância histórica (Léon, 2013). Considerando isso, o encontro entre o estruturalismo e a leitura de Sade já seria, em si, relevante do ponto de vista histórico-filosófico, ao interseccionar esses dois movimentos.

No entanto, observando o texto no qual Barthes promove esse encontro e as circunstâncias de suas várias publicações, vê-se que esse cruzamento é especialmente importante nos debates tanto no campo da recepção de Sade quanto do estruturalismo. No primeiro caso, pois faz parte do processo de recepção da literatura sadeana pelo *mainstream* do pensamento filosófico da época, ou seja, é uma das etapas importantes no processo histórico-filosófico de canonização do pensamento de Sade. No segundo caso, pois Barthes não faz somente "aplicar" o método estrutural à leitura de Sade, mas extrai dessa aplicação um conceito de literatura e mesmo uma ideia sobre o funcionamento da linguagem como um todo que servirá à justificação do estruturalismo face ao *status quo* filosófico da época. De maneira a melhor explicitar essa ideia, o primeiro passo é, naturalmente, uma análise detalhada do texto. Nessa análise, caberá situá-lo no pensamento estrutural de Barthes, enfatizando seus debates e polêmicas, e também tirar um saldo dessa leitura, de maneira a mostrar como ele já prepara a virada pós-estrutural que virá nos textos posteriores.

Tendo sido publicado primeiramente em 1967, *Sade I* apareceu em duas publicações nesse mesmo ano: uma estruturalista, outra sadeana. A primeira é o volume 28 da revista *Tel Quel*. Sendo último volume daquele ano, encontra-se em um momento de encruzilhada na história do pensamento intelectual francês, que se faz sentir também nas publicações culturais. A revista *Tel Quel*

surgira com um interesse na literatura marginal, inclusive a de Sade. No entanto, com um aumento do incômodo estudantil com o estruturalismo, culminando com maio de 68, o papel de prestígio da revista vê-se ameaçado:

> Às vésperas dos acontecimentos de maio, a posição dominante da revista no domínio da pesquisa literária se encontra ameaçada por uma armadilha maior que aguarda todo grupo em via de institucionalização: aquele de um deslizamento progressivo em direção a uma forma de academicismo aos antípodas do projeto telqueliano (Hourmant, 1996, p. 113).

Eventualmente, a pecha de "academicismo" virá a ser aposta a todo pensamento estrutural.

Quanto ao grupo *telqueliano*, esse jogará um jogo ambivalente em relação ao discurso acadêmico, cujo desconforto não lhes passa despercebido:

> Eu deveria, sem dúvidas, começar por me interrogar sobre as razões que puderam inclinar o *Collège de France* a receber um sujeito incerto, no qual cada atributo é de certo modo combatido por seu contrário. Pois, se minha carreira foi universitária, eu não tenho, no entanto, os títulos que ordinariamente dão acesso a essa carreira. E se é verdadeiro que por muito tempo eu quis inscrever meu trabalho no campo da ciência, literária, lexicológica e sociológica, devo reconhecer que só produzi ensaios, gênero ambíguo onde a escritura disputa com a análise. E, ainda, se é verdade que eu liguei bem cedo minha pesquisa ao nascimento e ao desenvolvimento da semiótica, é também verdade que eu tenho pouco direito de representá-la, de tanto que estive inclinado a deslocar sua definição logo ela me pareceu constituída, e a me apoiar sobre as forças excêntricas da modernidade, mais próxima da revista *Tel Quel* que das

> numerosas revistas que, no mundo, atestam o vigor da pesquisa semiológica (Barthes, (1978) 2002[b], p. 429).

A *Aula* inaugural de seus cursos no *Collège de France* é de 1978: dez anos depois, então, da história. Ela testemunha *a posteriori* o sentido da fidelidade *telqueliana*: estar mais próximo do discurso ensaístico, mais próximo da literatura de vanguarda e do *nouveau roman* que da semiologia que lhe tinha por objeto. Barthes parece confirmar o diagnóstico de Foucault: dizer que seus ensaios são esse espaço ambíguo de disputa entre escritura e análise é notar a falha na distinção entre linguagem e metalinguagem, método e objeto, literatura e crítica.

Não é por acaso que Michel Foucault, único professor em exercício no *Collège de France* a quem Barthes agradece durante o discurso, "foi quem quis apresentar à assembleia dos Professores esta cadeira e seu titular" (Barthes, (1978) 2002[b], p. 430). Esse contexto no qual a crítica do estruturalismo se cruza com a tensão em relação a uma institucionalização acadêmica de um discurso que se pretendia, originalmente, mais do lado da literatura, leva autores como Barthes e Foucault a oscilar entre a crítica do estruturalismo e a crítica do discurso acadêmico como um todo. De forma geral, essa publicação vem no momento em que o grupo *Tel Quel* e seu projeto estruturalista estão, ao mesmo tempo, em vias de atingir seu grau maior de institucionalização e prestígio, mas também de mudar de rota, abandonando o interesse exclusivamente literário e passando ao engajamento político (trajetória oposta à de Barthes, que passa da adesão mais dogmática ao marxismo a um pensamento político ligado ao texto). Essa publicação e as revoltas de maio de 68 que vieram pouco depois marcam o meridiano dessa translação.

A segunda publicação é o último volume da edição das obras completas de Sade organizada por Gilbert Lely. Lely participara

já da edição concluída dez anos antes por Pauvert. Ele propõe uma outra edição das obras completas de Sade com tão pouco tempo em relação à edição anterior pois teve a possibilidade de colaborar com Xavier de Sade na recuperação e publicação de diversos manuscritos ainda não conhecidos, assim como fará Pauvert novamente na publicação de uma terceira edição das obras completas de Sade, entre os anos 80 e 90. Sua edição possui, desse ponto de vista, um sentido diverso daquela anterior de Pauvert. Enquanto esse enfrentou a censura e quase foi preso quando de seu trabalho, Lely pôde se beneficiar das vias jurídicas abertas por Pauvert, publicando Sade em uma sociedade já um pouco mais bem aclimatada a seu discurso transgressor. Enquanto que Pauvert contara com o apoio de poetas e filósofos marginais ligados ao surrealismo, Lely não só teve a participação em sua edição de grandes autores estruturalistas como Lacan e Barthes, utilizou vários textos já publicados e, consagrados no meio intelectual, dos "especialistas" em Sade – Bataille, Klossowski, Maurice Heine, Blanchot – mas também teve a participação de diversos professores da Sorbonne, marcando uma aceitação mais "oficial" do pensamento de Sade pelas instituições acadêmicas. Não é muito claro qual das duas publicações é anterior. De qualquer maneira, parece provável que ambas tenham sido concebidas e articuladas conjuntamente. Isso parece poder ser dito pois elas são compostas da mesma maneira: são os mesmos cinco textos, sendo que a edição da *Tel Quel* possui uma seleção de textos críticos depois da seção temática (sendo um deles, de Philippe Sollers, bastante importante para compreensão do contexto dessas publicações), e o das obras completas de Lely contém também um texto do psicanalista Pierre Fedida[2]. A dupla publicação indica,

2 Além de trocar a ordem dos textos de Sollers e Damisch, opção para a qual não se vê motivos claros, nem nenhuma implicação.

primeiramente, uma efetiva intersecção entre o pensamento estruturalista e a retomada do pensamento de Sade. Mais especificamente, poder-se-ia dizer que o grupo estruturalista vem ao apoio da empreitada de Lely, do movimento de releitura de Sade que cruza a história das ideias francesa do séc. XX. Enfim, é claro, há a retomada do texto em *Sade, Fourier, Loyola*.

Em *Sade I*, o ambicioso objetivo de Barthes é propor uma interpretação global do projeto sadeano. Ou, ainda, propor uma espécie de introdução ou propedêutica à leitura de Sade, ao indicar em que sentido e registro ele deve ser lido e interpretado. O móvel central da análise barthesiana é uma percepção não incomum a quem lê Sade: a de seu "'irrealismo' concertado" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 731). Trata-se, Barthes entende, de uma escolha fundamental, que orientará o modo de interpretação do texto sadeano: reconhecer ou não que Sade está a descrever ações, ideias, sentimentos, experiências, etc., que seres humanos concretos poderiam eventualmente experienciar. Está em jogo a opção de ler Sade segundo dois regimes do discurso literário diferentes: a mimesis ou a semiosis. Ao tratar dessa questão, mesmo que sem se referir explicitamente a outras leituras de Sade (salvo uma breve menção a Klossowski), Barthes está a organizar e tomar partido no campo das leituras e interpretações do pensamento sadeano. Sabemos que esse caráter marcadamente poético da escritura sadeana já fora o fator que interessara os surrealistas. Mesmo que essas leituras não fossem mais as mais relevantes à época de Barthes, todos os principais leitores de então tendiam a, de maneiras diferentes, observar a obra de Sade enquanto texto. A própria publicação da *Tel Quel* sobre Sade viria a enfatizar essa tendência, ao trazer essa ênfase em todos os cinco ensaios publicados. Os leitores psiquiátricos de Sade, por outro lado, cunham o conceito de "sadismo" justamente sob a premissa de que o interesse da e na obra de Sade é a descrição dos atos sexuais. Sem necessariamente

refletir sobre a natureza da linguagem sadeana, e lançando os erros de cálculos, as idiossincrasias, etc., do lado do erro no método e da falsidade, toma-se literalmente o projeto analítico anunciado em *Os 120 Dias de Sodoma*. Tratar-se-ia de "designar" as paixões, de maneira que o leitor possa ganhar um conhecimento duplo: científico, da libertinagem; psicológico ou psiquiátrico, de si mesmo. Esse caráter "designativo" colocaria a obra sadeana "do lado do referente", como se Sade estivesse mesmo a contar de aventuras sexuais que tivera, conhecera ou desejara realizar. Não por acaso esses leitores psiquiátricos, a despeito de alguma admiração que tivessem pelo "pioneirismo" sadeano, tendiam a ver sua obra como meritória da reprovação moral que recebia.

Se esse tipo de leitura já não era mais tão corrente entre os leitores filosóficos ao momento de Barthes, ainda era ela que estava na base da "condenação legal [e também da médica] tomada contra Sade" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 731). A situação da publicação – nova edição das obras completas de Sade – naturalmente despertava a recente memória dos processos contra Pauvert. Não é sem razão que Barthes entende, então, que nessa opção interpretativa está implicada uma concepção de literatura dotada também de uma alçada moral e jurídica: o realismo. O caráter estrutural da análise aparece aqui como método adequado a uma operação des-política: está ligado a esse interesse em descrever o trabalho sadeano em sua dimensão estritamente linguística. A realidade extratextual não aparece nem a título de gênese do discurso (biografia do autor), de sua destinação (como se fosse prescrição ou exortação ao leitor), tampouco de objeto da linguagem (sadismo como "conteúdo grosseiro" da obra sadeana).

É em função disso que Barthes inicia sua análise pelo "fechamento" do texto sadeano. O tema da viagem é difundido nos escritos de Sade. Barthes lembra de algumas mais notórias: "Juliette percorre (e devasta) a França, a Savóia, a Itália até Nápoles;

com Brisa-Testa, atinge-se a Sibéria, a Constantinopla" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 713). Mais que um tema comum, a viagem é estruturante em diversos romances de Sade. As histórias de Justine e Juliette podem ser lidas como o relato de suas viagens opostas e complementares. Enquanto a de Juliette poderia ser vista como um processo formativo – seu período de iniciação à libertinagem na França, a "maioridade" libertina na Itália e seu retorno triunfal como mestre libertina – a de Justine poderia ser pensada à maneira da peregrinação. Justine foge de Paris em busca de uma "terra prometida", onde suas perseguições se encerrariam; cruza quase metade da França em direção sudoeste, até chegar a Grenoble, de onde volta desiludida. Esse percurso, que haveria de durar algumas semanas, toma alguns anos devido às estações dessa peregrinação: em cada passagem do caminho Justine é exposta a um tormento e tentação diferentes, tendo sete virtudes (não as tradicionais sete do cristianismo) sistematicamente profanadas ao longo do trajeto (Delon, 1995, p. 1.126). Juliette volta a Paris como rica viúva, reconhecida tanto pela sociedade "oficial" quanto pelo submundo libertino; Justine retorna presa e condenada à morte.

Barthes vê, no entanto, justamente o oposto: "viaja-se tanto só para se trancafiar" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 713). Discutivelmente, ele entende que, no universo sadeano, a viagem não serve para transformar o viajante: Juliette é libertina na ida e na volta, assim como Justine, apesar dos esforços de tantos preceptores libertinos, não deixa sua posição de vítima. Como diz Annie Le Brun, a viagem de Juliette à Itália e a cesura que ela impõe ao livro apenas confirma o caráter "esplendoroso" da libertina: impossibilidade de que ela seja nem mais nem menos que o que ela é. As diferenças nos territórios percorridos, quando presente, serviria apenas de decoração ao que efetivamente importa: os atos de libertinagem, contados aí os discursos liber-

tinos. Em sentido um pouco diferente, Eliane Robert Moraes ((1994) 2015, p. 25) lembra uma paixão dos *120 Dias de Sodoma*: "127. Um enorme bugre ama dar bailes, mas em um cadafalso preparado, que desaba assim que ele recebe o peso, e quase todo mundo morre. Se ele ficasse sempre na mesma cidade, ele seria descoberto, mas ele muda de cidade com muita frequência; ele não é descoberto senão na quinquagésima vez" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 370).

A viagem, de maneira paradoxal, serviria apenas para reforçar a homogeneidade do mundo. O libertino percorre cinquenta cidades diferentes, mas que são indiferentes: seus nomes, sua geografia e paisagens, história, etc., são todas dispensáveis; onde quer que se vá, encontrar-se-á sempre a mesma coisa: vítimas. Por outro lado, é de se considerar as posições de Delon, segundo quem a viagem de Juliette introduz um efetivo dinamismo na narrativa, e de Moraes, para quem a viagem é símbolo da própria dispersão da narrativa. Acerca desse último ponto, Abramovici complexifica ainda mais o quadro, ao notar que o sentido das viagens de Justine muda ao longo das versões: na primeira, trata-se apenas de um tênue fio condutor que permite justapor episódios que, não fosse isso e a constante nomeação da heroína, poderiam estar em relatos separados; na última, é de fato um recurso romanesco, que desempenha uma função na construção da narrativa. À viagem de Justine, a personagem, sobrepõe-se a viagem de *Justine*, o texto, sendo o tema da viagem um dos marcos que permitem medir a distância percorrida entre a primeira e a última versão. Barthes, tanto não interpreta a viagem nesse sentido quanto, neste texto, ainda não mostra uma sensibilidade tão aguda para a dispersão e abertura do texto sadeano. Pelo contrário, o "fechamento" se mostra nesse seu primeiro aspecto como a ausência de um lugar Outro na obra de Sade. Ou, mais precisamente, a existência desses espaços como fronteira da narrativa. Via-

gem e clausura não são opostas em Sade, pois em ambos os casos os personagens encontram-se em um espaço sem alternativas.

Barthes atribuirá a esse fechamento, a princípio, uma "dupla função" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 713). A paixão citada no parágrafo acima é interessante pois permite notar as características que esse binômio viagem-clausura cumpre em Sade. O primeiro é um aspecto prático ou utilitário: "isolar, abrigar a luxúria das empreitadas punitivas do mundo" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 713). O libertino vive um conhecido paradoxo: se deseja cometer crimes, é preciso que haja, antes, uma lei que proscreva a ação que ele pensa em cometer:

> O duque quis defender durante o jantar que, se a felicidade consistisse na inteira satisfação de todos os prazeres dos sentidos, era difícil ser mais feliz do que eles estavam. "Essa proposição não é a de um libertino" Diz Durcet. "E como é que o senhor poderia ser feliz, uma vez que pudesse se satisfazer a todo instante? Não é no gozo que consiste a felicidade, é no desejo, é em quebrar os freios que se opõem a esse desejo (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 156).

Dentre as diversas consequências desse desejo ambivalente, está o necessário desconforto em que o libertino haverá de se encontrar: ou está em uma situação na qual a proibição não faz se sentir plenamente, o que diminui seu prazer, ou tem a plena experiência do caráter transgressor do que faz, mas, para tanto, estará também sob risco de vir a ser preso, ou mesmo morto. Os libertinos terão diversos subterfúgios para lidar com essa questão. Aquele que prepara castelos-armadilhas para seus convidados dispõe de um recurso bastante básico: mantém-se em constante movimento, transitando de um castelo ao outro. Sendo, no entanto, o mundo sadeano um espaço "fechado", a fuga é impossível, tanto para a vítima quanto para o libertino:

> o duque, tendo examinado o local, decide que, uma vez que todos os víveres estavam no interior, e que não havia mais nenhuma necessidade de sair, era preciso, para prevenir os ataques exteriores pouco temidos, e as evasões interiores, que o eram mais, era preciso, digo eu, fazer murar todas as portas pelas quais se penetrava no interior, e se fechar absolutamente no lugar como em uma cidadela sitiada, sem deixar a menor brecha, seja ao inimigo, seja ao desertor (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 58).

Essa primeira função da clausura tem, ainda, um segundo aspecto: "no entanto, a solidão libertina não é apenas uma precaução de ordem prática; ela é uma qualidade de existência, uma volúpia de ser!" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 713-4). No intuito de justificar essa ideia, Barthes cita em nota o seguinte trecho de *Os 120 Dias de Sodoma*:

> Não se imagina como a volúpia é servida por essas seguranças e o que se entreprende quando pode-se dizer: "estou sozinho aqui, estou no fim do mundo, subtraído a todos os olhos e sem que possa tornar-se possível a nenhuma criatura chegar até mim; sem mais freios, sem mais barreiras" A partir desse momento, os desejos se lançam sem mais limites, e a impunidade que lhes favorece lhes acresce bem deliciosamente toda a ebriedade (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 193-4).

No estudo analítico da libertinagem, não é qualquer ato sexual que será levado em conta (o mais "leve", com o qual Durand inicia a narrativa, é seu estupro, aos 8 anos de idade, por um padre; nada aquém disso é libertino suficiente para ser relatado). A libertinagem se distingue do prazer simples e sancionado por seu "refinamento". O isolamento e a consequente sensação de impunidade são qualificantes da luxúria que permitem aceder

ao patamar de transgressão desejado. Essa primeira função do isolamento anotada por Barthes, poder-se-ia dizer que ela é ao mesmo tempo jurídica e ontológica; uma combinação que diz muito sobre a própria libertinagem sadeana.

E, no entanto, Barthes conclui que esse uso do isolamento é "funcionalmente inútil". Se existe certo isolamento que é comum a todo libertino, a forma limítrofe desse recurso é uma espécie de "isolamento no isolamento": "Ao pé de cada um dos nichos estava uma pequena porta, dando em um guarda-roupa" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 245). Ali, "o silêncio do 'segredo' se confunde inteiramente com o branco do relato: o sentido se interrompe" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 714). Em um universo no qual se repete vez e outra a ordem de tudo dizer, trata-se daqueles poucos segredos que restam não ditos:

> E lançando-se a seu gabinete com Michette, Zélamir, Cupidon, Fanny, Thérèse e Adélaïde, se lhe escuta urrar ao fim de alguns minutos [...]. Durante esse tempo, o duque e o abade não tinham perdido seu tempo, mas a maneira como eles tinham operado, sendo ainda do número daquelas que as circunstâncias nos obrigam a velar, nós gentilmente pedimos a nossos leitores de achar bom que fechemos as cortinas (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 245).

Essa ordem do isolamento no universo sadeano acaba apenas por ser índice dos limites do discurso. Trata-se exatamente daquelas coisas que Sade não diz; que, de direito, não são parte de sua obra, não podendo, assim, serem analisadas, comentadas, apreciadas, etc.

Essa "inutilidade" se entende quando se a contrasta com a outra função, mais importante, desse "fechamento": "fundar uma autarquia social" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 714). Em uma obra "realista", supõe-se haver certo espelhamento entre o que

se retrata literariamente e a vida social da qual se fala. Ou, mais propriamente, como Barthes definia nos tempos de seu engajamento marxista, algum modo de "descrição" que, ao ser necessariamente obrigado a escolher alguma perspectiva – o perto ou o longe, a superfície ou a profundidade – para realizar a descrição, acabava necessariamente por ser ideológica: "historicamente falando, o realismo é uma ideia moral" (Barthes, (1956) 2002, p. 656). No momento marxista, Barthes entendia que a superação da necessidade burguesa de justificar sua visão cindida da realidade poderia dar-se na concepção de um "realismo total" (Barthes, (1956) 2002, p. 659). Quando de *Sade, Fourier, Loyola*, é a própria ideia de que a literatura pode ou deve dar uma "significação apropriada" que vai ser reavaliada: não é mais engajamento, mas fascismo da linguagem. A linguagem neutra dos logotetas, por sua vez, é a única capaz de articular um discurso que despista os sentidos prontos, as polaridades do senso-comum, a lógica aparentemente inescapável do discurso, permitindo dizer uma nova política. Barthes precisará primeiramente, então, de mostrar que a sociedade – especialmente a dos *120 Dias de Sodoma* – Sade não a retrata, mas a inventa. "Autarquia social" aqui quer dar a entender isso: a sociedade libertina da obra sadeana pode ser concebida inteiramente sem que se precise recorrer à sociedade da época; é utópica no sentido próprio do termo – dá-se em lugar nenhum.

Esse não-lugar, por sua vez, tem nome: "o modelo do espaço sadeano é Silling" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 713). São muitos os percursos e muitos os destinos na obra de Sade. Se cada um deles diz algo da epopeia libertina, existe um que deve ser posto à parte, pois desempenha uma função no texto mais relevante que os outros. Annie Le Brun já notava que *Os 120 Dias de Sodoma* são o ponto de entrada na obra sadeana. Em certo sentido, entende que Silling é o palco no qual toda obra sadeana é encenada:

> Como Lely e como os surrealistas, Roland Barthes insiste sobre a dimensão literária e retórica do texto: ele insere em *Sade, Fourier, Loyola* uma representação gráfica da sala de narração de Silling, que tira o texto do lado da mimese, senão do realismo, mas analisa no corpo do texto aquela sala como puro espaço de linguagem (Delon, 1990b, p. 1.131).

A primeira característica a mostrar desse espaço é, justamente, sua separação. A chegada a Silling demanda uma longa viagem, a qual funciona mais como obstáculo que como rota. Os lugares abertos por onde passam os libertinos são antecâmara de um espaço rigorosamente hermético:

> Não se trata, no entanto, senão da pintura de uma espécie de mônada existencial tal que o castelo de Silling poderia ser seu modelo, que não tem portas nem janelas. Tudo é aqui selado (*sealing*: "vedação, chumbamento", em inglês), e é assim que a narrativa pode tornar-se ficção pura (no sentido em que se fala em ouro puro) (Sclippa, 2021, p. 82).

Esse isolamento absoluto do interior do castelo seria o índice narrativo da separação do texto de qualquer elemento ou fator para além de si, e o consequente acabamento do sistema que sua linguagem organiza. É possível de se dizer: o fechamento é condição para que o sentido – linguístico e social – possa ser total. Trata-se de uma característica própria do sistema em geral, como já fora descrito por Saussure, e que é crucial para toda análise de tipo estruturalista (Léon, 2013, p. 14).

Dada, então, essa condição para a análise estrutural, Barthes passará a seu exercício: "esboçar uma etnografia da vila sadeana" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 715). Esse trecho do texto parece ter uma relação negativa com o argumento central, servindo mais como um exercício hermenêutico de aplicação do método estru-

tural. Nesse sentido, é claro, é interessante pois é onde se dá a ver de maneira mais direta a intersecção histórico-filosófica entre as leituras de Sade e o estruturalismo. Essa etnografia comportará os seguintes elementos: alimentação; moda; geografia humana; economia; divisão e mobilidade social.

1. **Alimentação**: a alimentação sadeana é dotada de sentidos diferentes a depender do contexto social em que se insere. Para os mestres libertinos, tem dois sentidos: luxo e monstruosidade. Comumente ambos os sentidos se apresentam articulados: o repasto é ao mesmo tempo imenso e refinado: em seu primeiro dia no castelo de Silling, os libertinos gozam de um jantar de mais de sessenta pratos e oito tipos diferentes de vinhos. A oscilação entre a descrição minuciosa – "um serviço de sopa com bisque e aperitivos" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 92) – e a designação genérica "entradas finas, [...] tudo que se pode imaginar de mais raro, [...] um número prodigioso de frutas, a despeito da estação" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 92), permite orientar a imaginação do leitor das delícias finas, caras e sofisticadas que conhece em direção àquelas cuja quantidade, qualidade e raridade tornam impossível de nomear. Tem, igualmente, duas funções: reparação e assassinato. Neste ponto, trata-se de duas funções opostas e excludentes. Para as vítimas, são duas as funções da alimentação: novamente a reparação, ao ponto do engordamento, mas também a defecação. O chocolate seria a figura mais bem-acabada desse sistema alimentar, pois nele todos esses sentidos e funções, mesmo quando aparentemente opostos, articulam-se em torno de uma determinação fundamental: "a luxúria" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 716). Em diversos pontos do texto, Barthes comenta aspectos que considera "não-funcionais" do discurso sadeano. Aqui, no

entanto, notará que todos os detalhes da alimentação libertina "não são gratuitos" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 715). Seja de maneira mais imediata – como instâncias de cada uma das funções – seja de maneira distante – como signo direto da luxúria libertina – a alimentação sempre está a cumprir uma função discursiva. A partir de uma espécie de "significante mestre", a partir do qual "tudo se irradia e tudo se organiza, à maneira daquelas pequenas linhas de força formadas à superfície de uma trama pelo capitonê. É o ponto de convergência que permite situar retroativa e prospectivamente tudo que se passa nesse discurso" (Lacan, 1981, p. 303-4) – toda a série e cadeia de significantes alimentícios ganha seu significado.

2. **Moda**: assim como no caso antecedente, a vestimenta tem sentidos diferentes a depender do contexto ou do personagem a quem se relaciona. O primeiro é de signo, tanto como classificação, quanto como figurino. Em ambos os casos, a vestimenta não interessa por suas virtudes ordinárias de cobrir e proteger o corpo, mas por integrar o prazer libertino, seja como símbolo das distinções entre várias classes de vítimas (no que se inclui, no caso dos *120 Dias de Sodoma*, a memória das atrocidades cometidas e a projeção daquelas a se cometer), seja acrescentando mais um refinamento estético à lubricidade. O segundo é um valor "funcional". Novamente, o funcional aqui não pode ser pensado segundo as funções comuns da roupa. De certa maneira, a função libertina da vestimenta é a oposta do esperado; cobre-se o corpo para melhor ressaltar sua nudez: "vistamo-nos destas togas de gaze; elas não esconderão de nossos atrativos senão o que é preciso esconder ao desejo" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 15). É nessa roupa que os libertinos procedem a um dos raros *strip-tea-*

se sadeanos: "ele toca, sobre Mme. De Saint-Ange, todas as partes na medida em que ele demonstra" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 17). Em todos esses casos, o interessante para Barthes é o "valor impiedosamente funcional" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 716) da vestimenta. Ela nunca será destacada quando não se referir ao "significante mestre", quando não estiver integrada ao jogo libertino (como ocorre, por exemplo, no caso das vestes dos algozes, que muito raramente são discutidas). Isso, Barthes entende, afasta a erótica sadeana da "erótica moderna" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 716). Nesta, vigeria o regime do "*strip-tease*": "a cenografia, os acessórios e os estereótipos vêm contrariar a provocação inicial da proposição e terminam por engoli-la na insignificância" (Barthes, (1957) 2002, p. 785). O *strip-tease*, entende Barthes, é uma forma de neutralizar o desnudamento através da alienação de seu sentido sexual. A princípio, o oposto do uso erótico da vestimenta em Sade: o *strip-tease* é projetivo, e se promete a imoralidade, também protege dela ao mantê-la suspensa no estado de promessa. Em Sade, a erotização completa do mundo faz com que todo ato tenha de partida seu sentido dado: desnudar é erótico, vestir também é erótico. Mas sob essa aparente homogeneidade há a articulação fina, estrutural, dessa erotização, na qual o *strip-tease* reaparece como aula, a alimentação como assassinato, etc. Além, então, de reforçar a percepção da estruturalidade do texto sadeano, nesta passagem da análise, Barthes dá um suporte direto à sua tese de que a sociedade literária sadeana não visa ser mimese ou representação naturalística do mundo, especialmente do mundo moderno: neste, tanto a roupa quanto seu desnudamento estão reduzidos à estrita funcionalidade;

no de Sade, sua função é, sobretudo, de tornar toda funcionalidade – salvo uma – derrisória.

3. **Geografia humana**: na tentativa de compreender quais as "classes de indivíduos" da sociedade sadeana, Barthes conclui que "nesse mundo 'erótico' nem a idade nem a beleza permitem determinar as classes dos indivíduos" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 718). De um mundo organizado completamente em função da vida erótica, seria de se esperar que a própria sociedade fosse organizada segundo as categorias típicas do desejo sexual – a idade, a beleza, ou ainda a virilidade, a potência, o domínio técnico dos usos sexuais do corpo, etc. Ora, mas conforme Barthes já estabelecera, a erótica de Sade difere profundamente daquela do mundo real, com seus mitos, seu senso-comum, seus corpos estereotipados. Barthes – antecipando sua tese central – entende que "a classificação é com certeza possível, mas apenas no nível do discurso" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 718). Essa tese pode ser exemplificada ainda no âmbito dos *120 Dias de Sodoma*. Contrastando o retrato de um libertino –

> Durcet tem cinquenta e três anos de idade, ele é pequeno, baixo, gordo, bastante corpulento, uma figura agradável e fresca, a pele muito branca, todo o corpo e especialmente as ancas e as nádegas, absolutamente como uma mulher; seu cu, fresco, carnudo, firme e pequeno, mas excessivamente aberto devido ao hábito da sodomia (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 31)

– com o de uma de suas vítimas – "eu não tentarei pintar essas belezas: elas eram todas tão igualmente superiores que meus pinceis se tornariam necessariamente monótonos" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 46), a diferença

no tratamento discursivo de um e de outro é marcante: o retrato de um libertino equivale ao de três ou quatro vítimas. Mais marcante ainda, é claro, pois vai no sentido oposto do esperado: o libertino já quase idoso, com seu corpo ambivalente, é detalhado longamente, enquanto as vítimas, belas no sentido ordinário do termo, são mencionadas coletivamente, e – indistintas, monótonas – simplesmente lançadas para fora da representação. No retrato libertino, é o próprio tom da narrativa, então, que muda: esses retratos são "realistas". Considerando, como visto, que Barthes tem como uma de suas principais teses neste texto a ideia de que Sade não pode ser lido como um autor realista. Barthes não só reconhece a presença desse aspecto realista na narrativa sadeana, mas mostra que o próprio "realismo" é uma ferramenta literária que Sade mobiliza na composição do sentido. Essa presença subordinada do elemento realista é um dos aspectos que permite dizer que, como um todo, o texto de Sade tem por sentido e objeto sua própria textualidade. Já, da parte da vítima, seu retrato é "puramente retórico, é um topos" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 718). Esse tipo de retrato caracteriza a vítima apenas em relação a outros objetos culturais típicos do mundo libertino (sobretudo, referências ao mundo clássico). Quer dizer: é um retrato que não retrata, apenas afirma a perfeição do corpo das vítimas. Barthes está mudando o nível da análise neste ponto. Até então, observava os "objetos" – as descrições das roupas, das refeições. Na tentativa de descrever a divisão entre libertinos e vítimas, no entanto, reconhece que não será nesse registro que encontrará a resposta buscada, pois os traços de libertinos e vítimas não diferem o suficiente. Simplificando, pode-se dizer que Barthes estava a observar o que

estava sendo dito e passa a estudar como se diz (a extensão de detalhamento da descrição dos libertinos, seu realismo); passa do enunciado à enunciação.

4. **Economia**: Barthes, no momento da escrita de *A Árvore do Crime*, já tinha se distanciado de sua adesão mais fiel e direta ao marxismo. Ainda assim, ao longo de toda sua trajetória ele manterá alguns elementos gerais dessa convicção político-teórica. No caso, tratar da forma econômica da sociedade sadeana é um modo de colocá-la em contraste direto com a base *infraestrutural* das sociedades ocidentais, e sua forma social superestrutural de organização mais evidente: distribuição segundo classes sociais. Essa distinção existe no universo sadeano, mas não é um critério suficiente para explicar a partilha entre vítimas e libertinos. O fato de que ambas as organizações não se recobrem leva à questão sobre o sentido do dinheiro no universo sadeano. Tanto do ponto de vista de sua gênese quanto da narrativa mesma, os romances de Sade situam-se no momento da abolição dos últimos resquícios feudais e desenvolvimento pleno do capitalismo. A abertura dos *120 Dias de Sodoma* explicita esse contexto:

> As guerras consideráveis que Luiz XIV manteve durante o curso de seu reino, esgotando as finanças do Estado e as faculdades do povo encontraram, no entanto, o segredo de enriquecer uma enorme quantidade desses sanguessugas [...]. O fim desse reino, tão sublime em outros aspectos, é talvez uma das épocas do Império francês em que mais se viu dessas fortunas obscuras [...]. O Duque de Blangis e seu irmão, o abade de ***, ambos que fizeram fortunas imensas, são provas incontestáveis que a nobreza não negligenciava mais do que os outros os meios de se enriquecer (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 15).

Nesse sentido, na organização da sociedade sadeana convivem o critério aristocrático e o burguês. De um lado, os libertinos tendem a ser, com raras exceções, nobres e funcionários ligados à administração estatal. Do outro, apesar de haver uma preferência por vítimas também da nobreza, essas são mais distribuídas em relação a sua origem social. Essa preferência tem sentidos diferentes em ambos os casos. Que as vítimas provenham da nobreza é uma questão de transgressão: profanar e aviltar o indivíduo já aviltado pela vida em si é menos divertido (não que não tenha seus charmes; os libertinos se dedicam bastante a esse tipo de prazer também; Juliette, por exemplo, aprende com Clairwil a sair às ruas à caça de desafortunados) para o libertino que fazê-lo com quem está em melhor condições. Já para os libertinos, a nobreza seria efeito secundário de um critério efetivo de distinção: "e se os mestres, eles, pertencem sempre às classes superiores (príncipes, papas, abades, nobres ou grandes plebeus), é porque não se pode ser libertino sem dinheiro" (Barthes, (1971) 2002[c], p 720). Como com outros aspectos da sociedade, Barthes reconhece dois sentidos no emprego do dinheiro: um utilitário e outro propriamente libertino. O primeiro, naturalmente, é como ferramenta para a orgia. Ao descrever o Duque, nos *120 Dias de Sodoma*, Sade lhe dá uma característica inusitada:

> E com tudo isso, quem diria? É de tal modo verdadeiro que a alma frequentemente responde mal às disposições corporais que uma criança resoluta teria assustado esse colosso, e uma vez que para se desfazer de seus inimigos ele não mais empregar suas trapaças ou sua traição, ele se tornava tímido e covarde (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 25).

Sendo assim covarde, o libertino sempre precisa empregar outros meios que a força para dominar suas vítimas: a trapaça, o abuso de poder, manipulação e, sobretudo, o dinheiro. Ele ser-

ve tanto para comprar vítimas, contratar mão-de-obra e acrescentar à ação todos os refinamentos necessários (comida, bebida, vestimentas, decorações e cenário, o distanciamento[3]). Mas há um sentido mais importante: "Eu idolatro o ouro ao ponto de ter com frequência me masturbado diante da imensidade de moedas que acumulo" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 430). Em Sade, como de praxe, a moeda é signo. Mas não só signo de um valor que representa, ou dos objetos que pode vir a adquirir. É signo da distância ("[...] se você tivesse a coragem de encontrar prazer na contemplação dos males alheios [...]" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 427)) que ela cria do libertino à vítima. Nunca o libertino adquire seu dinheiro de maneira honesta. Sendo assim, contemplar suas pilhas de ouro é também ver a cifra concreta dos desfalques que provoca:

> Na hora em que Juliette, seguindo o exemplo de Clairwil, se tranca às vezes para considerar seu ouro, em uma jubilação que lhe conduz ao êxtase, não é a soma de seus prazeres possíveis que ela contempla, é a soma de seus crimes realizados, é a miséria geral, refratada positivamente nesse ouro que, estando lá, não pode estar em outro lugar (Barthes, (1971) 2002[c], p. 720).

3 Pasolini, em seu *Salò*, acrescenta a música: as orgias e narrações são sonorizadas por Chopin e Bach, enquanto que vítimas dançam valsas populares que ouvem no rádio. Que Sade não tenha imaginado uma trilha sonora ou música de fundo específica para refinar as volúpias libertinas é um silêncio eloquente, uma vez que ele buscara detalhar tanto quanto possível tudo que se pudesse empregar para esse efeito. Raras vezes, os libertinos fazem soar uma música explicitamente designada como indistinta, mas, na maioria dos casos, são "o silêncio, o distanciamento e a tranquilidade" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 54) que fazem a cenografia libertina. Talvez Sade não tenha desejado fazer disputar tipos diversos de "sensações comunicadas pelo órgão do ouvido" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 39), assim como Pasolini esvazia seu castelo de toda sua mobília, purificando a violência da imagem.

Em vez de signo do valor produzido pelo trabalho, o dinheiro é signo do valor subtraído pelo roubo e da privação de quem legitimamente lhe possuía.

5. **Divisão e mobilidade social:** o dinheiro é, segundo Barthes, o critério social mais próximo de explicar a distinção entre libertinos e vítimas. Ainda assim, é insuficiente, dado o fato já mencionado de que são diversas as vítimas *originalmente* (parte da vitimização é despojá-las; cf. a personagem Léonore em *Aline e Valcour*, e mesmo Justine) ricas. Nesse sentido, se se pode falar em classes sociais em Sade, ela está na distinção entre "libertinos e seus objetos" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 720). Barthes vê certo impasse no fato de que, em se tratando de uma sociedade com forte ênfase nos processos pedagógicos, ainda assim não há efetiva mudança social. Talvez se pudesse dizer da educação sadeana que ela se dá sob a divisa nietzschiana "torna-te quem tu és" (Mengue, 1996, p. 236). De fato, a pedagogia sadeana não é um fator de ascensão social pois também segue a distinção entre libertinos e vítimas. A educação destas é meramente técnica – "Singularmente descontentes com a imperícia de todas essas pequenas moças na arte da masturbação, impacientados com o que se havia provado no dia anterior, Durcet propõe que se estabeleça uma hora na manhã na qual se lhes daria lições sobre esse assunto" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 94) – mas, no fundo, a função das "instituições educacionais" sadeanas sequer é instruir seus jovens alunos, mas sobretudo punir suas faltas relativas aos códigos de conduta, para alegria dos preceptores. Já para os libertinos, o ensino tem sentido formativo, filosófico: "Dolmancé e eu, nós colocaremos nessa bela pequena cabeça todos os princípios da libertinagem mais desenfreada, nos lhe embrasaremos

de nossos fogos, nós lhe alimentaremos de nossa filosofia" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 9). Não se trata, aqui, de exclusividade no acesso aos saberes: Justine e Juliette são educadas na mesma instituição; após sua expulsão, ambas as irmãs ouvirão vez e outra as perorações de grandes mestres na maldade. Ou seja, a distinção entre vítimas e libertinos parece fundada antes mesmo de sua formação em um ou outro caminho. Não se trata de um privilégio de classe ou de um legado hereditário (muito pelo contrário, os libertinos tendem a vitimizar seus filhos). Excluídos os vários critérios "materiais" possíveis, Barthes mostra que se trata de uma partilha, como dito, puramente linguística: ela se dá primeiramente na própria descrição que Sade dá dos personagens, ou seja, no registro da língua que enuncia a partilha e todo o mundo em que ela opera. A mobilização da linguagem e outros signos sociais aprofunda e consolida essa distinção: se tanto o libertino quanto a vítima podem ter dinheiro, a vítima prefere usá-lo, sobretudo em obras caridosas; o libertino prefere gozar dele; se ambos têm acesso à educação, a vítima é incapaz de compreender a justeza da filosofia libertina; etc. A mobilidade social não existe, e o contato entre as classes é estritamente reduzido às situações eróticas. Cada uma das cinco castas que Barthes identifica no sistema social sadeano liga-se às outras por seu papel orgíaco, pensado sempre em relação com a classe superior dos "grandes libertinos". Mesmo dentro da classe libertina, o contato é precário:

> os libertinos eles mesmos se comunicam de duas maneiras: por contratos [...] ou por pactos [...]. Contratos e pactos são ao mesmo tempo eternos ("eis uma aventura que nos

> liga para sempre") e revogáveis de um dia para o outro: Juliette precipita Olympe Borghèse no Vesúvio e termina por envenenar Clairwil (Barthes, (1971) 2002[c], p. 722).

O notório isolismo característico da natureza do humano sadeano põe em risco as estruturas mais elementares da sociedade. O incesto mesmo é uma de suas consequências – "não é, eu lhe pergunto, um abominável preconceito aquele que parece fazer um crime que um homem estime mais para seu prazer o objeto do qual os sentimentos da natureza lhe aproximam mais" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 139) – revogando o princípio exógamo na base de toda estrutura social (Gallop, 1988). Não obstante, essa negatividade é a forma mesma da relação social, suplantando o "significante mestre" das sociedades, distorcendo, dessa maneira, todo o edifício da vida social (a defesa do incesto é feita, dentre outros contextos, na proposta da sociedade pós-revolucionária).

É fácil de notar, tanto pelo vocabulário empregado quanto pelo sentido mesmo das análises, que Barthes visa usar da análise estrutural para compreender a obra sadeana em seus mais diversos aspectos e elementos. A adequação no uso do método estrutural para a análise da narrativa se confirmaria pela percepção reiterada de que os diversos elementos dessa narrativa são "submetidos [...] à classificação" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 715); "um jogo claro de signos e de funções" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 717); etc.: a análise estrutural da narrativa funciona na medida em que a narrativa é, em si, estruturada (trata-se de outra ideia que Barthes reverá). Em primeiro lugar, o uso desse método permite a Barthes articular um comentário exegético bastante interessante e apurado; que, não por acaso, tornou-se uma peça central nos estudos sadeanos. Essa explicação detalhada da sociedade sadeana tem o mérito de proceder – por virtude do próprio método – de maneira inteiramente endógena ao texto de Sade.

Comentários anteriores, ao exemplo das menções foucaultianas a Sade – padeciam do fato de muitas vezes ignorar a própria letra do texto, e muitas vezes tratavam da obra sadeana como sendo um comentário filosófico cujo objeto direto seria a sociedade. Dessa maneira, comumente explicavam Sade por análises antropológicas e sociológicas mais gerais, como Bataille, ou ainda pela via da psicanálise, como fizera Klossowski em seus primeiros escritos. Esse era um dos sentidos da seriedade na leitura de Sade de que fala Marty. Barthes, no entanto, cuida de tentar localizar diretamente em Sade os critérios por meio dos quais classificar e ordenar os diversos aspectos de sua obra, propositadamente testando os critérios mais evidentes para mostrar sua inadequação. Mas Barthes extrairá um corolário ainda mais relevante: através da análise estrutural, oferecerá uma hipótese sobre o sentido da obra de Sade como um todo. Nesse sentido, pode-se dizer que Barthes será relevante na passagem dessa seriedade para uma outra, mais ligada à abordagem filológica, crítica, do texto sadeano.

Novamente, o movimento do argumento será passar desse registro epifenomênico para a estruturação do texto. Barthes faz isso através da constatação de que a simples observação estrutural das interações sociais não permite explicar a partilha fundamental dessa sociedade ficta, aquela entre libertino e vítima:

> Tais são os principais protocolos da sociedade sadeana; todos, viu-se, atestam a mesma partilha, aquela dos libertinos e suas vítimas. No entanto, mesmo que fosse esperado, essa partilha não está ainda fundada: todos os traços que separam as duas classes são efeitos da partilha, mas não a determinam. O que é, então, que faz o mestre? O que faz a vítima? (Barthes, (1971) 2002[c], p. 722).

Na *Nova Justine*, o libertino Bandole justifica a Justine do seguinte modo seu direito de matá-la: "Apenas podendo ver sua

existência como algo absolutamente estranho, ou, se você preferir, como passiva, a estima que eu terei por você só poderá ser relativa, ou, para me explicar com mais clareza, apenas uma estima proporcional ao grau de utilidade que eu receberei de você" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 577). O libertino sabe, decerto, que a existência "física" de Justine independe de seu reconhecimento. A existência "moral", social, da vítima é que é inteiramente condicionada à palavra libertina, que, ao designar-lhe como vítima, atribui-lhe um papel simbólico na vida social. Que o retrato da vítima se faça sempre através da remissão ao próprio ideário libertino, enquanto o do libertino ele mesmo é realista, é um corolário. Neste ponto, o leitor se depara com um redobro, que lhe indica o cerne das relações de significação no mundo sadeano: é uma partilha sociopolítica do signo que permite determinar toda a construção simbólica dessa sociedade. O libertino é o detentor do discurso, o que, em um universo literário, é literalmente tudo. O libertino, criando com sua palavra, reproduz no cerne do livro o papel criador do autor. Daí que seja necessário pensar a própria práxis textual – o modo de emprego do signo – na literatura de Sade: passagem do registro "epifenomênico" ao estruturante. Ou, mais propriamente, considerando que a estrutura é a forma de ambos esses domínios, passagem do aspecto narrativo ao linguístico.

Isso permitiria, em primeiro lugar, explicar o próprio caráter erótico da obra sadeana. Barthes reconhece, como a maior parte dos intelectuais pós-freudianos, a natureza linguística ou simbólica dos fenômenos eróticos: mais que a simples prática de um ou outro ato sexual, o erotismo está ligado à percepção linguístico-moral sobre se o ato é permitido ou proscrito, a qual, por sua vez, influencia o próprio ato. No mais, a erótica não se confunde com a mera transgressão – negação simples da norma na afirmação de seu oposto. Ela depende de um tipo de negação que permita pôr

em xeque a própria partilha de proibições e permissões da qual se partiu. Disso, Barthes extrai alguns importantes corolários. Primeiramente, que na sociedade ocidental contemporânea não há verdadeiramente uma erótica. A linguagem contemporânea seria de tal maneira totalitária – "fascista", nos termos bem notórios da *Aula* – que deixa uma margem cada vez menor para essa palavra neutra, que foge ao paradigma: "oposição de dois termos virtuais dos quais atualizo um para falar, para produzir sentido" (Barthes, 2002b, p. 31).

Marty propõe que a oposição paradigma/neutralidade é estruturante da obra de Barthes, mesmo antes do autor encontrar esses termos. E, de fato, ela parece ser uma chave interessante na qual ler a temática erótica e o papel da literatura de Sade em Barthes. As *Mitologias* tratam disso: como a naturalização de certas formas do discurso faz perder de vista as possibilidades múltiplas originalmente contidas na linguagem. Uma das mitologias de que fala Barthes é, justamente, o *strip-tease*: trata-se da forma moderna de substituir à nudez um gesto cujo sentido é apenas comercial, e que, no mesmo golpe, ocupa esse espaço da sensualidade, impedindo que formas mais substanciais dela possam emergir. Quando visto por esse aspecto, Sade não poderia ser pensado como um autor erótico – pelo menos no sentido que se dá a "erótico" na sociedade contemporânea. Lhe falta o estilo comumente associado ao erótico: "sugestivo, metafórico" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 723); ainda, pode-se dizer, projetivo (como o *strip-tease*, que é um projeto de desnudamento). Pelo contrário, em Sade a linguagem é muitas vezes a mais direta possível: a injunção de "tudo dizer" se contrapõe à tradicional *art d'envelopper les ordures* do discurso libertino, que substituía as "palavras fortes" por eufemismos, asteriscos e metáforas. A educação libertina, justamente por isso, começa pelo ensino dos nomes certos das partes e práticas a se realizar: o *strip-tease* sadeano é lição

de anatomia. Se a ausência do *strip-tease* implica que Sade não seja erótico nos termos ordinários, isso não implica, obviamente, em um bom-mocismo. Pelo contrário, faz com que a erótica seja recriada pelo código sadeano, de modo que ela é interiorizada e generalizada em seu discurso. Ela está ligada ao caráter filosófico, raciocinado, do crime: erótica "quer dizer combinar segundo regras precisas as ações específicas da luxúria, de modo a fazer dessas sequencias e agrupamentos de ações uma nova 'língua', não mais falada, mas agida" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 723). Se comumente se entende que o sexo, o desejo, o prazer, estão ao lado da sensibilidade e da paixão, para a transgressão desse código não basta simplesmente associá-los aos valores opostos, mas mostrar como pode-se pensar esses termos segundo uma lógica diferente. Em certo sentido, afirma-se o caráter corporal, "baixo", sensual, da sexualidade, mas para mostrar como disso pode-se construir uma linguagem igualmente serrada, estruturada, racional, porém fundada sobre esse "baixo corporal". Erótica é a manutenção simultânea do código linguístico ordinário e da linguagem segunda, "não mais falada, mas agida" que parasita as palavras comuns.

Considerando o próprio retrato da sexualidade em Sade como uma linguagem autônoma, Barthes pode fazer dela uma descrição estrutural. Esse ponto parece ser o núcleo do ensaio. Barthes já havia mostrado que era possível escandir os vários aspectos da sociedade sadeana. Nesse sentido, empregara a análise estrutural como instrumento para os estudos literários, algo que, de um ponto de vista global, não era exatamente uma novidade, inclusive em sua própria obra. A tese forte de Barthes é formulada neste ponto, em que mostra o aspecto "logotécnico" da obra sadeana: a disposição de elementos da narrativa de maneira a reproduzir a estrutura da linguagem. Primeiramente, trata-se de mostrar aquele ordenamento rigoroso da sexualidade sadeana.

Esse elemento é um dos que mais chamaram a atenção dos diversos leitores de Sade, sendo um dos traços mais peculiares de sua erótica. Para o libertino, o sexo não é o âmbito da espontaneidade. Todas as ações sexuais devem ser planejadas de antemão e fielmente executadas: "Aguardem para que eu disponha desse gozo de uma maneira um pouco luxuriosa (*Tudo se executa à medida em que Dolmancé indica*)" (Marquês De Sade, (1795) 1998, p. 103). Em outros casos, "a ordem erótica é institucional" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 724), a estruturação da cena estando ligada à estrutura de poder na qual ela ocorre.

Barthes recorda da prática do "terço" libertino:

> Foi lá, meus amigos, onde executei o que as italianas chamam de "terço". Todas munidas de consolos, e colocadas em uma sala imensa, nós nos colocamos em fila, em número de uma centena; as maiores na boceta, as menores no cu, para guardar as virgindades. Uma das mais idosas se colocava a cada novena: chamava-se a isso o "*pater*". Elas comandavam os orgasmos, elas prescreviam os deslocamentos, e presidiam, geralmente, a toda a ordem dessas singulares orgias (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 695).

O aspecto mais evidente do trecho é a transgressão do cristianismo em vários registros simultâneos: seus objetos (o terço), seus espaços (o convento), suas interdições (freiras rompendo o voto de castidade, praticando a sodomia e o lesbianismo), sua própria linguagem (algumas irmãs são o "*pater*" no terço: termo que é feito significar ao mesmo tempo o homem e a mulher, a irmã e o pai, a religião e sua prostituição, etc.). Mas o que interessa a Barthes é como as irmãs libertinas como que "emprestam" da instituição religiosa sua hierarquia e suas imagens, para fazerem delas a ordem do jogo libertino: as irmãs mais velhas, de maior eminência no convento, são aquelas que receberão maior deferência sexual

das noviças; como todo mestre libertino, elas que ordenarão a orgia; o terço, objeto devocional, é a imagem metafórica segundo a qual a arquitetônica da cena se dispõe, etc. Enfim, em poucas situações, como lembra Barthes, o arranjo da cena pode ocorrer espontaneamente: *"a cena anda, o quadro se arranja"* (Barthes, (1971) 2002[c], p. 724). Não por isso a cena é menos arranjada e ordenada. Essa ocorrência, mesmo que menos comum, seria o índice do caráter estruturado do próprio ato sexual no universo sadeano: "seja presciência coletiva do que é preciso fazer, seja conhecimento das leis estruturais que prescrevem de completar de tal maneira uma figura iniciada"[4] (Barthes, (1971) 2002[c], p. 724).

Apesar de ser sutil a sugestão, talvez não seja mesmo de todo descabido pensar que as figuras eróticas em Sade se organizam de maneira estrutural. Já se discutiu sob outros aspectos e em outros pontos o trecho no qual Curval sagazmente intui a falha na narração de Duclos, em *Os 120 Dias de Sodoma*. Esse trecho parece relevante pois mostra com mais clareza que qualquer outro a presença dessas "leis estruturais" que conformas as figuras da libertinagem: a perversão sexual, a despeito de por vezes parecer caótica, é dotada de uma ordem rigorosa; como profundo conhecedor da perversão, o libertino é capaz de reconhecer e operar sobre as regras implícita e espontaneamente presentes no ato. Vale notar que Barthes encerra essa reflexão inicial sobre a ordenação sadeana com uma sutil referência a Austin: "dessa

4 Barthes não parece, neste ponto, pensar nessa estruturalidade da ação sexual como uma forma de transgredir o próprio estruturalismo, desvirtuando-o de seu uso teórico e descritivo para um libidinal. Ou, mais ainda, indicando o potencial libidinal subentendido em todo pensamento teórico. Curioso que ele não venha a pensar nisso, pois se trata de uma ideia propriamente sadeana (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 258). Até aqui, lhe interessa mais a transgressão que é racionalizar a prática sexual. A distância entre essas duas posturas é medida exata da distância entre o pensamento estrutural e o pós-estrutural em Barthes.

maneira, perante a cena sadeana, nasce uma impressão poderosa, não de automatismo, mas de 'minutagem' ou, se preferir, de performance" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 724). Essa referência retornará adiante.

Se a atividade sexual é, em si, estruturada, seria uma questão para a psicologia. Note-se que Barthes não atribui a Sade a construção de uma erótica estruturalizada. Isso porque ele não entende que Sade seja, no sentido próprio do termo, um autor erótico. Antes, reconhece no retrato sadeano do sexo uma estruturação que não é autônoma, própria da atividade sexual, mas análoga à da linguagem. Resumidamente, Barthes pensa as "unidades" dessa linguagem da seguinte maneira:

- **Postura:** trata-se da "unidade mínima". Como a palavra, ela é mínima, mas pode ser decomposta em elementos mais fundamentais: "uma ação e seu ponto corporal de aplicação" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 724). Não só isso, devem ser contados a título de "posturas" todos aqueles "adjetivos" da libertinagem, quer dizer, os refinamentos que lhe qualificam: a relação entre agente e paciente (se pai e filha, se esposos, etc.); os espaços onde se age, etc.;
- **Operação:** é a combinação das posturas, análogo à maneira como palavras se combinam em frases ou orações. Ela possui duas possibilidades:
  - **Figura:** é a combinação sincrônica de operações, apresentação conjunta de várias ações sexuais simultâneas. Trata-se de um componente espacial da linguagem sadeana. Note-se que, na linguagem natural, não há possibilidade de combinação sincrônica de palavras, pois a enunciação sempre se dá no tempo: é preciso ter dito uma palavra para então dizer outra, e a seguinte, e subsequentemente. O texto de Sade é, é certo, composto de enunciados que se desenrolam

no tempo. Através desses, no entanto, Sade consegue construir essa metalinguagem que comporta a combinação sincrônica. Sabe-se que a percepção de uma espacialidade da linguagem já era um aspecto relevante para Foucault; será, também, para Barthes.;

- **Episódio:** é a combinação diacrônica das operações.

- **Cena:** é a unidade maior da linguagem sadeana, na qual diversas figuras seguem-se episodicamente. É importante notar que à cena contrapõe-se ainda outro tipo de construção, que é a dissertação. Nesse sentido, a linguagem sadeana não é coextensiva à obra sadeana, mantendo-se nela elementos da linguagem "normal", a serem contrastados com a língua nova própria a Sade. Essa dualidade será uma das tônicas principais da leitura barthesiana, que se acentuará em *Sade II*.

Ora, sabe-se bem que uma língua não é constituída apenas de unidades e seus agrupamentos, mas também precisa de regras que permitam empregar e combinar seus termos: é a sintaxe da linguagem sadeana. Barthes identifica aqui duas regras:

- **Exaustividade:** "toda a sintaxe sadeana é, assim, busca pela figura total" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 725). São dois os aspectos dessa exaustividade: "em uma 'operação', é preciso que o maior número de posturas seja realizado simultaneamente [...]; e, por outro lado, que em cada sujeito, todos os lugares do corpo [devem ser] eroticamente saturados" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 725). Para que um enunciado esteja sintaticamente completo, é preciso que ele esgote, ou pelo menos tenda a esgotar, as combinações que as posturas empregadas permitem. O exemplo que Barthes dá dessa exaustividade é uma das incomuns cenas de bestialismo à qual serve Juliette:

> Essa maldita Borghèse tinha todos os gostos, todas as fantasias. Um eunuco, um hermafrodita, um anão, uma mulher de oitenta anos, um peru, um macaco, um cão de caça muito grande, uma cabra e um pequeno rapaz, bisneto da velha mulher, foram os objetos de luxúria que nos apresentaram as *dueñas* da princesa (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 849).

O "grupo dificilmente extensível" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 725) visa representar, no trecho, "todos os gostos, todas as fantasias". Indica o esgotamento das possibilidades da libertinagem por uma conjunção cada vez maior e mais intensa de posturas e operações. A variedade de personagens e a multiplicidade de combinações eróticas pelas quais eles se ligam seria uma das maneiras mais bem-acabadas de enunciação nessa linguagem. Se essa variedade não é total, é por conta de um acidente exterior – o fim do rolo no qual se escreve, a transferência da prisão – não pela lógica própria dessa linguagem. Idealmente, na linguagem sadeana haveria de ser possível realizar uma combinatória tal que "tudo fosse dito": que todas as perversidades possíveis fossem postas em ação a um só tempo; como que formando um único enunciado que esgotasse toda a linguagem.

- **Reciprocidade:** este elemento seria, segundo Barthes, "capital [...] pois assimila a erótica sadeana a uma língua verdadeiramente formal" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 726). O mesmo pode ser dito do anterior, posto que a exaustividade também é um princípio ordinário da linguística estrutural. A reciprocidade diz respeito à independência da linguagem sadeana em relação a seus enunciatários. Assim como todos os falantes de uma língua podem enunciar qualquer uma de suas sentenças, também tanto libertinos quanto vítimas podem se engajar em qualquer ação que seja (salvo o homicídio). Por vezes, essas polaridades se invertem em um mesmo movimento:

> EUGÉNIE: Devagar, devagar! Eu não o aguento... (*ela chora, as lágrimas escorrem sobre suas bochechas*). Me ajude, minha boa amiga... (*ela se debate*). Não, eu não quero mais que ele entre, gritarei que estão me matando, se os senhores persistirem!
> [...]
> EUGÉNIE: Vá, tigre, vá... me rasgue se você ainda quiser, eu não ligo, me beije, carrasco, me beije, eu te adoro (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 107-8).

Em ato contínuo, Eugénie passa de vítima de estupro para amante apaixonada: um mesmo ato de foder, do qual ela é vítima e agente. Barthes tira disso um corolário importante: "uma vez que todo mundo pode ser sodomita e sodomizado, agente e paciente, sujeito e objeto, uma vez que o prazer é possível em todo lugar, nas vítimas tanto como nos mestres, é preciso buscar em outro lugar a razão da partilha sadeana" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 726). A análise da forma da linguagem sadeana reforça a conclusão anteriormente obtida: não é nenhum aspecto material da sociedade sadeana que permitirá distinguir libertinos de vítimas.

É nesse ponto da sintaxe que Barthes falará, enfim, na "árvore do crime". A metáfora da árvore é emblemática e significativa para a tese de Barthes pois é comum à linguística – não apenas à estrutural – e ao erotismo de Sade. Tanto Bratfisch (2015, p. 26) quanto Marty (2011, p. 367) entendem que a árvore de que fala Barthes "é uma referência direta às teorias linguísticas gerativista, em voga na época. A árvore sintática é o desdobramento analítico de uma oração em que se identifica unidades mínimas e seus agrupamentos sintáticos, segundo as classificações da gramática formal de uma língua" (BratfiscH, 2015, p. 26), ou seja, exatamente o que Barthes busca em Sade. Como nota Jacqueline Léon, há certo debate na historiografia do estruturalismo acerca de se é

ou não o caso de se incluir a teoria gerativista de Chomsky entre as formas da linguística estrutural, sendo a tendência predominante a de negar essa filiação. Barthes não tomará parte de forma positiva nesse debate, mas sua aproximação entre a abordagem estrutural até aqui desenvolvida, a referência ao gerativismo e, posteriormente, a crítica geral ao pensamento teórico, indicam uma tendência relevante em seu pensamento: transitar da semiologia ao estruturalismo linguístico, a outras teorias linguísticas e literárias, e, igualmente, criticá-las como um conjunto.

No que diz respeito à presença da metáfora da árvore em Sade, é interessante notar que a escolha de Barthes por falar na "árvore do crime" não é evidente. Isso porque, em Sade, há todo um jardim do qual se escolher: além da variedade criminosa, há também a "árvore da superstição" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 111), a "árvore da liberdade" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 112) bem ao seu lado; e há uma mais importante, que só é indicada por "todos seus galhos, todas suas adjacências" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 39), que é a árvore do deboche. Até aqui, foram as ações sexuais que ordenaram a estruturação da língua sadeana, não seu aspecto criminoso. E se em todo o pensamento de Sade se encontra algo desse aspecto calculado e racionalizado que Barthes reconhecerá como estrutural, nos *120 Dias de Sodoma* é que esse projeto terá sua formulação mais direta e execução mais precisa. Que tanto Barthes quanto Foucault não optem por colocar essa obra tão propícia no centro de suas análises é uma escolha relevante. Quanto à da "árvore do crime", Sade a formula em *Aline e Valcour*:

> Eu gostaria que todos os homens tivessem em suas casas, em vez desses móveis de fantasia, que não produzem ideia alguma, eu gostaria, digo, que tivessem uma espécie de árvore em relevo, sobre cada galho da qual estivesse escrito o nome de um vício, observando de começar pelo menor

> erro e chegando assim, por gradação, até o crime nascido do esquecimento de seus primeiros deveres (Marquês de Sade, (1793) 1990, p. 458).

Essa pequena obra de arte, Valcour a planeja como recurso teórico e mnemônico: conhecendo o crime em seus detalhes, ligações, entroncamentos, cada indivíduo poderá sempre ter em mente quais caminhos evitar, reconhecendo a ligação entre pequenos erros e grandes vícios. Do desfecho do romance, também fica implícito um uso reativo: conhecendo essa rota do vício, quiçá a gente honesta consiga se proteger. Mas, ao contrário do aspecto intelectual, nem o valor estético nem o fim moral desse aparato não são necessários: um libertino pode usar da árvore justamente no intuito de saber a rota a seguir na "carreira do vício", encontrando nessa árvore os pontos que mais lhe aprazem e agradam (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 69). Barthes está a enfatizar a proximidade entre a ideia sadeana e aquela dos linguistas seus contemporâneos: se o trabalho de Sade fora o de construir uma linguagem do sexo ou do crime, era necessário que ele tivesse, mesmo que de maneira intuitiva, alguma ideia de como a linguagem funciona, quer dizer, de sua forma estrutural. A coincidência no emprego da metáfora da árvore não seria coincidência alguma, mas a forma intuitiva que Sade e a linguística escolheriam para representar essa estruturalidade.

Barthes enfim enuncia a tese que já indicara diversas vezes: "além do assassinato, há um traço que os libertinos possuem propriamente e não partilham jamais, de qualquer forma que seja: é a palavra" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 726). É o desejo de Bandole que dá sentido à existência da vítima; é quando Eugénie deixa de gritar de dor e passa a gemer de prazer que se forma libertina. A distinção entre libertino e vítima é aquela entre sujeito e objeto primeiramente em sentido linguístico. A partir dela se organi-

zam outros sentidos dessa relação, como a atividade libertina da qual a vítima é objeto; a ação especulativa do libertino no conhecimento da sociedade que vitima, etc. A descrição estereotipada das vítimas, em contraposição ao detalhamento das descrições dos libertinos, reproduz a própria lógica da relação entre libertino e vítima. Existem circunstâncias eventuais nas quais à vítima também é dado falar. O caso mais notório é Justine. É bem sabido como entre a segunda e a terceira versão de sua história muda a voz narradora: na segunda, é Justine ela mesma que conta seus infortúnios; na terceira, eles são contados por um narrador impessoal em terceira pessoa, enquanto sua continuação – a história de sua irmã, Juliette – é narrada novamente em primeira pessoa. Na leitura de Barthes, essa mudança haveria de indicar a explicitação do princípio que desde o princípio esteve em vigor na obra de Sade: a primazia do discurso libertino. De fato, a fala libertina "engole" os discursos piedosos de Justine: "nossa piedosa aventureira confessa suas faltas com um candor... uma ingenuidade que, como facilmente se imagina, acende rapidamente todos os sentidos do libertino que lhe escuta" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 594).

Alberto Moravia entende ser essa uma possível explicação para o porquê de ela ser uma vítima tão procurada. Ao debater ideias, implorar piedade, mendigar, enfim, passar pelas várias formas de discurso virtuoso, ela está involuntariamente participando dos jogos lúbricos, uma vez que seus discursos opõem resistência ao desejo e permitem ao libertino desenvolver seus próprios discursos ateus, prelúdio e parte da orgia. Se a vítima pode falar, o que faz com que suas palavras não possam ser um contradiscurso à linguagem libertina é o fato de que sua linguagem não é dotada de energia imaginativa. Reafirmando as platitudes do pensamento moral, a vítima é "fantoche"; tem um discurso que sempre foi, de partida, alienado (Marquês de Sade, (1795) 1998, p.

113). Em termos mais propriamente barthesianos, seria o caso de dizer que a vítima fala a linguagem do paradigma: partilha binária do mundo entre moral e imoral, bem e mal, é apenas capaz de repetir os sensos-comuns estereotipados que todos dizem, de modo que não diz, propriamente, nada. "*Imaginação* é [quase] a palavra sadeana para *linguagem*" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 727) pois a imaginação é a faculdade libertina de atribuir soberanamente sentido às coisas, situação e mesmo às palavras alheias. A coprofilia é um excelente exemplo dessa operação[5]. O libertino reconhece que, em si, as fezes não são nem cheirosas nem malcheirosas, desejáveis ou indesejáveis. É sua imaginação – ordinária ou desregrada – que lhes atribui um ou outro sentido. Imaginação e linguagem estão ligadas no fato de que ambas são responsáveis por significar ou ressignificar o mundo ao redor do libertino (inclusive outros discursos, desviando-os para a libertinagem). A dominância linguística do libertino está ligada a essa sua possibilidade exclusiva de ordenar as vítimas e outros agentes que lhe cercam em uma cena/frase. Atribuir um novo sentido, para além da simples partilha paradigmática da linguagem estereotipada, é o que dá à linguagem libertina/sadeana um relevante poder ético de abertura para o discurso outro.

Esse princípio de "transformação incessante da linha frástica em volume textual" (Barthes, (1970) 2002, p. 226) é formulado por Sade em *Os 120 Dias de Sodoma*, mesmo que não seja executado fielmente: "mas como algum leitor, pouco afeito a esses tipos de matérias, poderia talvez confundir as paixões designadas com a aventura ou o acontecimento simples da vida da contadora, distinguiu-se com cuidado cada uma dessas paixões por um traço na margem, debaixo do qual está o nome que se pode atribuir a tal paixão" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 69-70. O trecho já foi

5 Para uma análise aprofundada desse tema, cf. Abramovici (2013, p. 85).

citado à pg. 135.). Entre a Árvore do Crime e *S/Z*, Barthes acrescenta que o fato de se nomear uma sequência de ações textuais não é apenas um simples gesto taxonômico metanarrativo, mas uma "violência apropriativa" (Barthes, (1970) 2002, p. 226) do sentido: seja para que um código se aproprie do sentido que é dado originalmente por outro, que o geral se aproprie do individual. Ou, enfim, que o intérprete se aproprie do sentido do texto interpretado: "nós mesmos, ao nomear a sequências ('Querer-amar'), só fazemos prolongar a guerra do sentido" (Barthes, (1970) 2002, p. 226-7). Quer dizer, há uma implicação reflexiva dessa apropriação: ela impede que se abra uma distância entre o texto analisado e sua crítica, pois em ambos é uma mesma operação de reapropriação dos códigos discursivos que está em jogo, e obriga a repensar o sentido da crítica literária ou de todo texto crítico como sendo algo da ordem do literário também, no sentido que se está a comentar. Essa ideia de uma hermenêutica agonística está implícita em *Sade I* e na análise da hierarquização linguística do mundo sadeano imposta pela imaginação, e será formalizada em *S/Z* – mesmo que, aqui, apenas se possa falar nessa "formalização" em um sentido específico – e ganhará sua forma plena em *Sade II* e diante, quando os corolários desse seu elemento reflexivo serão plenamente desenvolvidos. É o que Barthes chamará do "princípio de delicadeza". Essa temática a árvore evidencia bem a tese que se está a defender: a ruptura com o pensamento estrutural já estava implicada na leitura estrutural de Sade, e foi desenvolvida e adquiriu uma formulação plenamente pós-estrutural em *S/Z*.

Dado que "a cena não é senão discurso" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 727), a compreensão dessa ordenação diegética da linguagem libertina depende da compreensão da forma do discurso sadeano em geral. A descrição da libertinagem sadeana não esgota o próprio texto de Sade, uma vez que esse também comporta

os discursos libertinos. Barthes entende que esses dois códigos – a linguagem endógena sadeana e a linguagem ordinária do discurso filosófico – "formam uma mesma linha, ao longo da qual o libertino circula com a mesma energia" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 727). Esse dado elementar e estruturante da literatura sadeana – que discurso e corpo são intercambiáveis posto que partilham de um princípio energético comum – é explicado quando se entende que, na verdade, ambos são discurso. Esse aspecto da ideia de energia sadeana seria uma antecipação da "sublimação" freudiana (quatro anos antes, Lacan dizia tratar-se de uma bobagem essa associação) – "a sublimação é um processo da libido objetal, e consiste no impulso se dirigindo a um objetivo outro que, e distante de, aquele da satisfação sexual; nesse processo, o acento recai sobre a deflexão da sexualidade" (Freud, (1914) 1946, p. 161) – mas com sentido inverso: não é a linguagem que substitui o prazer sexual. Sublimação e dessublimação seriam possíveis pois o desejo e a linguagem compartilham da mesma estruturação. Mas se Freud vê na linguagem um substituto civilizado das formas primitivas do desejo sexual, Sade vê nela a forma pura desse desejo. Analisando um trecho de *Os 120 Dias de Sodoma* nos quais Sade está a descrever uma paixão incestuosa, Barthes dá a seguinte ideia: "partindo de atores diversos, quer dizer, de um real ininteligível, desemboca-se em uma virada de frase e *graças precisamente à frase*, em um condensado de incesto, quer dizer, um sentido" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 728). É necessário que o libertino marque através da imaginação o objeto de seu prazer como sendo algo desejável ou indesejável, sagrado ou profano, lícito ou ilícito, etc. O diferencial que faz da obra sadeana algo mais interessante que uma simples inversão dos valores ordinários (é o que Sollers reprovava em Sartre em seu breve texto ao fim da seção temática do volume da *Tel Quel*) é que o libertino busca marcar a maioria das ações que comete como proibidas, para co-

metê-las, então, à título de crime. Do ponto de vista da natureza, ensinam diversos libertinos, o incesto é uma ação perfeitamente lícita, até mesmo desejável. Mas se ela apresenta algum prazer especial para o libertino é na medida em que é preciso supô-la interdita, criminosa, para que se possa, então, violar as regras da sociabilidade.

Barthes conclui que "é a nomenclatura que permite o recurso parental: do enunciado simplesmente constativo lança-se a árvore do crime" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 728). Do conhecimento simples e linear de que há uma ação passa-se à espessura de uma ação que, no mesmo gesto de seu cometimento, se desdobra em um sentido: o arvoramento de que se falara em *S/Z*, que é a própria dinâmica do texto literário. Como explica Jean-Christophe Igalens, tratando do papel do incesto em Casanova:

> O incesto deve ser lido à luz de uma sobredeterminação literária manifesta, sem esquecer a que ponto ele constitui, na ordem das ficções, uma desregulação representável e publicável, desde as tragédias e as histórias trágicas clássicas até à moda renovada desse gênero ao final do século, e até à Eugenie de Franval, que Sade publica em *Os Crimes do amor*, passando pelos romances e pelo drama, gênero dos incestos evitados (Igalens, 2013, p. 420).

De um ponto de vista linguístico, é importante marcar que, mais uma vez, Barthes recorre aqui ao pensamento de Austin. Enunciado constativo seria aquele que a linguística e a filosofia teriam tomado como sendo o padrão da linguagem; aquele que não faria mais do que apenas indicar o funcionamento das coisas no mundo. Barthes se refere ao seguinte enunciado sadeano: "para reunir o incesto, o adultério, a sodomia e o sacrilégio, ele curra sua filha casada com uma hóstia" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 330). Esse enunciado é constativo na medida em que

apenas "constata" o conjunto de ações do libertino, e "constata" a existência, no nível psicológico, de uma intenção sua. No entanto, o próprio Austin reconhece que é no mínimo suspeito afirma que um enunciado constata algo quando se está em um contexto literário. No mais, já se viu diversas vezes como as ações libertinas não servem para descrever ações sexuais concretas, posto que são excessivamente fantasiosas, mirabolantes, impraticáveis. Para tentar resolver essa dificuldade, Austin afirma que tal tipo uso da linguagem é "parasítico sobre seu uso normal" (austin, (1952) 2005, p. 22), não cabendo, então, detalhar seu funcionamento.

Barthes não será o único a reconhecer que essa questão do parasitismo pode bastante produtiva para o estudo da linguagem. No mesmo ano da publicação de *Sade, Fourier, Loyola*, Derrida dedica uma importante conferência nos Estados Unidos a tentar mostrar como esse parasitismo seria, na verdade, uma das funções principais de todo discurso, e criticará a opção de Austin por excluí-lo de sua análise como sendo a repetição de uma ilusão corriqueira do discurso filosófico. Aqui se está diante de outro daqueles aspectos que caracterizam o pensamento pós-estrutural como um todo: a ênfase nos aspectos literários da linguagem e seus potenciais discursivos, em detrimento da pretensão de literalidade, referencialidade ou verdade do discurso ordinário, científico ou filosófico. É verdade que, para Austin, a exclusão da observação do ato de fala parasítico era bem menos dramática do que Derrida quisera fazer parecer:

> Derrida se enganou completamente sobre o ponto da exclusão da parte de Austin das formas parasíticas do discurso de suas investigações preliminares dos atos de fala [...]. As exclusões de Austin da consideração dessas formas parasíticas em sua discussão preliminar é uma questão de estratégia de pesquisa. Ele está, em suas palavras, excluindo-as "pelo momento". Mas não se trata de uma ex-

> clusão metafísica: ele não as está lançando em um fosso ou à perdição, para usar as palavras de Derrida (Searle, 1977, p. 204-5).

Da parte de Barthes, ele mostra como a análise estrutural do texto de Sade, ao discernir em sua literatura a "árvore do crime", pode dar conta de questões que outras teorias linguísticas – como a dos atos de fala – não resolvem. Mais especificamente, reconhece em um princípio literário o fundamento de uma logotécnica: trata-se de uma linguagem cujo fenômeno originário não é a constatação, mas a imaginação.

O estilo é, então, um campo privilegiado para ver essa interação entre a linguagem comum e o código sadeano. Na *Justine*, "o código do amor é metafórico" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 728). Nessa obra, é a vítima que conta seu amplo périplo pelas mãos de inúmeros libertinos. Sendo instada por sua irmã a contar a história de sua vida, Justine mostra-se reticente:

> "Contar-lhe a história de minha vida, senhora", diz essa bela desafortunada, dirigindo-se à condessa, "é oferecer-vos o exemplo mais violento dos infortúnios da inocência, é acusar a mão do Céu, é reclamar-se das vontades do Ser supremo, é uma espécie de revolta contra suas instituições sagradas... eu não ouso..." (Marquês de Sade, (1791) 1995, p. 141).

Ainda no mesmo parágrafo que esse preâmbulo, Justine ousa contar sua história blasfema. Seu longo discurso, que é praticamente a totalidade do livro, não só é demandado por uma libertina, mas é reconhecidamente, em si, libertino. Não são poucos os comentadores que, disso, passam a duvidar da inocência professada por Justine. Para conciliar seu pudor religioso com seu papel de narradora – papel libertino – Justine emprega a

linguagem "velada". Contará todos os episódios, mas sem "dizer tudo", pois esconderá a substância lúbrica sob a gaze de expressões costumeiras (as metáforas a que recorre operam por virtude de seu valor literário tradicional), esvaziadas de seu pleno sentido criminoso e sexual. Quando Juliette toma a palavra – na continuidade da versão seguinte de Justine, em que já não é mais ela quem narra sua própria história – ela remove os véus do discurso, sem recusar, no entanto, o rebuscamento literário, retórico. Esse estilo próprio do discurso libertino é o que Barthes chama de "violência metonímica: ele justapõe em um mesmo sintagma fragmentos heterogêneos, pertencendo a esferas de linguagem ordinariamente separadas pelo tabu sócio-moral" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 728). A transgressão sadeana não se dá no nível das imagens de violência ou de sexo retratadas: imagens muito mais fortes são corriqueiras nos filmes, nas notícias e na pornografia. Mas esses discursos, mitológicos, são inócuos. Ao transgredir a linguagem laboral, religiosa, filosófica, enfim, todo tipo de discurso institucionalizado, Sade permite articular um discurso que é intratável pela sociedade "oficial", e que será ferramenta para pensar, em um sentido radical, o que é seu Outro: "a sociedade não poderá jamais reconhecer uma escrita que é estruturalmente ligada ao crime e ao sexo" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 729), apesar de que essa escrita se dê na mesma língua delas.

Barthes confirma essa ideia pela análise do papel das historiadoras em *Os 120 Dias de Sodoma*. Aqui, enfim, Barthes considerará o fato de que *Os 120 Dias de Sodoma* são o exemplo maior da preocupação estruturante sadeana. A obra inteira é esquadrinhada, dividida e organizada (o que não lhe faz à prova de erros, como apontam Moraes e, mais enfaticamente, Gallop): são cento e vinte dias, distribuídos ao longo de quatro meses, sendo tratadas cinco paixões por dia, em um total de seiscentas. Articulando essa organização estão quatro prostitutas, responsáveis

por contar aos quatro senhores e sua *entourage* cinco paixões diárias, mas atendo-se a um grau de criminalidade (em uma escala dividida em quatro graus, um para cada mês e narradora). As histórias contadas devem se distribuir ao longo desses cento e vinte dias de maneira a paulatinamente acrescentar um pouco de violência, formando, assim, um *dégradé* do crime. Para melhor sentir essa gradação, os libertinos impõem-se a si mesmos uma regra: só podem cometer os atos depois que forem contados pela historiadora. Dessa maneira, há uma tríplice ordenação: o relato da historiadora organiza as orgias dos libertinos, e a soma de ambas constitui a própria obra. Se o prazer maior do libertino se dá pelo ouvido, é porque a libertinagem é um fato de linguagem: "sem a palavra formadora, o deboche, o crime, não poderiam se inventar, se desenvolver: o livro deve preceder ao livro, a historiadora é o único 'ator' do livro, pois a palavra é seu único drama" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 730).

Por essa via, o discurso sadeano acaba por se reencontrar com o meio social do qual se separara em seu ato de instauração. Como se viu, nas palavras de Barthes, esse discurso é "estruturalmente ligado ao crime e à luxúria". A exaltação dos libertinos, dos maus, das prostitutas historiadoras, não é apenas uma provocação gratuita, mas também não é o corolário filosófico das teses defendidas, nem mesmo o objeto erótico descrito por seu discurso. Todas essas formas de pensar o lugar do crime na obra de Sade lhe colocariam na função de objeto ou referência – ler-lhe-iam no código do realismo – enquanto Barthes está a apontar a inseparabilidade, em Sade, de figura e fundo: a exaltação do crime decorre dos valores implicados na própria forma de seu discurso. A censura a que Sade esteve submetido desde que escreveu suas obras pode até se manifestar como crítica ao retrato cru da perversão ou ao elogio do mal, mas, em última análise, tem por objeto essa linguagem sadeana, pois é ela que é rigorosamente

incompatível com a sociedade, seja do XVIII, seja do XX. Trata-se da aplicação da própria tese do *Grau Zero da Escritura*: "afirmar a existência de uma realidade formal independente da língua e do estilo; é tentar mostrar que essa terceira dimensão da Forma liga, ela também, não sem um trágico suplementar, o escritor à sua sociedade; é, enfim, fazer sentir que não há Literatura sem uma Moral da linguagem" (Barthes, (1953) 2002, p. 173). Nos cursos no *Collège de France*, Barthes explica que seu estudo sobre a linguagem possui, em última análise, um escopo ético. Trata-se de reconhecer na linguagem ordinária, estereotipada, a vigência de um tipo de discurso paradigmático, que seria o campo próprio da análise estrutural: "Segundo a perspectiva saussuriana, à qual, neste ponto, resto fiel, o paradigma, é a fonte do sentido; onde a sentido, há paradigma, e lá onde a paradigma (oposição), há sentido" (Barthes, 2002b, p. 31). O Neutro não pode, assim, ser o simples oposto do paradigma, sob a pena de instaurar o paradigma novamente, mas em um segundo registro. Ele há de ser encontrado na "nuance" das imagens e discursos: termo do qual é impossível não ouvir as ressonâncias sadeanas. A distância que a linguagem própria de Sade toma em relação à sociedade não é inocente.

Toda forma do discurso, entende Barthes, já anuncia um conjunto de valores. O fato de que a linguagem de Sade é "propriamente literária" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 730) significa que, em sua separação do mundo concreto, ela organiza um universo de valores próprios, necessariamente decorrentes de sua própria sistematicidade. Desse modo, a "literatura" da qual trata Barthes é estruturalmente ligada à neutralização do discurso: conseguindo estabelecer um código linguístico que não adere estritamente ao paradigma, é "mestra das nuances", de maneira que o projeto ético-linguístico de Barthes consistiria em "viver segundo as nuances que me ensina a literatura" (Barthes, 2002b, p. 37). A logotécnica de Sade, de Fourier e de Loyola seria a expressão ra-

dicalizada desse caráter literário, na medida em que, para além da criação o mais completa possível dessa nova língua, o faz de maneira explícita: "é o que fez Sade: ele abriu e descobriu sua obra (seu 'mundo') como o interior de uma língua, cumprindo assim essa união do livro e de sua crítica" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 730) prometida no arvoramento do discurso. Dessa maneira, Sade possibilita não só uma alternativa à linguagem estereotipada, mas a criação de uma alternativa refletida, deliberada, à moralidade padrão estabelecida pelo paradigma. É de se notar, enfim, que Barthes não se propõe tão somente especular sobre esse discurso neutro e sua moralidade. Isso seria reentrar mais uma vez em um falar paradigmático: pronunciar asserções verdadeiras ou falsas acerca do Neutro. Antes, sua ideia é "viver segundo" um ensinamento literário que não é a autoajuda de um sartrismo vulgarizado, platitudes morais de Saint-Exupéry ou brincadeiras sexuais aprendidas de Sade, mas uma moral encontrada na própria forma de seus discursos, que – mais do que impedir – frustra a dialética, ao recusar o jogo do sim e do não.

Barthes vê nesse caráter literário, poético ou logotécnico da obra de Sade o fundamento para o duplo regime de censura ao qual ele foi historicamente submetido: jurídica e estética. Em ambos os casos, vigeria um senso comum literário: o realismo; expectativa que o texto "represente ou imagine" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 731) a realidade. A censura jurídica a Sade, essa já é muito bem conhecida. Como se dizia ao início do trecho, não parece casual, dado o contexto de redação e publicação do texto, que Barthes tenha por objeto último tratar da censura. Não se fazendo mais necessário defender juridicamente a posição de Pauvert ou de Lely como editores do texto sadeano, Barthes pode levar a reflexão sobre a censura para um passo subsequente: se Bataille fora audacioso em seu testemunho no julgamento de Paulhan ao afirmar que Sade era um autor perigoso, Barthes verá em Sade

um esteio a partir do qual criticar a própria linguagem que fundamenta o discurso jurídico e suas interdições. O realismo é a face literária dessa linguagem ordinária, e é como que o referencial teórico-literário esposado pelo pensamento jurídico. Isso, é claro, só é possível quando se ignora a própria construção e estética do texto sadeano: "sendo escritor, e não autor realista, Sade escolhe sempre o discurso contra o referente; ele se coloca sempre ao lado da semiose, não da mimese" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 731). Ler Sade segundo um princípio mimético é não ler Sade; é ignorar as tentativas explícitas da parte de furtar o texto a toda possibilidade de descrição ou aplicação – o que Barthes chama, em uma expressão muito feliz, de seu "'irrealismo' concertado".

O exemplo mais adequado, aqui, é a paixão 31 da terceira parte dos *120 Dias de Sodoma*: "31. Ele fode uma cabra de quatro enquanto é fustigado. Ele faz um filho nessa cabra, que ele curra por sua vez, apesar de ser um monstro" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 331). O aspecto "concertado" do irrealismo reside no encavalamento das múltiplas ordens de irrealismo em um relato tão breve: a monstruosidade moral das ações e da "delicadeza" do libertino; a monstruosidade da temporalidade, que passa por cima do tempo gestacional da cabra-homem; a óbvia monstruosidade do filho do libertino monstruoso. Mais ainda, o princípio mimético ignoraria a tensão que esse irrealismo obstinado e proposital coloca na contraposição com a reivindicação reiterada da parte de Sade de um intento filosófico, por vezes moralizante, por vezes imoralizante; impedindo, assim, que se contraponha facilmente realismo e irrealismo: o texto de Sade não é simplesmente irreal no sentido de fantasioso. O é no sentido de que, ao negar a precedência do real sobre si, cria a possibilidade de instaurar algo no real: excita os corpos, cria uma nova linguagem; em suma é performativo. Desse ponto de vista, a censura estética em que consiste a percepção de certa "monotonia" em Sade parece uma

opção deliberada. O problema nessa percepção é que ela é comum até mesmo entre os entusiastas e estudiosos do pensamento sadeano (Foucault está entre os que sustentam essa ideia). Essa ideia de que Sade seria um autor monótono, para Barthes, está ligada à expectativa de que Sade seja um autor erótico naquele sentido mais comum: que fale diversas perversões e atos sexuais, que dê ideias variadas e mirabolantes de como pode ser a relação. É a expectativa de encontrar, em Sade, o sadismo: "Sade só é monótono se fixarmos nosso olhar sobre os crimes reportados, e não sobre as performances do discurso" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 731).

A censura literária e a jurídica, ambas remontam à censura social, e à percepção que a sociedade em geral tem da linguagem e da literatura. Esta conclusão final do texto se liga ao projeto mais amplo da obra de Barthes, já esboçado em *O Grau Zero da Escritura* e *Mitologias*, e completado em seus cursos, sobretudo *Como Viver Junto*: a crítica da sociedade através da crítica de sua linguagem, reificada e naturalizada. A sociedade "não vê na obra de Sade senão um apelo do referente, a palavra não é senão um vidro que dá para o real" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 731). O realismo é corolário teórico-literário de uma visão linguística que talvez se possa chamar de nominalista ou referencialista: entende que uma palavra é sempre nome de alguma coisa; "postula que a literatura 'representa', 'figura', 'imita', que é a conformidade dessa imitação que se oferece ao julgamento, estético se o objeto é tocante, instrutivo, ou penal, se é monstruoso; que, enfim, imitar é persuadir, arrastar: visão de escola, na qual se engaja toda uma sociedade, com suas instituições" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 731). A crítica desse senso comum linguístico-literário é uma das ideias que atravessa a obra barthesiana, e Sade é, aqui, um importante modelo na sublevação de uma linguagem reificada, permitindo, assim, colocar em xeque os pressupostos, os impensados, etc.: "a função do discurso não é, em efeito, 'dar medo, vergonha, vonta-

de, impressão, etc.', mas conceber o inconcebível, quer dizer, não deixar nada atras da palavra" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 732). A análise de Sade logo torna-se crítica da literatura; daí, crítica da linguagem, que é também, crítica da moral. O estruturalismo é ferramenta para operar a crítica de uma linguagem dependente do referente, permitindo conhecer um novo discurso que, por sua vez, permitirá pensar novas ideias.

A breve análise apresentada tomou por base a versão de 71 do texto. As mudanças em relação à versão de 67 são, em sua maioria, pequenas: convenções editoriais (remoção do itálico nas citações, escrita dos números por extenso, remoção da censura nas palavras fortes), padronização (todas as citações passam a não ter referências), pequenos acertos de digitação, ligeiras correções materiais[6] e atualizações de vocabulário que homogeneízam o quadro conceitual mobilizado (troca, por exemplo, de "escritura" por "palavra" e vice-versa, a depender de se Barthes se refere a aspectos próprios da linguagem escrita ou em geral). Algumas delas, no entanto, merecem ser comentadas.

A primeira dessas é a remoção da epígrafe, uma citação do conto *Assassinatos na Rua Morgue*: "em suma, ver-se-á que o homem ingenioso é sempre cheio de imaginação, e que o homem verdadeiramente imaginativo não é nunca outra coisa que um analista" (POE, 1841 apud Barthes, 1968, p. 23). Essa remoção parece ser o índice sutil de uma inflexão no sentido do texto, e de uma mudança mais geral na obra de Barthes. Isso porque o tre-

6 Por exemplo: em *Sade I*, Barthes precisa a moeda na qual os libertinos pagam sua inscrição na sociedade dos amigos do crime (Barthes, (1971) 2002[c], p. 720). Ou, ainda, na primeira versão, Barthes afirmava que todos os pactos sadeanos eram dotados de "amizade viva e inflamada" (Barthes, 1968, p. 29), sendo aquele entre Juliette e Clairwil um exemplo. Em *Sade I*, restringe esse comentário ao pacto mencionado (Barthes, (1971) 2002[c], p. 722). Enfim, remove uma citação que não iluminava em nada o texto (Barthes, 1968, p. 32).

cho mencionado de Poe remete, em suas ideias, a um outro texto muito notório do autor: sua *Filosofia da Composição*. Esse texto foi crucial para a tradição da poesia francesa moderna, sobretudo Baudelaire. Sabe-se bem como, de maneiras diversas, se associa a modernidade, inclusive do ponto de vista estético, a certa ideia de racionalidade. Na conclusão de *Sade I*, Barthes menciona que um dos aspectos da mitologia realista é a crença na "inspiração": "mesmo que toda criação seja necessariamente uma combinatória, a sociedade, em virtude do velho mito romântico da 'inspiração', não suporta que se lhe diga" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 730). Esse é o sentido da associação que se encontra na epígrafe, e é desenvolvida longamente no ensaio de Poe. Nele, Poe explica (é comumente aceito que Poe inventou retroativamente essa explicação) a composição de seu poema *O Corvo*. Segundo ele, a composição do poema foi minuciosamente arquitetada, desde seus aspectos mais gerais – "Prefiro começar com a consideração do efeito. [...] Digo a mim mesmo, em primeiro lugar, 'dos inumeráveis efeitos e ou impressões dos quais o coração, o intelecto, o coração, ou (mais geralmente) a alma são suscetíveis, qual, na presente ocasião, devo escolher?'" (Poe, 1846, p. 163) – até a escolha individual dos termos – "o som do refrão tendo sido assim determinado, fez-se necessário escolher uma palavra incorporando esse som, e, ao mesmo tempo, da maior maneira possível mantendo aquela melancolia que estabeleci como tom do poema" (Poe, 1846, p. 165). Determinando a intenção de produzir o efeito estético, o poema é inteiramente meio, ferramenta, para atingir o efeito desejado: a forma segue a função. Surpreende a maneira como, em diversos pontos, Poe chega a soluções universais sobre o efeito poético: "melancolia é, então, o mais legítimo de todos os tons poéticos" (Poe, 1846, p. 164), mas isso está de acordo com sua proposta de abordar o poema "com a precisão e rígida consequência de um problema matemático" (Poe, 1846, p. 163). A

ordenação estrita, combinatória, matemática, do texto sadeano, ainda é presente na análise de Barthes, mas é um momento subordinado ao prazer na escrita e na leitura. A análise de *Sade II* há de confirmar que essa mudança é um índice da ruptura de Barthes com uma visão (em sentido muito genérico) moderna da literatura, incluída aí a teoria estruturalista[7].

Três alterações pontuais parecem confirmar essa ideia.

A primeira consiste, na verdade, em duas omissões semelhantes. No trecho em que Barthes propõe a existência de "duas regras de ação" no texto sadeano, a análise permanece literalmente idêntica. No entanto, em *A Árvore do Crime*, Barthes dava a seguinte nota: "Esse esboço se aproxima do procedimento preconizado por T. Todorov para a análise estrutural das *Ligações Perigosas* (veja *Communications*, nº 8)" (Barthes, 1968, p. 32). Parece importante que a análise permaneça a mesma, mas que seja suprimida a menção a sua inspiração estruturalista. A segunda omissão é exatamente no mesmo sentido – envolvendo, inclusive, o mesmo autor – ao tratar do caráter poético do texto sadeano: "no sentido bastante preciso que essa palavra tem na linguística: 'todo efeito ligado à mensagem ela mesma, e não à sua referência" (T. Todorov, "As anomalias semânticas", *Langages*, I, 1996)" (Barthes, 1968, p. 35). Vale notar que, se as indicações das referências foram removidas de uma versão à outra, o mesmo não aconteceu

7 E com Poe, que ele associa ao estruturalista Genette (Barthes, (1972) 2002[b], p. 145) e tratará reiteradamente como um escritor do estereótipo: "'A verdade está na consistência', diz Poe (*Eurêka*). Portanto, aquele que não suporta a consistência se fecha a uma ética da verdade; ele larga a palavra, a proposição, a ideia, desde que elas *pegam* e passam ao estado de sólido, de *estereótipo* (*stéréos* quer dizer *sólido*)" (Barthes, (1975) 2002[a], p. 638). Na medida em que o método de Poe visa usar das expectativas sobre a linguagem compartilhada por escritor e leitor para produzir seu efeito. O estereótipo – "a ligação de duas palavras importantes *funciona sozinha*" (Barthes, (1972) 2002[a], p. 245-6) – está no cerne de seu funcionamento.

com todas as menções a outros autores em notas. Parece provável, então, que Barthes tenha desejado suprimir precisamente a indicação das inspirações estruturalistas de sua análise.

A segunda mudança é bem ao início do texto, em que Barthes remove da descrição do espaço no romance sadeano a frase "como todo lugar pensado pelo homem, este é uma forma, e essa forma é de um fechamento" (Barthes, 1968, p. 23). Barthes ainda tratará Silling como um espaço formal, cuja forma é o fechamento. No entanto, o que não serve mais é a ideia de que todo espaço humano é estruturado. Essa é uma das teses defendidas por Henri Lefebvre, que, mesmo não se entendendo como um autor estruturalista, era comumente associado a essa corrente de pensamento. Parece que Barthes quer, aqui, reduzir o escopo do emprego do estruturalismo: em *A Árvore do Crime*, ele serve como quadro geral para analisar a construção do espaço, a forma da sociedade e da sexualidade, a economia, e, sobretudo, a narrativa, pois cada um desses fenômenos é estrutural. Quando de *Sade I*, mesmo que se possa reconhecer alguma estruturalidade em Sade, ela não possui, a princípio, valor para além da alçada de seu texto. Enfim, a terceira é a troca de "contingência" (Barthes, 1968, p. 27) por "evento" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 719) na passagem em que Barthes contrasta os retratos dos libertinos horrendo e o de suas belas vítimas: "a feiura se descreve, a beleza se diz. Esses retratos retóricos são, portanto, vazio, na medida mesma em que são retratos de ser. Os libertinos, mesmo que eles possam ser submetidos a certa tipologia, estão na [contingência/evento]. Eles obrigam a retratos sempre novos". Barthes quer indicar que, enquanto as vítimas são apenas ideias, conceitos ou *topoi* literários abstratos, os libertinos são personagens no sentido pleno, de modo que sua figura varia conforme as circunstâncias de cada um. Não é o caso de entrar nos detalhes tão complexos da possível distinção entre ambos os termos. Mudanças de terminologia

de uma à outra versão não são incomuns. Esta, no entanto, parece relevante. O termo "contingência", salvo melhor juízo, não é marcante no discurso estruturalista. Já "evento", é típico do pensamento pós-estrutural, sobretudo o de Derrida.

Para além dessa abertura do texto, há uma mudança substancial por volta da metade. Nessa passagem, Barthes acabara de propor a tese central de seu ensaio: que, para "toda a combinatório erótica de Sade", "sua origem e sua sanção são de ordem retórica" (Barthes, 1968, p. 34). Na edição de 1971, Barthes propõe que o texto sadeano pode ser pensado como combinação desses códigos retóricos segundo uma ordenação linguística. No texto de 1967, Barthes afirma que "antes de reintegrar a pura instância do discurso, essa combinatória deve atravessar – provisoriamente – uma 'razão' estética" (Barthes, 1968, p. 33). Sem ter ainda a preocupação específica com a "logotécnica", Barthes pode formular seu texto como uma investigação sobre a literatura sadeana. A estética sadeana, segundo Barthes, teria por padrão a pintura. Trata-se das cenas, que discutira em outro ponto do texto. A pintura, aqui, é outro índice do fechamento do texto. Essa instância intermediária teria, como os outros vários aspectos do discurso sadeano, uma função: "impedir o expectador de entrar na cena, de passar através do quadro (e, nisso, Sade é clássico)" (Barthes, 1968, p. 33). Primeiramente, Barthes não manterá essa ideia: o expectador pode sim tomar lugar na cena sadeana, na medida em que é igualmente ouvinte das narrativas que compõem a diegese da obra. Talvez ainda mais relevante seja a reconsideração do aspecto histórico da literatura sadeana.

A remoção desse trecho parece marcar uma distância entre Barthes e Foucault. Foucault, de maneira muito notória, também usa a metáfora do quadro para pensar a representação na Idade Clássica. Dentre outros aspectos, essa metáfora visava indicar, como em Barthes, o caráter hermético, fechado, do discurso da

época: os signos, portando a referência em si, remeteriam uns aos outros pela via da retórica. Poderia ter sido Foucault, ao considerar o aspecto clássico do discurso sadeano, a dizer: "de um lado, a combinatória erótica permite ocupar, esgotar todos os lugares de um espaço enquadrado, e, de outra parte, o quadro ele mesmo (quadro retórico, as cenas sendo inseridas na narrativa como verdadeiros pedaços de antologia) impõe um limite à combinatória" (Barthes, 1968, p. 33). É verdade que Foucault tem uma visão mais matizada desse "fechamento" – seja da linguagem na Idade Clássica como um todo, na medida em que esse "quadro" comportaria comumente a imagem de sua borda externa, seja da obra sadeana. No entanto, uma leitura mais direta do fim da seção VI. VIII de *As Palavras e as Coisas* dá a ideia de que Foucault entende que a obra de Sade tem esse caráter de "combinatória fechada". A percepção desse "fechamento" continua a ser uma das hipóteses principais das quais Barthes parte. No entanto, Barthes não manterá mais a referência histórica de Sade ao classicismo. Pelo contrário, Sade aqui está mais afim às problemáticas da literatura moderna, como posta por Mallarmé. Mais uma vez, parece que essa mudança – para além de algumas mudanças pontuais na interpretação da obra sadeana – tem o objetivo de afastar uma filiação (entendida à época como) estruturalista.

Enfim, sem notar que elas tenham uma importância maior na construção do texto, não se poderia deixar de marcar duas mudanças menores, que parecem dizer respeito apenas à percepção de Barthes sobre a sociedade em geral. A primeira é a remoção da referência que dava à passagem "Sade é um autor 'erótico', nos é dito sem parar" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 722). Em *A Árvore do Crime*, quem dizia isso era Georges Pompidou (Barthes, 1968, p. 30), em entrevista de 66. Em 68, Pompidou torna-se presidente, e não é mais mencionado no texto de 71. A mudança é menor em termos da relação teórica com o pensamento de Sade, mas é sig-

nificativa em termos da política telqueliana e sua ligação ao estruturalismo: Pompidou, a despeito de seu beletrismo e de seu interesse por arte moderna, foi também um promotor da censura, tendo alguns dos autores do *Nouvel Roman* como alvos preferenciais de interdição. Éden, Éden, Éden de Guyotat, por exemplo, foi uma publicação que uniu Barthes, Foucault e diversos outros intelectuais como prefaciadores, no intuito de tentar – sem sucesso – prevenir a censura.

A segunda é o acréscimo de uma consideração sobre a relação entre a sociedade e a sexualidade. Onde se lia que uma das regras de ação "dissuade de fundar a partilha da sociedade sadeana sobre os traços eróticos" (Barthes, 1968, p. 32) lê-se "dissuade de fundar a partilha da sociedade sadeana sobre a particularidade das práticas sexuais (é o completo contrário do que se passa conosco; nós nos demandamos sempre de um homossexual se ele é 'ativo' ou 'passivo'; em Sade, a prática sexual nunca serve para identificar um sujeito)" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 726). É um ajuste recíproco na percepção sobre Sade e sobre a sociedade. Antes, ao falar dos "traços eróticos" dos libertinos, abria-se margem a entender que as práticas eróticas permitiam identificá-los, mesmo que não fundasse a vida social sobre isso. Ao notar que é a sociedade atual que faz isso, e tendo já marcado a distância entre a erótica sadeana e a do mundo real, Barthes reconsidera ou explicita o caráter antissubjetivo da sexualidade sadeana. Esse aspecto é reforçado quando Barthes troca "o mesmo ego" (Barthes, 1968, p. 33) por "a mesma regência", ao falar do "sujeito da frase sadeana" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 727): esse sujeito não pode mais ser visto como "ego", mesmo que esse seja uma função da linguagem; é "regência", aspecto puramente formal da ordenação do discurso. A proximidade com a preocupação que Foucault começava a gestar para sua *História da Sexualidade*, mas com um sinal invertido acerca do papel de Sade, é relevante.

A comparação das duas versões do texto parece dar a exata imagem do que se pode depreender, de maneira geral, de sua análise: o texto ainda mantém boa parte do instrumental e dos métodos estruturalistas, mas entendendo-os como aspectos subordinados de um outro objetivo, tanto no texto comentado quanto no comentário ele mesmo. Conforme visto, Barthes entende que é possível comentar o texto sadeano através da metodologia estruturalista na medida em que reconhece que o próprio texto de Sade é estruturado. Mais ainda, entende que a forma específica da estruturação é o ponto alto da obra sadeana. Mas, desde a primeira versão, Barthes propõe alguns elementos que já indicam limites de sua abordagem estrutural. Principalmente, pode-se pensar na distinção que Barthes estabelece entre trechos "funcionais" e outros "não-funcionais" do texto sadeano. Sendo estrito na metodologia estruturalista, em um sistema estruturado não poderia existir inacabamento nem disfuncionalidade. A "funcionalidade" de um elemento depende de sua relação com todos os outros. Uma vez que todos eles possuem alguma relação uns com os outros – é isso que significa estar em uma estrutura – todos adquirem, daí, uma função no sistema. Poderia parecer um elemento anódino na construção do texto de Barthes, ou apenas um pequeno desvio em relação à "ortodoxia" estrutural na leitura de Sade, mas a ideia de que nem tudo presente no texto desempenha uma efetiva função narratológica ganhará um peso fundamental em *Sade II*. No mais, a recusa parcial do estruturalismo implica relevantes considerações históricas sobre o papel do pensamento sadeano. Sade é contemporâneo, do ponto de vista da história da literatura, posto que sua obra permite responder a problemáticas da escritura moderna, especialmente o projeto de aproximação entre literatura e crítica de Mallarmé e a crítica à visão ingênua da literatura realista. Essa percepção histórica – assim como no caso de Foucault – ape-

nas aparece plenamente quando o autor se recusa a ser contemporâneo do estruturalismo.

É possível observar aqui um movimento de pensamento semelhante àquele que levou Foucault à composição de sua *História da Loucura*. Percebendo que, no intuito de promover uma crítica do pensamento estereotipado, há a necessidade de falar uma linguagem outra, Barthes encontrará no estruturalismo, não exatamente essa linguagem ela mesma, mas a possibilidade de reconhecer e aprender a alteridade. O método estrutural seria, assim, a propedêutica para o aprendizado da linguagem sadeana. E, assim como Foucault, Barthes perceberá a necessidade de radicalizar a própria linguagem para dar conta efetivamente de seus objetos (Barthes, (1953) 2002, p. 221), resultando em *Sade II*. No caso de Barthes, a ideia de uma superação do estruturalismo também parece envolver, ao menos no âmbito específico da reflexão literária, a de certo racionalismo moderno, que reduziria o discurso literário àqueles seus elementos narrativamente funcionais.

III.1.3. Sade II: a virada pós-estrutural no pensamento barthesiano

De maneira recíproca, a leitura de Sade e o pensamento estrutural barthesiano dão suporte, material e confirmação um ao outro. Mas, ao mesmo tempo, a leitura de Sade já permite entrever questões, temas e problemas que escapam à alçada metodológica do estruturalismo. Enquanto, naquele primeiro momento, essas tensões não chegam a colocar em xeque nem o interesse sadeano nem a filiação estrutural, elas já permitiam perceber uma certa hierarquia ou tendência: a análise estrutural era meio; a linguagem sadeana, o objeto a finalmente ser conhecido. Quando da primeira redação de *A Árvore do Crime*, essas tensões entre o pensamento sadeano e o estruturalismo estavam em germe. Isso

apenas se tornará uma real questão quando, já em seu momento pós-estrutural, após a notória ruptura realizada em *S/Z*, Barthes retornar àquele texto. A observação dos outros textos sobre Sade em *Sade, Fourier, Loyola* permitirá constatar que a ruptura com o estruturalismo se completa (não fosse, é claro, a manutenção de *Sade I*). Quando conjugada essa nova observação com a análise já realizada, será possível ter uma exata dimensão de em que sentido que Barthes rompe com sua leitura original de Sade, e com os métodos e temas estruturalistas nela empregados.

Diversamente do texto de *Sade I*, que já tivera uma redação prévia à publicação em *Sade, Fourier, Loyola* e uma história editorial significativa, apesar de curta, *Sade II* e os fragmentos biográficos reunidos sob o nome *Vida de Sade* são textos originalmente concebidos para compor essa obra. *Sade, Fourier, Loyola* foi publicado originalmente nas Éditions du Seuil. Essa foi a editora que se encarregou de publicar as obras e periódicos do grupo *Tel Quel* – junto com as Éditions de Minuit, que ela distribuía – dedicando, inclusive, toda uma coleção homônima apenas a títulos ligados a seus membros. É nessa coleção que será publicado originalmente, em 1971, *Sade, Fourier, Loyola*. O período em torno de maio de 68 consistiu em um momento conturbado para a unidade do grupo, que se via passar de uma voz vanguardista e dissidente no cenário intelectual francês para pensamento institucionalizado e modismo intelectual. Esse será o momento em que a emergência do pensamento pós-estrutural se fará cada vez mais nítida e marcante – não só na obra de Barthes, mas em geral. A própria Éditions du Seuil virá a tornar-se uma das casas editoriais principais na divulgação e publicação desses pensadores de vanguarda, como Barthes, Sollers, Kristeva, Lacan, etc.

Se o estruturalismo e o grupo "oficial" estruturalista passava por essa questão, Barthes, pessoalmente, também se encontrava em situação semelhante. Assim como em 1968 saíra um volume

da *Tel Quel* dedicado a Sade do qual ele participara, em 1971 saíra outro dedicado a si mesmo. Em uma entrevista posterior aos acontecimentos, de 1978, Barthes comenta sobre seu projeto de enfatizar o aspecto prazeroso da escrita e da leitura:

> O prazer é uma noção que usei de modo um tanto quanto tático em um momento no qual constatei que os estudos, as ideias, as teorias sobre o fato literário tinham feito muito grande progresso no plano teórico, mas que nesse progresso de tipo teórico a percepção do texto terminava por ser um pouco abstrata, um pouco fria e, sobretudo, um pouco submetida a valores implícitos de autoridade. É o que se chama, na psicanálise, o super-eu. E é por isso que eu quis marcar uma parada brusca e dizer essa coisa bem simples: que o texto não é apenas um objeto ideológico, um objeto de análise, mas que ele é também um objeto de prazer (Barthes, (1978) 2002[a], p. 534).

Uma das teses que parece ser simples de mostrar é como essa questão do prazer no texto é uma das mudanças mais importantes introduzidas em *Sade II*. Na medida em que esse é o único dos textos originais de *Sade, Fourier, Loyola*, ele é uma peça central na articulação das teses novas introduzidas na obra.

A noção de prazer, como nota Marty, é um dos laços que atravessa a partilha que Barthes mesmo identifica entre os períodos da escrita de *Sade, Fourier, Loyola* e de *O Prazer do Texto*. Apesar de não ser dito de maneira explícita, parece acertado entender que Barthes não está apenas introduzindo algumas ideias e propósitos novos, mas realizando uma verdadeira correção em sua rota intelectual: a ênfase no prazer do texto visa combater um "excesso de teoria" (emprestando a expressão que Le Brun usa para condenar Barthes) que ele reconhece de maneira generalizada nos estudos da época. Mesmo que ele não se refira di-

retamente, parece certo que Barthes tem em mente os próprios autores estruturalistas aos quais se encontrava material e formalmente ligado, mas com os quais reconhece cada vez menos afinidades: se para ele interessava o estruturalismo enquanto método crítico de um princípio teológico do texto (Barthes, (1968) 2002, p. 44), a doutrina não lhe interessa mais quando se torna dogma. Ao subtrair o texto do campo da análise e da ideologia, são as próprias reflexões anteriores que Barthes relativiza, na recusa fazer de si mesmo, junto com o estruturalismo, um autor canônico. Como diz Marty, ao comentar uma passagem do prefácio de *Sade, Fourier, Loyola*, "nessas poucas linhas, Barthes evoca a morte do autor, mas, de partida, da sua que ele fala" (Marty, 2001, p. 19).

A opção pela forma aforística pode ser vista como um corolário e um meio para realizar essa intenção. É verdade que, a despeito do entendimento de Bratfisch, esta não é a primeira instância na qual tal forma é mobilizada por Barthes. Ao mesmo tempo, não desassiste por completo razão à autora quando ela entende que esse elemento é crucial para compreender o novo projeto filosófico que Barthes está a inaugurar, que em *Sade II* o emprego dessa forma é diferenciado e que a opção de Barthes por ela está ligada à leitura de Sade.

Por definição, seria impossível propor uma hermenêutica do texto aforístico, seja na leitura de cada fragmento, seja do conjunto. Apesar de não ser exatamente um texto, Barthes organizará seu curso *Como Viver Junto* segundo um critério de "traços" dispostos alfabeticamente. Segundo Marty, o objetivo fora evitar a intrusão da autoria como princípio de autoridade no texto, dispersando sua organização na aleatoriedade da ordem alfabética: "Esse método dos traços concerne evidentemente uma certa política (*cf.* a aula inaugural): aquela que deseja desconstruir a metalinguagem" (Barthes, 2002a, p. 53). Mais ainda, visa desconstruir a própria necessidade de uma escolha hermenêutica

da parte de Barthes acerca dos textos lidos e fichados, sobre sob quais rubricas catalogá-los, a partir de uma confrontação literária: "para mim, agora, quando trabalho, todo agrupamento temático de traços (de fichas) suscita infalivelmente a questão de Bouvard e Pécuchet: por que isto, por que aquilo? Por que aqui, por que ali?" (Barthes, 2002a, p. 52). Nos dois cursos subsequentes do *Collège de France* que ministrara até sua morte, Barthes mobiliza outros critérios para produzir a dispersão do texto, na tentativa de radicalizar a pluralização do sentido e a negação da autoria. Uma ordenação próxima pode ser observada em outros textos, como *Roland Barthes por Roland Barthes*, *O Prazer do Texto*, etc. Em *Sade II* e *Vida de Sade* ainda há uma disposição deliberada dos fragmentos, mas a fragmentariedade da forma parece ser já um índice da renúncia à totalidade do sentido. Ao evitar a linearidade e acabamento de outros modos de escrita, a escrita aforística permite, mas também demanda, outros regimes de compreensão para além da observação estrutural ou argumentativa do texto devido à falta do "acabamento" ou "fechamento" necessário à produção da estruturalidade. Sobretudo, diferentes agrupamentos ou ordens de leitura desses aforismas provavelmente viriam a produzir efeitos diferentes na compreensão do texto, impedindo que haja a determinação do sentido primeiro. Talvez seja por isso que, se é possível de se encontrar diversas leituras bastante completas e aprofundadas de *Sade I*, de *Sade II* apenas são encontrados usos esparsos e menções, mas não análises detalhadas.

A despeito da não-linearidade do trecho, o aforisma final, *O Princípio de Delicadeza*, parece servir de conclusão e ideia central à passagem como um todo. Senão por outro motivo, porque esse será um conceito retomado em diversas instâncias do pensamento barthesiano, mesmo quando não com o mesmo nome. Especialmente, esse princípio de delicadeza será uma das primeiras e mais diretas formulações do "Neutro", que parte significativa da

literatura secundária reconhece como sendo o grande objeto da escritura barthesiana.

É preciso começar (quase) do fim: "o sadismo seria apenas o *conteúdo* grosseiro (vulgar) do texto sadeano" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 849). A princípio, parece que Barthes está apenas a evocar uma velha lógica, que antes mesmo dele já estava bastante gasta: o par forma e conteúdo. Em um texto cuja forma é sadeana, cujo estilo é próprio à construção linguística do autor, haveria o risco de o leitor se fixar nos conteúdos, nas afirmações escandalosas, nos efeitos de superfície singulares. A literatura sobre o tema já descreveu bastante bem como essa passagem da ênfase no sadismo – seja pelo aspecto da violência e do horror, seja da titilação erótica – para o sadeanismo, seus dispositivos literários e textuais, é um movimento próprio da recepção sadeana do séc. XX. Essa tensão é mesmo notória entre os leitores de Sade, e mesmo no interior de algumas leituras. Mas Barthes coloca a ideia no condicional – "o sadismo seria", pois não é. A distinção entre forma e conteúdo não opera (isso é já um corolário de *Sade I* e de sua redução do metadiscurso ao discurso), e a própria ideia de que há um texto sadeano não pode ser afirmada sem mais. A oposição entre o sádico e o sadeano, o princípio vulgar do gozo pornográfico e o elevado prazer erótico, é apenas mais uma face do paradigma. O Texto de Sade (diferente do "texto") se dá no ponto onde sádico e sadeano são ainda co-presentes, indistinguíveis, disputam o desejo e a atenção do leitor. O limite de *Sade I* teria sido, justamente, acreditar na ideia de que seria possível ou desejável descrever uma dessas margens. Ou, não sendo tão "ingênuo" (dentro da própria lógica), descrever o ponto no qual Sade faz embaralhar o discurso sádico com a própria estruturação de seu texto. Agora, Barthes propõe uma outra operação: não mais desfazer, mas recusar por completo o paradigma.

Isso se coloca desde o primeiro momento do percurso. O aforisma com o qual Barthes abre *Sade II – Ocultar a Mulher* – parece, a princípio, ainda próximo das análises estruturais de *Sade I*. Nele, Barthes comenta uma frequente mania libertina:

> E durante esse tempo, por ordem de Gernande, as duas mulheres se desnudavam... "Oh! Santo deus! Escondam as bocetas, senhoras!" – ele diz a Dorothée e a Justine, que ele viu prestes a lhe apresentar altares tão pouco dignos de seus cultos – "Dissimulem isso, eu lhes conjuro, do contrário as senhoras me veriam nulo, e sem me levantar por seis semanas". Bressac coloca lenços triangulares amarrados na cintura, e as duas mulheres avançam (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 852).

Prazer simples, pois negativo: consiste tão somente no furtar uma parte do corpo à vista. Mas nisso há uma evidente questão, considerando-se as expectativas comuns que se têm acerca da libertinagem. Uma análise do texto revelaria que esse mecanismo do prazer libertino oferece um

> tripo ganho. Primeiramente, uma paródia derrisória reverte a moral: uma mesma frase serve ao libertino e ao puritano [...]. Em seguida, a Mulher é quebrada [...] apagam-se todos os seus atrativos anteriores (semblante, seios, sexo): produz-se uma espécie de boneca cirúrgica e funcional, um corpo *sem frente* (horror e desafio estrutural) [...]. Enfim, por sua ordem de ocultação, o libertino contradiz o imoralismo corrente, ele toma o contrapé da pornografia dos colegiais, que faz do desnudamento sexual da mulher a audácia suprema (Barthes, (1971) 2002[c], p. 809).

Esses três ganhos apontariam para um mesmo horizonte: a ocultação do sexo feminino seria exemplo de um dos pro-

cedimentos mais evidentes da lógica do despudor libertino: a transgressão.

Trata-se de operar toda uma contra-dialética ou meta-dialética, cujo fim não é a superar, mas "desfigurar" ou "desviar" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 809) o uso da linguagem. O primeiro dos três ganhos exemplifica isso muito bem: o "puritano" e o "libertino" estariam em perfeito acordo acerca do "pudor" com o qual uma moça deve se apresentar perante um homem. A nudez pura e simples, sobretudo aquela que diretamente mostra o genital – o *money shot* do cinema pornográfico ou o *strip tease* – é inaceitável. Em *Sade I*, inclusive, já se apontara que Sade tem essa preferência pelo "*contra-strip-tease*" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 809), ou por uma forma heterodoxa de *strip-tease* como aula de anatomia. Mas esse "código", na moral libertina, é desfigurado: não se mostra a vulva, não porque fazê-lo seria um ato despudorado, mas, pelo contrário, porque a via natural ainda é, para o libertino, pudica demais. Para além do próprio ato de sodomia, que é lugar comum na erótica perversa, o prazer está em constatar a singularidade e o grau de perversão que se atingiu: "'Senhora' – continua Gernande, dirigindo-se ainda a Dorothée – 'todas minhas torpezas irão lhe surpreender, mas me asseguraram que a senhora é filósofa e voluptuosa. Com essas qualidades, nada assusta"' (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 851). A distinção entre a surpresa e o susto só é possível mediante a manutenção da moralidade ordinária como parâmetro implícito para contraste.

Esse é um ponto característico e relevante do pensamento libertino: não basta se distinguir, pela perversão, da moral. É preciso também proceder a uma depuração da própria imoralidade, em direção constante a uma imoralidade de grau superior. Blanchot é um leitor que teria entendido bem esse mecanismo:

> É preciso bem compreender que, de fato, a apatia não consiste apenas em ruinar os afetos "parasitários", mas igualmente em se opor à espontaneidade de qualquer paixão. O vicioso que se abandona imediatamente a seu vício é só um aborto que se perderá. Mesmo os debochados de gênio, perfeitamente dotados para se tornarem monstros, se se contentam de seguir suas inclinações, são destinados à catástrofe. Sade exige: para que a paixão se torne energia, é preciso que ela seja comprimida, que ela se mediatize [...] (Blanchot, 1963, p. 44-5).

Não por acaso, é dele que vem a ideia de neutralização. O mecanismo transgressivo faz com que, na superfície, o libertino pareça mais próximo do moralista que do simples denegador da moral: quer esconder o sexo, manter a vestimenta, mostrá-lo durante aulas e exposições, agir em ordem e silêncio.

Nesse fragmento já está posta a tese global de *Sade II*: Sade arquitetou um discurso que sempre permite mais de uma leitura, mais de uma chave de entrada, de modo que não é possível fixar positivamente seu sentido. Se, de fato, a transgressão é primariamente um fato de linguagem, é de se notar que, aqui, as diversas funções e modalidades da operação transgressiva não são, como em *Sade I*, papéis análogos aos das construções gramaticais. Se Barthes ainda reconhece alguma afinidade entre o discurso sadeano e a linguagem enquanto tal, não é mais no nível da estrutura (pelo contrário, a produção da mulher sem frente é "horror e desafio estrutural"), e sim da estruturação: dos elementos que dão origem à estrutura. A ocultação do vazio da mulher poderia parecer paradoxal:

> Eu fui desvestida em um instante. Mal isso foi feito, eu percebo que eu excito ainda mais o riso desses dois Ganimedes: "meu amigo" – dizia o mais novo para o outro – "bela

> coisa uma moça..., mas que pena que seja vazio lá" – "Oh!" – dizia o outro – "não há nada mais infame que esse vazio: eu não tocaria em uma mulher se minha fortuna dependesse disso (Marquês De Sade, (1791) 1995, p. 289).

Mas exatamente sobre essa dialética que repousa a lógica libertina, pois "é preciso que o paradigma funcione: apenas a Mulher dá a escolher dois sítios de intromissão" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 810). O corpo masculino não permite esse jogo semiótico pois oferece dois campos submetidos a lógicas diferentes: um a ser penetrado, e outro penetrante, um "vazio" e outro cheio. A analidade feminina seria, no fundo, mais transgressora, posto que, quando do sexo com a mulher, o libertino e a libertina têm direta e imediatamente a opção de escolher entre a via lícita e a ilícita. No caso da homossexualidade masculina, está-se simplesmente sempre em plena ilicitude, caso no qual não há essa transgressão. Quiçá seja por isso que mesmo os libertinos renitentemente homossexuais incluem mulheres em suas orgias ou, no mínimo, constantemente recordam-se em seus debates – antes, durante e depois do ato – da inferioridade do sexo de que se abstém ou dos prazeres que denegam. A paradigmática é o fundamento de toda uma ética e política do discurso, na medida em que cria restrições sistemáticas, porém não necessárias, à capacidade de pensar, entender e significar: ela partilha o pensável e o impensável e, sobretudo, o dizível e o indizível. Recusar o paradigma é simples recusa da comunicação, ineficaz.

Ou, ainda – um risco sempre presente – é a reinscrição da negação do paradigma em uma possibilidade de paradigma de nível superior: entre o paradigma e seu oposto. Se a analidade masculina desvia o jogo da transgressão, ela só repõe o paradigma em outro ponto; em vez do natural e do antinatural, o ativo e o passivo. O corpo feminino permite, primeiramente, a trans-

gressão: a presença da "via natural", da sexualidade "saudável" e conjugal ao lado do "templo oculto" dos prazeres, é justamente a fonte do charme ilícito deste último. Mas, se a mulher é "sistematicamente" mais interessante na libertinagem sadeana, é porque há a possibilidade da ocultação da vulva, e da passagem da transgressão à neutralidade. A neutralização, no entanto, é o que torna o discurso permeável a novas lógicas, até então inacessíveis: nem masculino nem feminino, mas "boneca cirurgia"; nem moralista nem imoralista, libertino; nem paradigma nem sua recusa, mas neutralização.

Essa análise é complementada pelo fragmento seguinte: *Alimento*. Em se tratando de comparar as leituras barthesianas de Sade, este fragmento é um dos mais relevantes. Nele, Barthes retoma um trecho dos *120 Dias de Sodoma* que discutira em *Sade I*, mas altera de modo significativo sua compreensão dele: "Todos vão juntos e misturados e indistintamente, e as cozinheiras, que são acordadas, enviam ovos mexidos, gazela indiana, sopa de cebola e omeletes" (Marquês De Sade, (1785) 1990, p. 171). Em *Sade I*, Barthes via nesse trecho um aspecto do aristocratismo libertino e, portanto, primeiro indício da estruturação de suas sociedades ficcionais: "esses detalhes (e vários outros) não são gratuitos. A alimentação, em Sade, é um fato de casta, submetido, por consequência, à classificação" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 715). Ideia que, a rigor, era já questionável em vários aspectos. Primeiramente, não é evidente que essa lista indique a riqueza e luxo dos libertinos: se é verdade que a escolha pela "gazela da Índia" reforça que os libertinos tinham acesso às carnes mais caras e raras, apesar da situação de absoluto ostracismo que se impuseram, por outro lado a repetição de pratos com ovos fere uma regra própria da libertinagem: a necessidade de variedade. No mais, a sopa é tradicionalmente, na literatura, um daqueles "alimentos partilhados pelo conjunto do povo nos sécs. XVII e XVIII" (Mathieu-Goudier,

2023, p. 1). Mas o mais grave é que Barthes opera um corte – uma verdadeira falsificação – no texto de Sade: Barthes cita a lista dos alimentos, mas, do início da frase, parafraseia apenas os senhores e seu ato autoritário de despertar as cozinheiras, cortando o "*pêle-mêle et indistinctement*": Mais do que o "fato de casta", essa lista aponta para a mistura indistinta de libertinos e vítimas que se sentam à mesa para partilhar do repasto; do banquete polivalente, que mistura alta gastronomia e alimentação popular; sobretudo, discurso erudito e expressão quotidiana que ladeiam em uma mesma frase. Barthes não corrigirá todos esses vieses de leitura, mas a ênfase sobre esse último ponto que será o motor da passagem entre *Sade I* e *Sade II*.

Barthes não negará o aspecto "funcional, sistemático" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 810) da alimentação em Sade. Mas se se tratasse apenas de mostrar a existência de uma articulação social hierárquica, Sade poderia simplesmente dizer algo como "comeram alimentos raríssimos"; "uma refeição farta e luxuosa lhes foi servida". Essa "notação genérica" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 810) é a preferência, segundo Barthes, de autores como "Frommentin, Laclos ou mesmo Stendhal" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 810). Se antes Barthes já afirmava que o detalhe não era gratuito, agora ele introduz a percepção de que o detalhe alimentar desempenha uma "função (infuncional)" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 810). Por um lado, a escolha pelos ovos mexidos, pela gazela, não diz nada do ponto de vista narrativo. Na medida em que apenas desempenham a função de designação da casta, esses pratos poderiam ser substituídos por quaisquer outros que indicassem complexidade no preparo ou raridade na captura, ou mesmo pela simples afirmação desse diferencial. Por outro, que Sade escolha exatamente esses pratos, e que opte frequentemente por longas (às vezes longuíssimas) enumerações de pratos e vinhos tomados em cada refeição, justamente não serve em nada os propósitos da narrativa,

da estruturação do romance. Sua função é "introduzir o prazer (e não mais apenas a transgressão) no mundo libertino" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 810): esse suplemento de prazer acrescentado à transgressão é o que Barthes chama de "romanesco", significante desprovido de significado, mas, talvez por isso, provido de maior efeito. Nisso está um dos gestos fundamentais da Teoria Francesa ou pós-estruturalismo: a percepção de que a literatura poderia ser dotada de um potencial crítico maior do que o discurso argumentativo, ensaístico ou filosófico.

A manutenção sadeana do paradigma não é reafirmação plena e direta dele. Pelo contrário, o paradigma é mantido com a finalidade de ser, finalmente, como um todo, transgredido. Há, aqui, uma sutil, porém crucial, diferença a notar. É um conhecimento comum entre os libertinos sadeanos o fato de que a transgressão da lei é uma possibilidade comportada por ela desde o princípio. A simples transgressão não altera em nada a existência do paradigma. No caso do paradigma legal, por exemplo, há exatamente o contrário: é a transgressão, o crime, que dá causa e sentido à sua existência. Se todo libertino reconhece isso, e sua consciência do fato de que a lei comporta o crime lhe faz um agente manipulador das estruturas de poder societais, há aqueles que não são capazes de superar o simples cinismo, e mantém sua transgressão no interior dos termos do paradigma. Esses libertinos, se fazem vítimas na sociedade como um todo, estão destinados a ser vítimas dos libertinos de maior grau. É o caso do Presidente de Fontanis, da novela *O Presidente Ludibriado*:

> — E a religião e a honra, senhor?
> — Misérias, tudo isso, meu coração. Eu vejo bem que a senhora é um cordeirinho e que a senhora tem necessidade de passar algum tempo em minha escola.
> Ah! Como eu faria desaparecer todos esses preconceitos da infância.

> — Mas eu tinha acreditado que seu estado lhe obrigava a lhes respeitar.
> — Mas verdadeiramente sim, exteriormente; nós não temos senão o exterior para nós, é importante ao menos impor por ali. Mas uma vez despojados desse vão decoro que nos obriga às considerações, nos parecemos em tudo ao resto dos mortais. Ora, como a senhora poderia nos crer ao abrigo dos vícios deles? Nossas paixões, muito mais inflamadas pelo relato ou o quadro perpétuo dos deles, não deixam diferença entre eles e nós senão pelos excessos que eles desconhecem e que fazem nossas delícias diárias; quase sempre ao abrigo das leis de que nós fazemos tremer os outros, essa impunidade nos inflama e nós não nos tornamos senão mais celerados... (Marquês de Sade, (1788) 1973, p. 128).

Fontanis, ao contrário de outros juízes sadeanos, acredita na relevância da lei que aplica: "é importante impor". Desse modo, indiretamente justifica – ao menos insere em um quadro que é, em última análise, razoável – seus próprios desvios: se é preciso manter subjugados os outros, e, para tanto, é necessário indagar e conhecer os detalhes excitantes de suas maldades, então a maldade do magistrado é só o fundo de hipocrisia necessário à manutenção da virtude. A perversão não ultrapassa os quadros da moralidade, mas se resolve com ela em uma simples dialética da transgressão. O mesmo é um risco da sexualidade libertina. Se o libertino simplesmente escolhesse sodomizar a mulher, mesmo que optando pela via proibida, ainda assim estaria jogando o jogo do paradigma: homem e mulher, passivo e ativo, penetrante e penetrado. Mesmo que a afirmação da lei venha ao contrário – como momento parcial para sua negação – não deixa de ser afirmação. Já ao negar uma das vias do sentido originalmente dadas no paradigma, o libertino cria uma situação na qual a situação

paradigmática deixa de operar: o neutro[8]. Em vez de optar entre a naturalidade da copulação e o crime de sodomia, o libertino constrói um corpo no qual se esperaria encontrar a opção, mas apenas lhe é dado o crime.

Em última análise, isso descaracteriza, dentro dessa lógica semântica, o próprio caráter transgressor ou criminoso da ação, posto que ela não se contrapõe mais a nenhuma legalidade. Seria tentador dizer se tratar de uma situação metaparadigmática, não fosse o fato de isso colocar o problema de relançar novamente a tensão paradigmática, dessa vez entre discurso e metadiscurso. Barthes reconhece a tentação metadiscursiva, mas a recusa em nome do Neutro: se no paradigma há escolha entre dois sentidos – lícito e ilícito, natural e antinatural, anus e vagina – na neutralização operada por Sade é preciso que o paradigma seja mantido como virtualidade, para que a escolha pela negação ou destrui-

8 Em seu *Porque o séc. XX levou Sade a Sério?*, Marty associa a formulação do conceito de neutralidade em Barthes – conceito que, junto à maior parte da literatura, reconhece ser central para o pensamento barthesiano – à leitura de Sade, mesmo que já indicando o que percebe como sendo certo distanciamento em suas obras finais acerca da fotografia. Já em seu *A Literatura e o Direito à Morte*, Marty é mais direto na afirmação de que há um movimento de superação da leitura de Sade através da reflexão sobre a morte da mãe e a fotografia, onde a questão da neutralidade e negatividade que ela envolve seriam temperados pelo aspecto afetivo, a princípio ausente em Sade. É verdade que Barthes não afirma diretamente em Sade, Fourier, Loyola que Sade teria desenvolvido uma escritura neutra, um pensamento da neutralidade, etc., até porque ele ainda não havia formulado claramente esse conceito. Afirma, por outro lado, que Sade "neutraliza" um dos lados do paradigma sexual, etc. Em seu curso do *Collège de France* sobre o neutro, Barthes discute Sade apenas em um momento, tratando da delicadeza – mais especificamente, do princípio de delicadeza – como um dos procedimentos possíveis para atingir a neutralização do discurso. Sendo assim, associa de maneira mais próxima ambos. No mais, em se considerando a ordem lógica e histórica do pensamento barthesiano, que a ideia de "delicadeza" formulada em Sade, Fourier, Loyola seja retomada no curso O Neutro parece confirmar a precedência da leitura de Sade em relação à formulação da noção.

ção do paradigma possa aparecer em seu sentido plenamente transgressivo. Daí o interesse de Barthes em certo aspecto contraintuitivo da sexualidade sadeana: vestir em vez de desnudar, ocultar em vez de revelar, ter por objeto preferencial a feiura em vez da beleza e a velhice no lugar da juventude. Ao reconhecer essa "função (infuncional)" no texto sadeano, Barthes indica que a neutralização não é apenas um aspecto da sexualidade transgressiva libertina, mas, reflexivamente, da própria construção textual sadeana. A enumeração de pratos, de posturas sexuais, de partes do corpo..., na medida em que, e justamente porque não se integra à estruturação da narrativa, foge ao paradigma fundamental significante/significado. Não há interpretação a realizar ou sentido a descobrir, apenas o simples prazer na leitura dessas listas que são, no sentido próprio do termo, um despropósito.

O curso sobre *O Neutro*, ministrado por Barthes no *Collège de France*, é, naturalmente, onde se espera encontrar a formulação plena desse conceito. Não obstante, lá, de partida, o autor propõe que – por razões conceituais – não há exatamente um conceito ou definição precisa e bem-acabada do que seria o Neutro. Antes, trata-se de uma ideia ou forma de relação que se desenreda em diversos planos simultâneos, dos quais Barthes dá apenas alguns exemplos propositadamente aleatórios no curso. É em *S/Z* – consideravelmente anterior ao curso – que se pode observar um desenvolvimento mais ou menos sistemático dessa ideia. A neutralidade é um dos aspectos que, desde o princípio, atrai Barthes à análise do conto *Sarrasine*, de Balzac. Considerando o próprio conto, parece que há sobretudo dois registros nos quais o neutro pode ser identificado.

Primeiramente, em um nível narrativo. A novela *Sarrasine*, assim como várias narrativas sadeanas, pareceria consistir em um duplo relato: o flerte entre o narrador e a Marquesa de Rochefide, no centro do qual está a troca do relato da história do

amor de Sarrasine e Zambinella por uma noite de amor entre os narradores (Barthes, (1970) 2002, p. 192). Desde o início do conto, o personagem principal reflete sobre "os dois lados da medalha humana" (Balzac, (1830) 2002, p. 308): o calor e luminosidade do salão onde está em oposição à noite fria e escura do outro lado da janela; a alegria dos convidados em oposição a seu tédio emburrado; os velhos homens que desejam dançar com a bela e jovem Marianinna, etc. Rapidamente, no entanto, as oposições paradigmáticas em que seu pensamento melancolicamente se enreda são substituídas pela estranha síntese que representa Zambinella, velho tio da anfitriã do baile, Mme. de Lanty: "sem ser precisamente um vampiro, um carniçal, um homem artificial, uma espécie de Fausto ou um Robin Hood, ele participava, no dizer das gentes amigas da fantasia, de todas essas naturezas antropomórficas" (Balzac, (1830) 2002, p. 306). "Síntese" não é o termo exato, pois Zambinella não articula e supera as oposições paradigmáticas que sua presença invoca – natureza e artifício ("o que mais contribuía para dar a aparência de uma criação artificial ao espectro que apareceu diante de nós era o *rouge* e a base, que lhe faziam reluzir" (Balzac, (1830) 2002, p. 310-1)); vida e morte ("felizmente, para a visão entristecida de tantas ruínas, seu crânio cadavérico estava ocultado sob uma peruca loira" (Balzac, (1830) 2002, p. 311)); humano e inumano ("essas corcundas, mais ou menos iluminadas pelas luzes, produziam sombras e reflexos curiosos, que terminavam de retirar desse rosto as características da face humana" (Balzac, (1830) 2002, p. 310)) – trata-se de neutralização: Zambinella é "simplesmente um *velho*" (Balzac, (1830) 2002, p. 306).

O gênero (em seu duplo sentido linguístico e sexual) é o âmbito no qual a neutralidade se dá de maneira mais evidente e original. A história, sabidamente, gira em torno do fato de que, nem homem nem mulher, Zambinella é *castratto*. Neutro no sentido

etimológico do termo – *ne-uter*; nem um nem outro, também usado para se falar do animal castrado (ainda se usa na língua inglesa). Com seu olhar profissionalmente treinado de escultor, Sarrasine percebe no *castratto* uma beleza superior à das mulheres que buscava como modelo para suas criações. Enquanto em todo modelo há um ou outro limite posto pela natureza, o corpo de Zambinella é a própria "estatua de Pigmalião, por ele descida de seu pedestal" (Balzac, (1830) 2002, p. 318): a beleza artística, artificial, encarnada em uma mulher concreta (parece antecipar aqui um tema da *Obra-Prima Desconhecida*, publicada no ano subsequente). Zambinella não é um simples eunuco, um homem emasculado. Sarrasine se apaixona ao reconhecer nela uma espécie de feminilidade de nível superior, um ideal concretizado de beleza feminina, mas que só é possível, justamente, pelo paradoxo de não ser mulher de partida, e sim um corpo vivo deliberadamente esculpido com pretensão artística.

O movimento aqui é semelhante ou mesmo idêntico àquele em Sade: não se trata de negar o paradigma masculino-feminino pela simples castração, mas de transgredi-lo, criando artificialmente uma mulher que, pela deliberação na construção de sua feminilidade, é mais feminina que aquela feminina pela natureza (e que, por isso mesmo, eventualmente tornar-se-á um ser destruído, desnaturado). De partida, a proximidade pode não ser tão evidente: as libertinas mais notórias – Juliette, Clairwil, Dubois – têm desde a juventude corpos belíssimos, e a idade promove neles desgastes muito ligeiros, compensados pela acentuação de atrativos próprios ao desejo perverso. É sobre o corpo das vítimas, em primeiro lugar, que o libertino esculpe a forma que deseja:

> Lhe é feito um buraco na garganta, pelo qual se conduz e faz passar sua língua. Se lhe queima a fogo baixo o peito que lhe resta, depois se lhe enfia na boceta uma mão armada de um bisturi com o qual se quebra o biombo que

> separa o ânus da vagina. Abandona-se o bisturi, enfia-se a mão novamente, vai-se buscar em suas entranhas e se lhe a força a cagar pela boceta. Em seguida, pela mesma abertura, vai-se lhe fender o saco do estômago. Em seguida, retorna-se ao rosto: corta-se lhe as orelhas, queima-se lhe o interior do nariz, extingue-se lhe os olhos deixando destilar cera da Espanha quente dentro; circuncisa-se-lhe o crânio, pendura-se-lhe pelos cabelos, prendendo pedras aos seus pés, para que o crânio se arranque [...] (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 371).

Considerando que a distinção entre libertinos e vítimas não é estável na obra sadeana, o corpo das próprias libertinas pode vir a chegar a esse estado de dilapidação devido ao uso excessivo:

> Quanto à Desgranges, eram o vício e a luxúria personificados: grande, magra, com cinquenta e seis anos de idade, aparência lívida e descarnada, olhos extintos, lábios mortos, ela dava a imagem do crime prestes a perecer por falta de forças. Ela tinha um dia sido morena. Há quem tenha dito que ela já tivera um belo corpo. Pouco depois, não era mais que um esqueleto, que não poderia inspirar senão o desgosto. Seu cu machucado, usado, marcado, rasgado, parecia mais com papel marmorizado que com pele humana, e o buraco era de tal maneira largo e enrugado que as ferramentas mais grossas, sem que ela sentisse, podiam ali penetrar à seco. Para fechar com chave de ouro, essa generosa atleta de Citéria, ferida em vários combates, tinha um peito a menos e três dedos cortados. Ela mancava e lhe faltavam seis dentes e um olho (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 42).

Se essa descrição parece, é claro, apenas negar a desejabilidade do corpo de Desgranges, o efeito que efetivamente resulta

da inscrição desse corpo decrépito em um sem-número de ações lúbricas é uma tensão entre repugnância e a atração.

Ainda na mesma chave do "ocultamento da mulher" analisado por Barthes, poder-se-ia pensar em um dos contos breves de Sade, *Enganai-me Sempre Assim*. Trata-se da historieta de um padre italiano (mesma ambientação de *Sarrasine* e da *História de Juliette*) que contratara algumas caftinas para lhe fornecerem jovens moças, as quais sempre eram apresentadas com o sexo escondido. Após muito tempo servindo esse libertino, não conseguindo encontrar vítimas novas e não podendo oferecer-lhe vítimas repetidas, a caftina viu-se obrigada a recorrer a um expediente: escolher um rapaz, ocultando seu sexo para simular a ocultação do sexo oposto, esperando que seu cliente não viesse eventualmente a perceber a malandragem. Ora, um libertino experiente não se deixa enganar por algo assim simples; mas tampouco se incomoda de uma troca a seus olhos tão vantajosa! "Enganai-me sempre assim" (Marquês de Sade, (1788) 1973), conclui o herói, pois mais prazeroso para o libertino que uma mulher a ocultar sua feminilidade, é um homem tentando ocultar o fato de não ser uma mulher a ocultar sua feminilidade. Pois se o ocultamento é diferente da castração por não ser simples negação, mas criação da superfície lisa de um corpo assexuado, esse redobrar-se da ocultação faria enfatizar o próprio artifício aplicado sobre o corpo "original". Talvez seja nesse sentido que a beleza de Zambinella se deixa inicialmente perceber em suas manifestações artísticas – a pintura dela como Adonis, a escultura de seu corpo que deu origem à pintura.

A castração de Zambinella, as diversas figuras do ocultamento do sexo em Sade, ou, ainda neste, os libertinos cujos corpos não se conformam às expectativas acerca de seus sexos (Durcet ou Dolmancé com suas bundas de mulher; D'Esterval e Durand com seus clitóris fálicos), são formas diversas da androginia. E se

Barthes reconhece que ela "não tem valor conclusivo" (Barthes, 2002b, p. 234), não por isso deixa de romper com a regra de dispersão do sentido para fechar o curso com ela:

> De fato: androginia, como todo atentado à divisão dos sexos: ponto extremamente e continuamente sensível da *doxa*" – critério de clivagem perfeito, espécie de teste de abertura/fechamento ao Neutro [...]. É chegada a hora, para terminar, de dizer uma palavra sobre aquilo pelo qual deveríamos ter começado (mas escolhemos a chance, não a lógica): o Neutro gramatical, o gênero Neutro (Barthes, 2002b, p. 234).

Se a neutralidade é um fato de linguagem, ela deve ser observada em sua formulação linguística original: os gêneros da gramática. Parece que a inexistência do gênero gramatical neutro nas línguas latinas modernas, que obriga a uma estrita partilha linguística dos seres entre feminino e masculino, com uma tendência à precedência do masculino (Barthes, 2002b, p. 236), estaria na origem da impossibilidade lógica e interdição social da neutralidade. Isso é, do ponto de vista do tipo de discurso que Barthes chama de "endoxal": "neologismo formado segundo a palavra grega *doxa*: é a linguagem da *doxa*, da opinião pública" (Barthes, 2002b, p. 91).

Em textos anteriores, Barthes falava dessa *doxa*, do senso comum, como aquela linguagem na qual as associações operavam por elas mesmas, sem a necessidade de explicitação das passagens entre umas e outras. Essa é a linguagem do paradigma, na qual a uma ideia é imediata e precisamente associada um oposto que recobre perfeitamente, mas ao contrário, seu sentido. No caso da partilha dos gêneros e da impossibilidade da neutralidade, isso é de simples compreensão. Do fato de que a linguagem apenas comporta masculino e feminino, excluindo o neutro, de pronto se passa à

metafísica: indivíduos apenas vêm em duas variedades, homens e mulheres. A associação paradigmática opera por si mesma pois sua explicação é a própria forma da língua na qual toda explicação poderia se dar. E a tentativa de explicar os limites dessa explicação sempre esbarrará nessa dependência formal que a defesa de uma posição da neutralidade tem de uma linguagem que exclui a neutralidade defendida. O objetivo teórico e político do pensamento barthesiano é opor a essa visão endoxal uma paradoxal, na qual a neutralidade seja enfim uma possibilidade do discurso. Quer dizer, é um objetivo teórico e político, mas seu campo de batalha não são as ruas ou as urnas, e sim a própria linguagem: "eu creio cegamente, com toda a força obstinada de meu afeto – a língua é patética: eu luto com a gramática" (Barthes, 2002b, p. 84-5). Mesmo que reconheça que se trata de algo limítrofe (Barthes, 2002b, p. 91), e que, nas condições presentes do discurso, apenas pode ser apontado, mas não operacionalizado (Barthes, 2002b, p. 102).

Se Barthes pode passar sem maiores transições da androginia para a gramática, é porque ele reconhece uma continuidade entre a ordem sexual e a linguística: "o Neutro é uma questão de sexo" (Barthes, 2002b, p. 236). O curso de Barthes é dois anos posterior ao primeiro volume da *História da Sexualidade* de Foucault, mesmo que não lhe mencione. Ainda assim, Barthes está no mesmo âmbito de considerações (apesar de que não com as mesmas conclusões) de Foucault: os modos como o discurso sobre a sexualidade produz identidades. Foucault considera isso através de uma série de recortes e ordenações diversas da produção e circulação dos discursos; Barthes, como se vê, olha pelo aspecto da forma. Barthes reconhece no *Ensaio de Gramática da Língua Francesa* de Damourette e Pichon o resultado limítrofe dessa conjunção:

> Tese naturalista e analógica: em toda palavra francesa, há uma vaga ideia de seu referente: a "sexuisemblância". À

> primeira vista, isso faz rir, tanto a imotivação dos gêneros é evidente no francês: é doido buscar porque a "chaleira" seria não apenas "no feminino", mas "feminina"! Mas passado o acesso de ironia científica, no fim das contas, resta posto o problema das associações subconscientes da palavra no nível do gênero (Barthes, 2002b, p. 236).

Tragicômico: ao mesmo tempo em que há algo de hilariante na ingenuidade de se buscar uma lógica das atribuições sexuais dos nomes dos objetos, há algo trágico na lógica social subjacente a essa ingenuidade. Considerando o fato de que a forma do gênero gramatical opera a naturalização da sexualidade, pode-se compreender que sua neutralização seja comumente associada a formas de decadência da moral sexual e social: prostituição, adultério, sodomia, lesbianismo, etc.

Sade, obviamente, não tinha domínio desse repertório teórico, mas parece que foi bem capaz de intuir e mobilizar o papel da reordenação da sintaxe sexual na produção do prazer libertino. Comumente, tanto nas orgias quanto nos discursos, há uma ênfase na relevância do desafio à naturalidade, na precisão da construção, na deliberação da dissociação das vias e gostos ordinários da atividade sexual, e esses elementos são apresentados como distintivos da libertinagem. Assim como diversos outros leitores antes dele, Barthes também liga isso à questão da antropogênese, colocada por Kojève e associada ao pensamento sadeano primeiramente por Bataille: desejar é da natureza, e é algo que todos os animais fazem e conhecem; o que torna o homem humano – quer dizer, o próprio da natureza humana – é sua capacidade de desviar-se dos objetos naturais de desejo para desejar o próprio desejo e seus construtos. É um ensinamento central da libertinagem que o desejo que se limita ao corpo se esgota com muita facilidade: seja o do libertino, seja o da vítima, o corpo tem um limite que está aquém ao desejo. O impasse aí está no fato de que

tanto desejo quanto corpo são naturais, parecendo, então, que a natureza se contradiz a ela mesma ao ordenar um desejo que não dá condições de satisfazer. Neste ponto, libertinos diferentes darão respostas diferentes: para Almani, trata-se de praticar um ódio impotente contra a natureza, uma vez que as agressões realizadas contra ela são por ela desejadas; para o Papa Pio VI, entende haver uma cisão no seio da própria natureza, por conta do qual ela cria regras através das quais constrange a si mesma a seguir certos padrões e leis que não consegue reformar, e cuja eventual destruição seria o horizonte e a forma ideal da ação libertina; Belmor implica uma dialética da natureza, na qual esta é responsável pela faculdade imaginativa humana, que, por sua vez, é capaz de superar a própria capacidade criativa da natureza por meio de sua negação.

Delbène, a primeira mestra de Juliette, traça uma efetiva teoria da libertinagem como antropogênese. Como comum no pensamento da época, ela parte do recurso à imaginação de um estado de natureza:

> Ora, que mal faço eu, eu lhe pergunto, que ofensa cometo eu, ao dizer a uma bela criatura, quando a encontro: "Empreste-me a parte de seu corpo que pode me satisfazer um instante, e goze, por favor, daquela do meu que pode lhe ser agradável"? Em que essa criatura, qualquer que ela seja, é lesada por minha proposição? No que ela seria ao aceitá-la? Se eu não tenho nada do que é necessário para agradá-la, que o interesse tome o lugar do prazer e que, então, por uma indenização acordada, ela me conceda imediatamente o gozo de seu corpo, e que me seja permitido de empregar a força e todos os maus-tratos que ela traz consigo, se, ao satisfazê-la como posso – ou de minha bolsa ou de meu corpo – ela não ouse me dar instantaneamente o que eu tenho o direito de exigir. Somente ela ofende a natureza ao

> recusar o que poderia agradar seu próximo. Eu não ofendo nada, de minha parte, ao propor de comprar dela o que me convém, e de pagar o que ela me cede ao preço que ela puder desejar (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 237).

A análise racional da moral natural levaria à conclusão de que a proibição da prostituição, do estupro, etc., são convenções sociais. A natureza, ao criar para o corpo a necessidade de satisfação sexual e a possibilidade de satisfação recíproca, faria da entrega um dever. Na sequência de seu discurso, Delbène variará as hipóteses para demonstrar que, na natureza, não há sequer uma situação na qual se possa legitimamente recusar uma satisfação sexual. Isso não significa que a natureza seja um âmbito de satisfação sexual plena e irrestrita. É um comando da natureza a busca por sempre maior prazer; ao mesmo tempo, o simples ato sexual, sem qualquer refinamento, é insuficientemente lúbrico. Sem poder recorrer a recursos técnicos sofisticados ainda, esses homens e mulheres primitivos teriam percebido que a recusa parcial, fingida, do desejo, é capaz de melhor aguçá-lo e prolongar o prazer: "A origem do pudor não foi, estejamos bem seguros, nada além de um refinamento luxurioso. Era bastante agradável desejar por mais tempo afim de se excitar mais, e os imbecis tomaram depois por uma virtude o que era só um rebuscamento da libertinagem" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 236-7). Se na natureza a mãe se dava ao filho e o pai à filha, então perceberam que mais prazeroso era fingir haver nisso um grande mal, lutar contra esse desejo, mas lutar uma luta de partida impotente, concebida para ser perdida. A mulher solicitada à beira da estrada não mais se entregaria de pronto, mas haveria de se fazer solicitar longamente, e o homem que lhe acompanhava haveria de opor resistência antes de irem todos à orgia, etc. É a genealogia libertina da moral: em sua origem, o pudor nada seria senão coquetismo. E o coquetismo seria uma importante instância da li-

bertinagem, pois operaria a perversão a partir da forma "natural" – genésica – do desejo, aquela entre homem e mulher: em vez de simples e naturalmente desejar a mulher, o homem passa a desejar os símbolos artificiais de sua feminilidade, que insinuam a recusa pudica do corpo. A androginia envolvida no coquetismo seria, na leitura de Barthes, de fato uma questão de antropogênese.

Face ao hermafrodita, o andrógino não está sob a pertinência direta da genitalidade: = reunião da virilidade e da feminilidade na medida em que ela conota a união dos contrários, da completude ideal, a perfeição. O que separa o hermafrodita do andrógino: finalmente, uma decisão de valor, uma avaliação: uma passagem à metáfora. A genitalidade difusa em seus caracteres secundários: nisso ela se torna "humana", não mais animal (Barthes, 2002b, p. 240). De modo geral, pode-se dizer que é a construção e reconstrução artificial do corpo, retirando-o da "pertinência direta da genitalidade", removendo ou ocultando seu genital, eventualmente ocultando a própria ocultação – pudor e pudor do pudor – para que se adeque ao desejo, que é um elemento de aproximação na figuração da sexualidade neutra em Sade e Balzac. Em se pensando as imagens da neutralização do corpo em Sade, certamente a mais relevante de se considerar é a que encerra a *Filosofia na Alcova*. A notória cena do sétimo diálogo na qual culmina a libertinagem da jovem Eugénie, em um procedimento típico da orgia sadeana, põe em jogo diversos paradigmas simultâneos. Estão presentes no ato mãe e filha, irmão e irmã, nobreza e criadagem, homem e mulher.

Se essa coparticipação em uma orgia de indivíduos cujas classes deveriam manter sexualmente distantes já produz um efeito de transgressão, Sade redobrará o efeito ao inverter e perverter as associações tipicamente esperadas desses pares: o criado violenta a nobre; a irmã guia e conduz o irmão; as mulheres são tão agressivas quanto os homens. E, ponto alto da cena, no

qual a promessa que os libertinos haviam feito a Eugénie em outro momento do romance irá se cumprir, a filha (quase) mata a mãe; não sem requintes de crueldade (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 174). Se Barthes dizia de Zambinella que ela é "mulher integral" pois a castração apenas remove uma excrecência a sua feminilidade, sem produzir nela a fenda, Eugénie realiza sobre o corpo de sua mãe o mesmo processo, mas no sentido inverso: em vez de cortar, coze; repara a fissura de sua feminilidade, criando um corpo desprovido de sexo. Barthes nota que o gesto sadeano é mais radical, uma vez que seria na costura que residiria a verdade da castração: "lá onde *isso* é, é preciso remover isso; mas lá onde isso não é, para castigar o gozo que resta triunfalmente apegado a essa falta, não resta senão puni-lo por ser vazio, negar esse vazio, não lhe preenchendo, mas lhe enclausurando, lhe costurando" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 848). Castrar cria um corpo com uma falta, costurar cria um corpo fechado: "coser é, finalmente, refazer um mundo sem costura, reenviar o corpo divinamente dividido – cuja divisão é a fonte de todo prazer sadeano – à abjeção do corpo liso, do corpo total" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 848). A divisão divina, natural, que fende o corpo feminino, é negada para que possa ser erigido um corpo neutro, fora do escopo da sexualidade paradigmática: "união dos contrários". Difícil não fazer como Klossowski e ler essa passagem em chave freudiana: se, na lógica edipiana, a mulher é aquela que se reconhece de partida como castrada, o ato de Eugénie consiste na dupla castração, negação da negação de seu sexo. Se, nessa lógica, a menina abriria mão da competição com o pai pela percepção de partida de sua condição de castração, Eugénie não apenas supera a castração pela reintegração artificial do corpo supostamente mutilado – usa do consolo para estuprar a mãe – mas, em certo sentido, vence na disputa com o pai. Mesmo que com a anuência genérica e distante dele, possui a mãe e consegue "engravidá-la" do esperma

venenoso de Lapierre: se o pai inseminou a vida, Eugénie inocula a morte. É ela que será a possuidora sexual final e definitiva do corpo materno.

Enfim, a depender do pensamento freudiano, no que é secundado pela antropologia estrutural de Lévi-Strauss, o incesto seria transgressão da própria sociabilidade, e derrisão última de toda possibilidade de codificação sociolinguística. Barthes conclui disso que "o corpo total [tal qual o de Mme. de Mistival, sem brechas ou sobressalências,] "está fora da linguagem" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 813) pois seria a consecução plena do próprio sonho de Mistival ou de Justine: um corpo assexuado, celeste, depurado da carne; a sublimação levada à anorexia do impulso. Está fora, é claro, da linguagem literária sadeana, cuja peculiaridade, desse ponto de vista, estaria em fazer do incesto não a falência do discurso, mas sim a conclusão paradoxal da instauração do sentido:

> A natureza ela mesma não distingue entre pais e filho. Os dois são, nessa perspectiva, simples produtos do metabolismo biológico. Não é senão quando a comunidade reconhece enquanto tal pais e filho que uma constelação familiar é criada, com posições diferentes, nas quais cada membro adquire um sentido próprio que transcende a vida biológica. Em segundo lugar, um conjunto de regras e de interdições e ao mesmo tempo uma continuação e uma expressão da estrutura cultural. Essa estrutura se mantém por regras nas quais ela se exprime simultaneamente. Isso significa que respeitar as regras formais é a expressão de uma sensibilidade a uma realidade significativa: [...] o desgosto – que advém uma vez que o contexto incestuoso da passagem é explicitado – mostra que as personagens têm um sentido posto que são tomadas em uma estrutura, e que as regras formais exprimem uma realidade significativa (Lauwaert, 2015, p. 227).

Trata-se do efetivo triunfo do princípio de prazer sobre o de realidade através da incorporação de um pelo outro. A leitura psicanalítica de Sade falharia por olhar de seu texto apenas a margem, aqueles pontos nos quais ele aponta seus próprios limites: o corpo de Mme. de Mistival, o sadismo. Mas o texto de Sade não é um texto de gozo, mas um texto de prazer.

O prazer é índice da naturalidade de uma conduta ou intenção. Nesse sentido,

> O léxico sexual de Sade (na medida em que ele é "cru") cumpre uma proeza linguística: a de se manter na denotação pura (empreitada comumente reservada às linguagens algorítmicas da ciência). O discurso sadeano parece então se edificar sobre um estrato original que nada pode atravessar, recuar, transformar. Ele detém uma verdade lexicográfica, as palavras (sexuais) de Sade são tão puras quanto as palavras do dicionário (Barthes, (1971) 2002[c], p. 818).

Daí advém o caráter científico e pedagógico do discurso sadeano, afirmado desde os subtítulos de *Os 120 Dias de Sodoma – Escola da libertinagem* – e da *Filosofia na Alcova – Os professores imorais*. Aquele mero elenco de partes do corpo que Sainte-Ange e Dolmancé prometiam a Eugénie, no entanto, talvez não seria tão lúbrico se não fosse acompanhado de um "suplemento": "uma vez que essa linguagem aparece ela é destinada, tomada em um certo circuito de destinação, aquele que encadeia o prático do deboche (libertino ou sujeito) e sua palavra imaginária" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 818).

Lembrando das investigações de *Sade I*, Barthes já havia concluído que a libertinagem é, no contexto das narrativas sadeanas, sempre um fato de sociedade. O uso dos termos da libertinagem, então, nunca é tão neutro quanto poderiam pretender os libertinos pois ele possui, de partida, certa carga afetiva dada

por esse "circuito de destinação". E é justamente nisso que está o paradoxo dessa denotação pura: é sua pureza mesma que lhe leva a conotar, não outro sentido, mas o próprio corpo. Aquele peculiar *strip-tease* discutido quando de *Sade I*, no qual Dolmancé leva Sainte-Ange a se desnudar na medida em que nomeia as partes de seu corpo, tem a pretensão da exatidão e da frieza de uma aula de anatomia ou de língua: "Eu não falarei nada sobre esses glóbulos de carne. A senhora sabe tão bem quanto eu, Eugénie, que eles são indiferentemente nomeados 'busto', 'seio', 'peitos'. Seu uso é de grande virtude no prazer" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 17). Se chamar os "glóbulos de carne" de "seios" é tecnicamente adequado no contexto de uma exposição didática ou pedagógica a uma jovem moça sobre os usos sexuais do próprio corpo, é o próprio fim pedagógico que é escandaloso. A denotação do discurso sexual não se reduz à nomeação neutra da anatomia pois põe no discurso, literalmente, o corpo: na promessa de não falar sobre, fala mais do que deveria. É daí que se pode entender que o discurso libertino não é simplesmente reintegrado à linguagem paradigmática. O prazer dos libertinos será atingido não por meio de um retorno bestial ao estado de natureza, e sim por uma espécie de aceitação esclarecida das regras sociais: esclarecida pois reconhece seu caráter puramente linguístico e social, sem qualquer estofo na realidade efetiva da natureza, de modo a possibilitar a reintegração dessas regras como apenas mais um recurso no jogo próprio da vida natural, a busca incessante pelo prazer.

Nesse sentido, apesar das muitas controvérsias que a cercam, parece razoável dizer que um dos méritos de Barthes – e a leitura de Lauwaert consegue enfatizar bastante bem este ponto – na interpretação de Sade tenha sido atribuir o devido peso ao que se pode chamar do "quimerismo" do prazer libertino. Como Lauwaert bem reconstrói, diversos leitores de Sade tendem a

pensar sua filosofia, especialmente suas ideias sobre a libertinagem, como sendo simplesmente uma reflexão sobre a natureza humana. Enquanto, certamente, esse é um elemento presente, não se pode ignorar as diversas instâncias em sua obra nas quais o prazer libertino está atrelado a uma aceitação condicional ou lúdica das regras que sua filosofia nega. É o caso do parentesco: ao mesmo tempo em que os libertinos tendem a negar qualquer sentido ou validade a esse tipo de relação, também gozam do incesto. Ou, então, a constante blasfêmia e profanação dos símbolos cristãos. A acusação de serem ideias "quiméricas" é comumente aposta a esses símbolos e valores como forma de notar sua falta de ancoragem no mundo material. Não obstante, isso não é um impeditivo para que os libertinos efetivamente possam extrair certo prazer dessas ideias, mesmo que por meio de uma relação negativa com elas. Algumas tentativas de lidar, mesmo que de maneira secundária, com essa questão, são responsáveis por avanços interessantes no conhecimento acerca da obra de Sade. Beauvoir será levada a concluir que Sade, em meio a uma robusta, porém falha, reflexão ética, teria conseguido antecipar uma importante conclusão feminista: a percepção de que o sexo é um fenômeno primeiramente social. Clara Castro, na esteira de Michel Delon, percebe nisso um princípio de redutibilidade do intelectual ao material; regra que seria definidora da própria composição das obras de Sade. Fugiria ao escopo proposto nesta tese tentar empreender uma análise aprofundada do quimerismo da libertinagem sadeana. Não obstante, um estudo mais diretamente voltado à questão seria um passo relevante no campo dos estudos filosóficos e literários acerca do pensamento do Marquês de Sade, permitindo mensurar a originalidade de sua contribuição à filosofia materialista.

No limite, mesmo que não seja evidente, é disso que trata a negação da ideia de que *Sarrasine* ou os romances sadeanos

sejam narrativas em abismo. A distinção entre uma narrativa enquadrante e uma narrativa enquadrada supõe que haja um discurso mais próximo da representação naturalística, da referência ao mundo, e outro que esteja no seio desse ao mesmo tempo como mais distante desse mundo real, mas também, ao ser simbolicamente mais carregado, seja mais capaz de demonstrar a verdade da narrativa enquadrante. Seria uma forma bastante espontânea de se ler *Sarrasine*: a Marquesa de Rochefide se horroriza pela visão de Zambinella idoso, mas se encantara pelos retratos dele quando jovem; ao descobrir que Sarrazine também se apaixonara por Zambinella ao acreditar que o castrado era uma bela soprano, se horrorizara ao descobrir que era um homem mutilado, e renunciara à vida e ao amor em um ato de paixão violenta, ela reconhece nela mesma a identidade desses dois sentimentos sucessivos – horror pelo velho, desejo pelo jovem – e frustra o amor do narrador que lhe corteja. O relato enquadrado dá uma versão ao mesmo tempo mais fantasiosa – outras terras, aventuras romanescas, paixões fortes, corpos torturados – mas mais veraz do que o enquadrante. Barthes nota que, nisso, faltaria reconhecer a particularidade da dinâmica que liga ambos os relatos. Eles não são apenas justapostos, a colocação em abismo não é gratuita. Antes, ela é resultado de uma troca:

> O segredo do Adonis vale por seu corpo; conhecer esse segredo é aceder a esse corpo. A jovem deseja o Adonis (nº 113) e sua história (nº 119). Um primeiro desejo está posto, que determina um segundo, por metonímia: o narrador, enciumado do Adonis por um constrangimento cultural (nº 115-116), é obrigado a desejar a jovem; e, como ele possui a história do Adonis, as condições do contrato estão reunidas: A deseja B, que deseja algo que A possui. A e B vão trocar esse desejo e essa coisa, esse corpo e essa narrativa: uma noite de amor contra uma bela história. A Narrativa:

> moeda de troca, objeto de contrato, questão econômica, em uma palavra, *mercadoria*, cuja transação, que pode ir, como aqui, até a verdadeira negociação, não está mais limitada ao escritório do editor, mas se representa a si mesma, em abismo, na narração? (Barthes, (1970) 2002, p. 260).

A metáfora do "abismo" não cabe aqui, pois ela implica perspectiva, profundidade, um alto e um baixo, enquanto a relação entre os dois relatos é horizontal: a história de Sarrazine e Zambinella é só mais um elemento da novela, como o baile, como a passagem pela alcova, etc. O que é mais importante é que esse modo de entroncamento das narrativas tem algo de formal e de exemplar: "Tal é a questão que coloca, talvez, toda narração: *'contra o que trocar a narração? O que 'vale' a narração'?*" (Barthes, (1970) 2002, p. 260). A mudança do eixo de relação entre as partes do texto do vertical para o horizontal significa que um não serve como chave de leitura para o outro; a troca é um substituto da interpretação: "pela crueza da linguagem se estabelece um discurso *sem sentido*, que derrota toda 'interpretação' e mesmo todo simbolismo" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 818). Em conclusão, a neutralização é a perversão suprema pois, enfim, ultrapassa todos os limites da libertinagem: lança o corpo para fora do discurso (o corpo total não é passível de ser falado, só o corpo parcelado), quer dizer, de toda apreensão social, mas não como simples corpo animal, natural, e sim como corpo "divino", sexualmente neutro como deus e seus anjos. Por outro lado – revanche do corpo – reintegra o discurso como uma de suas figuras: se há narrativa, se há comentário à narrativa (quer dizer, o gênero científico, acadêmico), é porque há um corpo que deseja esse discurso.

O fato de não simplesmente se ignorar as regras sociais que informam e valoram as condutas, mas de mobilizá-las de um modo tal que elas mesmas acabam por serem reviradas em seu oposto, é a condição necessária à articulação da neutralidade. É

assim que Barthes concebe a dimensão de crítica política e moral subjacente ao trabalho linguístico de neutralização: não cabendo no discurso endoxal, o desejo de neutralidade leva a repensar as categorias do discurso que subjazem à moralidade comum e, no limite, à própria humanidade. Uma das primeiras conclusões comparativas que é possível de se extrair da observação justaposta de *Sade I* e *Sade II* é a ênfase que Barthes dá, no segundo caso, às próprias instâncias enunciativas, discursivas, da obra sadeana; enquanto no primeiro texto parecia dar ênfase maior aos elementos da própria narrativa. No primeiro texto, conforme visto, uma das teses que Barthes estava a defender é que a ordenação da libertinagem nos romances sadeanos – especialmente nos *120 Dias de Sodoma* – é homóloga à própria ordem estrutural do discurso. Se há algo de diferenciado na forma da linguagem sadeana, é na medida em que ela é retrabalhada de maneira reflexiva e mais ou menos explícita no interior do discurso, como objeto da própria libertinagem. Esse retrabalho inverteria a ordem de precedência comum da forma ao conteúdo, e é de onde Sade passaria do estilo – apreensão individual da língua francesa – à logotécnica – criação, no seio da língua francesa, de sua língua sadeana, libertina.

Já em *Sade II*, a própria recusa de uma observação sistemática do texto sadeano parece estar ligada ao fato de que as análises de trechos selecionados da escritura de Sade não visam apontar uma arquitetônica global que perpassaria narração e narrativa, mas dispositivos enunciativos deliberadamente dispersos, que Sade empregaria para gerar efeitos literários variados. A ênfase, aqui, recai sobre o modo como Sade constrói seu discurso, os mecanismos e dispositivos mobilizados; a observação das ações e ideias libertinas em si servindo mais como exemplo para esse fim. Essa passagem teórica na análise faz com que Barthes realoque também sua percepção sobre em qual registro são produ-

zidos os efeitos lúbricos do texto sadeano. Na verdade, em *Sade I* o prazer decorrente da leitura de Sade sequer era diretamente tematizado. O prazer certamente é um dos temas de que Sade trata, e muito possivelmente um dos efeitos dessa leitura sobre o leitor. Mas não é um elemento estruturante da própria linguagem sadeana. No entanto, ao perceber na própria forma neutra da linguagem o elemento mais importante da escritura sadeana – de toda escritura, na verdade – Barthes nota que é aí que terá também de localizar os efeitos de prazer possíveis do discurso.

Retornando ao velamento da mulher, no fragmento *O Lenço*, Barthes comentará outra cena de ocultação do sexo feminino, mas essa um pouco diferente: "'O que, senhora, algo afasta esse lenço? Eu não acreditava esconder senão uma boceta, eu descubro um pau? Porra! Que clitóris! Retire, retire esse véu...' Indizível, essa roupa feminina sobre isso" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 821). No trecho, ainda é o libertino Gernande que, rigorosamente homoerótico, faz suas convidadas ocultarem seus corpos. No entanto, não sabia ele que sua prima D'Esterval tinha "o clitóris com 7,5cm de comprimento, e proporcionalmente grosso" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 826). A neutralidade, quando levada a seu grau último, há de ser indizível. Assim como a libertinagem de Sade, em *Sade I*, servira de figuração para o uso estrutural da linguagem literária, a castração de Zambinella e a constante tensão entre paradigma e neutralidade tematizados por Balzac figurariam a construção de um texto castrado de sentido, como é próprio da literatura. Barthes propõe isso no reconhecimento da distribuição do texto em cinco códigos:

> A sorte (mas trata-se de sorte?) quis que as três primeiras lexias (à saber, o título e a primeira frase da novela) nos entreguem já os cinco grandes códigos que vão agora juntar-se a todos os significados do texto, sem que seja preciso forçar, até o final, nenhum outro código senão esses cinco,

> e sem lexia que não encontre aí seu lugar (Barthes, (1970) 2002, p. 133).

Alguns deles, como o código hermenêutico – no qual são recolhidas as perguntas e respostas, os mistérios e desvendares; quer dizer, a estrutura narrativa do texto – comportam estruturação. Outros, como o código gnômico – no qual Barthes recolhe as referências à autoridade do saber, seja ciência, filosófico, senso comum, etc. – são resultantes da mobilização de uma estruturação extratextual, mas não são, em si, estruturados. O importante é que, entre eles, esses códigos não comportam estruturação. Pelo contrário, formam-se através da constatação e do recolhimento de certos aspectos e mecanismos do discurso, da leitura e do intercâmbio entre leitor e texto, etc., que originalmente se encontram dispersos. Através desse mecanismo dispersivo – que é diferente para cada texto literário, mas comum a todos eles – Balzac conseguiria criar um texto neutro: nem realista no sentido ingênuo, escolar, do termo; nem apenas fantasioso ou *nonsense*; trata-se de um texto, como Zambinella, indeterminável, acerca do qual cada uma das leituras, por mais robusta que eventualmente seja, apenas consegue evidenciar aspectos parciais. Uma leitura há de escolher um dos códigos e, seguindo esse código, trabalhar à exclusão de todos os outros; e assim cada um, por sua vez.

A leitura de Balzac oferecida em *S/Z* – é muito bem sabido – é um ponto de inflexão crucial na obra de Barthes, uma vez que é onde se encontra a formulação direta de sua crítica ao método estruturalista, ao menos no que concerne à leitura literária:

> Diz-se que à força de ascese alguns budistas chegaram a ver toda uma paisagem em uma fava. É o que teriam bem desejado os primeiros analistas da narrativa: ver todas as narrativas do mundo (há tantas e tantas houve) em uma só estrutura. "Nós vamos" – pensavam eles – "extrair de cada

> conto seu modelo, depois, desses modelos nós faremos uma grande estrutura narrativa, que nós despejaremos (para verificação) sobre uma narrativa qualquer". Tarefa cansativa ("ciência com paciência, o suplício é garantido") e, ultimamente, indesejável, pois, através dela, o texto perde sua diferença (Barthes, (1970) 2002, p. 121).

O sentido da crítica é, de partida, bem explícito: a leitura através do método estrutural viria sempre a reduzir o texto a certas categorias conceituais uniformes. Todo texto é composto de significantes e significados, de conotação e denotação, sujeito e objeto, personagens, cenários, situações, etc. O arranjo entre esses elementos pode variar (mesmo essas variações não são ilimitadas), mas não haveria nada de radicalmente singular em nenhum dos textos a analisar. Ou, melhor, a aplicação de formas e categorias homogêneas de análise suprimiria toda diferença entre os textos. Se esse tipo de análise pode servir a certos fins teóricos, ele falharia no principal: a compreensão do texto literário naquilo que Barthes entende ser seu domínio mais próprio; a produção do prazer. Pela aplicação do método estrutural, apesar das muitas coisas que se pode eventualmente revelar do texto, o prazer da leitura é perdido pelo tédio da aplicação rigorosa e paciente de uma metodologia árida. Com sua proposta metodológica nova, Barthes parece estar interessado em resgatar para o discurso da crítica literária a experiência da leitura ordinária, mas qualificada por um alto grau de reflexividade. Isso se faz pela ênfase naqueles aspectos romanescos que se comentava bem ao início do presente trecho – destacando na leitura o que é infuncional, enunciado meramente pelo prazer na enunciação: o romanesco. *Sarrasine* é um texto interessante, assim, pois ao construir cuidadosamente neutralização do discurso através da sobreposição dos códigos, não faz apenas colocar, mas construir os elementos romanescos: "função (infuncional)", como Barthes

diz sobre Sade. Não que haja simples passividade, que não haja nenhum tipo de operação ou desenvolvimento para além da própria narração no texto. Mas esse desenvolvimento não leva ao ponto de uma síntese ou conclusão, e sim à neutralidade da ausência da unidade do sentido.

Mas, se é em *S/Z* que essas questões se formulam pela primeira vez de maneira mais plena e "sistematizada" (na medida em que o termo cabe para Barthes), Bratfisch aponta para a primeira percepção disso na leitura de Sade. Mais especificamente, na leitura do volume 27 da *Tel Quel*, no qual sua Árvore do Crime fora publicada. A hipótese da comentadora é que, ao observar os outros textos que compuseram o volume, sobretudo o de Sollers, Barthes notara as insuficiências de sua própria leitura de Sade – ainda de recente data e muito devedora das influências da geração anterior de leitores, de Bataille e Klossowski (Roger, 1997) – uma vez que ela falharia em reconhecer a singularidade da escritura sadeana. É difícil, certamente, de reconhecer de maneira tão direta a gênese de uma ideia. Não obstante, é verdadeiro que há um movimento no pensamento de Barthes que está ligado à leitura de Sade, como se tem mostrado até aqui, e que esse movimento sofrerá um ponto de inflexão relevante com a publicação de 67. A essa correlação, há três importantes pontos a se acrescentar. Primeiramente, a crítica de Barthes à tarefa análise estrutural não é apenas pela dificuldade do percurso, mas pela indesejabilidade do resultado. Fosse o percurso supliciante da leitura redimido por um aprendizado interessante acerca do sentido do texto, então o estruturalismo seria apenas o custo metodológico necessário da ciência literária. Mas o resultado é a "perda da diferença" entre os textos, subsumidos todos a uma mesma estrutura. Que o prazer esteja no detalhe, na variedade e na diferença, isso não é algo dado, depende de uma sensibilidade particular ao prazer, e essa sensibilidade é – conforme já visto – a que ordena a escritura e a libertinagem sadeanas:

> Quanto à diversidade, esteja certo de que ela é exata. Estude bem aquela das paixões que lhe parece assemelhar-se sem diferença alguma à outra, e você verá que essa diferença existe e, por mais ligeira que ela seja, que só ela tem precisamente aquele refinamento, aquele tato, que distingue e caracteriza o gênero de libertinagem de que se trata aqui (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 69)

Em segundo lugar, Barthes afirma que o fato de Balzac ter sido o objeto de sua primeira análise através de um método não-estrutural foi algo casual:

> Quanto ao texto que foi escolhido (por quais razões? Eu apenas sei que eu desejava depois de bastante tempo fazer a análise de uma narrativa curta em sua integralidade, e que minha atenção foi atraída à obra de Balzac por um estudo de Jean Réboul; o autor afirmava tirar sua própria escolha de uma citação de Georges Bataille [...]) (Barthes, (1970) 2002, p. 131).

O objetivo, o método, tudo já havia sido concebido anteriormente: faltava apenas o objeto sobre o qual operacionalizar a leitura. Não devemos, provavelmente, tomar Barthes ao pé-da-letra e considerar de pouco relevo a escolha desse objeto (até porque isso contradiria o próprio fundamento da ideia barthesiana da ênfase na singularidade do texto); por outro lado, parece sim acertado dizer que *Sarrasine* não está na raiz da visão de literatura, de método da leitura literária, de crítica do estruturalismo, etc., que Barthes está a propor.

Mas o mais importante é que tanto Sade quanto Sollers, na leitura que também publicara naquele volume de *Tel Quel*, apontam mesmo para a dispersão dos sentidos do texto (Marty, 2011, p. 385). Não só pela polifonia, que era um recurso comum da lite-

ratura do séc. XVIII, mas também pela articulação metafísica entre linguagem e pensamento. É comum entre os libertinos sadeanos lançarem mão de objeções hipotéticas e teses falsas em seus debates uns com os outros, de modo a estimularem um discurso que, do contrário, seria rapidamente encerrado no acordo geral. Essa maneira de integrar o argumento e o debate na prática lúbrica pode ser levada ao ponto de fazer do próprio ato de narrar uma brincadeira libertina:

> Há entre os carmelitas um religioso de trinta e cinco anos, belo como o dia, que eu cobiço há seis meses. Eu quero absolutamente ser fodida por ele, mas por um meio bem divertido: nós vamos à confissão com ele, nós aqueceremos sua cabeça pelos detalhes mais lúbricos, ele ficará duro, eu estou persuadida de que, por sua própria iniciativa, ele nos fará proposições. Ele nos indicará a maneira de vê-lo. Nós iremos na hora mesmo e lhe esgotaremos... (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 582).

Brincadeira que encontra um evidente ponto de torsão no fato de que os libertinos são, a princípio, ateus: "'Dado que não acreditamos em Deus, minha cara' – eu lhe digo – as profanações que você deseja são criancices absolutamente inúteis"' (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 582). Essa inutilidade, decerto, não impedirá que o libertino pratique as profanações antiteístas reiteradamente: "'Pois bem, meu anjo!' – me responde Clairwil – 'pois bem, nós não faremos isso senão a título de prazer. Muito certa de você agora, eu não lhe o exigiria de outro modo. Mas vamos nos entregar a essa brincadeira por libertinagem, eu lhe imploro" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 582). "Na origem da Narrativa, o desejo" (Barthes, (1970) 2002, p. 192): o regime de um enunciado não é a verdade, fundada em um sistema de convicções filosóficas, mas o desejo que entabula a troca, o corpo que deseja.

Ora, sabendo que o prazer está em estrita dependência do corpo do libertino e sua configuração singular, também do ponto de vista do discurso os libertinos podem fazer conviver sem contradição forte afirmações opostas como o teísmo e o ateísmo. Mesmo a virtude, é questionável se essa fica ou não excluída, em última análise: vários libertinos afirmarão que ela também não deixa de ser um regime de prazer, mesmo que menor, tendo, assim, seu lugar na ordenação metafísica do mundo. Por outro lado, se há motivo para considerá-la excluída, esse está sobretudo no fato de que a virtude parece apoiar-se mais fortemente sobre a univocidade do discurso, que o libertino mostra não existir: se o mandamento de cobrir o sexo pode significar tanto o pudor quanto a mais alta perversão, é duplo o prazer do libertino, mas a moral perde as palavras com que falar seus discursos. Por regra, então, os leitores de Sade reconhecem como um dado metodológico a impossibilidade de determinar o sentido último da obra, uma vez que não há como demarcar a precedência de um sistema sobre o outro, nem como atribuir ou deduzir alguma posição como sendo própria de Sade. É por isso também que as analogias entre Sade e Balzac são limitadas, e que Sade pode tornar Balzac legível (na chave barthesiana) mas não o contrário: pois Sade é moderno, e Balzac é clássico. Isso quer dizer que, do texto de Balzac, é possível definir e delimitar, ao menos aproximativamente, os campos nos quais seu discurso se organiza, pois a linearidade da narrativa "coloca na perspectiva do texto clássico uma verdade profunda ou final (o profundo é o que é descoberto *no fim*)" (Barthes, (1970) 2002, p. 262). Isso não seria verdadeiro no caso do texto de Sade.

Em *Sade II*, Barthes consolidará essa sua percepção da dispersão e inacabamento do sentido na obra de Sade no fragmento *A Dissertação, A Cena*:

> Aquele que folheia os livros de Sade sabe bem que duas grandes formas tipográficas se alternam ali. Páginas serradas, seguidas: é a grande dissertação filosófica. Páginas cortadas de brancos, de alíneas, de reticências, de exclamações, uma linguagem tensa, esburacada, vacilante: é a orgia, a cena libidinosa ou criminosa. O que quer que faça a prática da leitura (mais ou menos preguiçosa), esses dois blocos são iguais: a dissertação é um objeto erótico (Barthes, (1971) 2002[c], p. 828).

A leitura preguiçosa – na verdade, o simples observar das páginas – da obra de Sade haveria já de permitir compreender a presença de dois regimes de composição distintos que coexistem em sua escritura. Se o gênero da tradição literária sob o qual comumente se inscreve a obra de Sade é o romance filosófico, ao contrário da maneira como outros autores lhe mobilizam, em Sade, dissertação e narração seriam bifásicos: como óleo e água, vê-se facilmente onde está um e outro e a linha demarcatória entre ambos. Parece fácil notar que esses dois elementos comportam, no mínimo, uma analogia com os componentes constitutivos do signo: a orgia seria "a margem mais evidente", a "materialidade pura" do discurso, enquanto a dissertação trata de atribuir à orgia um conteúdo intelectual. No entanto, ambos são articulados – identificados, na verdade – pelo prazer que mobilizam. E essa distinção entre articulação e identificação, na verdade, parece ser bem relevante. Pois em *Sade I*, a codificação precedia o prazer: "Sade é um autor 'erótico', se nos diz sem cessar. Mas o que é o erotismo? Não é nunca senão uma palavra, pois que as práticas não podem ser codificadas se elas não forem conhecidas, quer dizer, ditas" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 722).

Lauwaert conclui sua interessante reflexão sobre como Barthes lê a relação entre significação e natureza em Sade afirmando que

> segundo eu, essa interpretação da leitura de Barthes esclarece a sugestão da vacuidade do gozo sádico. Em que sentido? Retornemos ao exemplo do incesto. Suponhamos que se incite um indivíduo a passar a noite com sua amante e que no dia seguinte se lhe anuncia que a pessoa em questão não era sua amante, mas sua irmã amada. Segue-se que as lembranças agradáveis dessa noite tornar-se-ão lembranças repugnantes dali em diante. [...] Enquanto, em circunstâncias normais, o gozo é pleno de sentido, os atos sadeanos não exprimem nada, e o gozo é, portanto, vazio. O gozo do libertino não é de maneira alguma ligado a um certo conteúdo, mas se situa ao nível formal. Em resumo, o gozo sádico é o efeito de um jogo infinito com unidades sem conteúdo e regras vazias (Lauwaert, 2015, p. 232).

De fato, essa análise explica bem a ideia da vacuidade do prazer libertino. Vacuidade, no entanto, não pode ser entendida aqui por inexistência, insignificância ou irrealidade. O prazer no incesto existiu, mesmo que venha a ser transmutado em horror. A depender de Sade, seria mais adequado falar na vacuidade da moralidade, que não obsta o prazer no ato imoral caso não seja ativamente considerada. Quer dizer: só opera em registro psicológico, espiritual, e tem efeitos físicos secundariamente. Não é por estar atrelado aos aspectos simbólicos da vida social que o prazer dos libertinos sadeanos é menos real. No limite, o que tanto Sade quanto Barthes pretendem mostrar é que o prazer pode ser um resultado ou objeto do discurso porque é também, por outro lado, sua origem. É dessa precedência do discurso como meio necessário de toda prática erótica que decorria, naquele texto, a possibilidade da passagem entre dissertação e orgia.

Agora, no entanto, a própria distinção entre discurso e ação é que será posta em xeque, uma vez que Barthes reconhece a existência de algo mais fundamental e anterior a ambos: o de-

sejo que permite relacioná-los, assim como faz com significante e significado. Se Barthes começara seu *Sade, Fourier, Loyola* reconhecendo como um *parti pris* da análise que o texto é, fundamentalmente, objeto de prazer, neste fragmento ele aprofunda essa ideia em diversos sentidos: primeiramente, ao mostrar que o texto sadeano figura e articula diretamente esse aspecto lúbrico do discurso; em segundo lugar, ao mostrar que essa característica do texto tem sua origem, na verdade, na própria ordenação da linguagem; em terceiro lugar, a partir dessa articulação, já está a pensar a ideia de prazer do texto, que será fundamental no desenvolvimento posterior de sua obra. De modo ainda mais geral, o reconhecimento precedência material do corpo, do desejo e do prazer na constituição de uma obra será um traço sadeano a perpassar, a partir desse momento, toda produção barthesiana, tanto como tema de suas investigações – "Em geral, a obra não permite reencontrar seu ponto de partida, a figura de seu *chacoalhar*[9] = a imagem que esteve diante do autor, que ele desejou, cujo desejo lhe permitiu passar do *escrever* ao *escrever algo*.[...] é preciso passar da *Metafísica* à *Física do livro*" (Barthes, 2003, p. 239) – quanto como forma de sua escritura: "a forma que posso fantasmar não é nem a estrutura nem o estilo: é sobretudo o *ritmo da divisão* do volume, quer dizer, a forma na medida em que ela toma partido sobre o *contínuo/descontínuo*" (Barthes, 2003, p. 241).

Posteriormente, em *O Prazer do Texto*, Barthes não deixará muita dúvida que, senão do ponto de vista da gênese das ideias em

9 "*Branle*", termo usado no original, é ambivalente e típico da libertinagem: do movimento de chacoalhar passa a designar o chacoalhar do membro masculino, e, disso, ser um termo grosseiro para masturbação masculina ou feminina: "*se branler*". Essa ambivalência cabe muito bem no trecho: a obra não permite reencontrar "seu chacoalhar" tanto no sentido da imagem tremulante que o escritor quer fixar, quanto no do desejo erotizado do qual ele busca gozar solitariamente.

sua própria obra, pelo menos na ordenação conceitual e histórica de seu pensamento literário, Sade tem precedência sobre Balzac:

> Sade: o prazer na leitura vem evidentemente de certas rupturas (ou de certas colisões): códigos antipáticos (o nobre e o trivial, por exemplo), entram em contato; neologismos pomposos e derrisórios são criados; mensagens pornográficas vêm se amoldar em frases tão puras que se as tomariam por exemplos de gramática. Como diz a teoria do texto, a língua é redistribuída. Ora, *essa redistribuição se faz sempre por corte*. Duas margens são traçadas: uma margem comportada, conforme, plagiária (trata-se de copiar a língua em seu estado canônico, tal como fixado pela escola, o bom uso, a literatura, a cultura), e *uma outra margem*, móvel, vazia (apta a tomar não importa quais contornos), que nunca é senão o lugar de seu efeito: lá onde se entrevê a morte da linguagem (Barthes, (1972) 2002[a], p. 221).

Essa precedência do desejo em relação ao discurso, Barthes entende que é também o motor das narrativas tanto de Sade quanto de Balzac; "a questão que coloca, talvez, toda narrativa" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 192). Se, no caso de Balzac, trata-se do pseudo-enquadramento da narrativa, no caso de Sade, trata-se da figuração da própria produção do sentido: "em Sade, o narrador alterna sistematicamente, como em um gesto de compra, uma orgia contra uma dissertação, quer dizer, o sentido (a filosofia *vale pelo* sexo, a alcova)" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 192).

Seguindo na esteira de uma metáfora linguística comum à sua época – encontrada pouco antes em Klossowski e pouco depois em Lyotard – Barthes pensa o signo como moeda: permite trocar um significante por um significado, algo da ordem da matéria (som ou imagem) por um conceito. É como se o libertino sadeano constantemente encenasse o gesto institutivo de todo

discurso, a invenção da linguagem como médium do desejo, capaz de comunicá-lo, instigá-lo no outro e, eventualmente, satisfazê-lo. É a já citada cena da eletrização recíproca do discurso e do corpo de Delbène e seus comparsas:

> Télème, e o senhor, Ducroz, estejam perto de mim. Quero manipular seus caralhos enquanto falo. Eu quero fazê-los reendurecer, eu quero que a energia que eles encontraram sob meus dedos se comunique a meus discursos, e os senhores verão minha eloquência crescer. Não como a de Cícero em razão dos movimentos do povo que cercava a tribuna durante as diatribes, mas como a de Safo em proporção do gozo que ela obtinha de Damófila (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 234).

O importante de se notar é que há uma decalagem ligeira, porém significativa, em relação ao estruturalismo de *Sade I*. Antes de observar o texto em sua estrutura, trata-se de considerá-lo em seu momento de estruturação. Quer dizer: em vez de observar a articulação consolidada do discurso, ver o desejo que o precede antes dessa sua estabilidade e é capaz de engendrá-la, mas apenas a título precário e passageiro, como figura traçada na areia. Daí a outra metáfora da teoria linguística – bastante comum no pensamento foucaultiano – que Barthes mobiliza no trecho: a redistribuição.

A redistribuição na partilha dos discursos, entendia Foucault, precedia a redistribuição das partilhas na vida social. Lá, como aqui, Sade também era entendido como um dos importantes pensadores ou operadores dessa redistribuição que enseja a modernidade: "Daí [da citação com que se abriu o parágrafo], talvez, um meio de avaliar as obras da modernidade: seu valor viria de sua duplicidade. É preciso entender por isso que eles têm sempre duas margens" (Barthes, (1972) 2002[a], p. 221). Barthes está

interessado, primariamente, nos regimes do discurso literário: Sade enseja uma literatura moderna na medida em que separa a forma do discurso de seu efeito, permitindo, assim que essas duas margens sejam articuladas de maneiras plurívocas e novas. Os dispositivos através dos quais isso é concretamente operacionalizado são comentados no fragmento *Figuras de Retórica*:

> Encontra-se, então, nas cenas de amor, configurações de personagens, sequências de ação, formalmente análogas aos "ornamentos" recenseados e nomeados pela retórica clássica. Em primeira ordem, a metáfora, que substitui indiferentemente um sujeito por outro segundo um mesmo paradigma, o da vexação. Em seguida, por exemplo: o *assíndeto*, sucessão abrupta de deboches ("Eu parricidava, eu incestava, eu assassinava, eu prostituía, eu sodomizava", diz Saint-Fond, declinando as unidades do crime como César, as da conquista : *veni, vidi, vici*); o *anacoluto*, ruptura da construção por meio da qual o estilista desafia a gramática (*O nariz de Cleópatra, se ele tenha sido mais curto...*) e o libertino, a das conjunções eróticas ("Nada me entretém mais que começar em um cu a operação que vou terminar em outro") (Barthes, (1971) 2002[c], p. 817-8).

Dentre os vários recursos dos quais dispõe Sade para a construção desse mecanismo, um dos mais importantes é aquele que poder-se-ia chamar de um uso romanesco da argumentação. Em *Sade I*, Barthes já considerara que havia uma continuidade importante entre discurso e cena em Sade, continuidade essa devida ao fato de que ambos são, na verdade, discurso. Não há como se negar isso, mas Barthes dá um passo atrás: são todos desejo. Novamente, aqui se apaga a distinção entre texto e metatexto. O discurso não pode ser adequadamente lido como comentário, explicação, justificativa ou fundamento da orgia, nem essa, con-

versamente, como ilustração, aplicação ou instância do discurso. A relação entre dissertação e cena não é aquela entre teoria e prática, mas, justamente, uma que impede que se estabeleça essa distinção entre ambos os registros, que coloca argumento e romance em uma mesma ordem textual. Nisso, Barthes se aproxima mais do pensamento de Sade, que é exatamente para o que indicava Delbène ao convocar a ereção do pênis como fundamento sólido do argumento. É verdade que é uma "mesma energia" que, informando discurso e sexo, permite ao libertino circular por ambos. Mas aqui Barthes notará mais adequadamente que "não é apenas a fala que é erógena" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 828): se existem vasos comunicantes entre ação sexual e discurso, entre a fala pornográfica e a filosófica, o libertino mantém a divisão das línguas como paradigma face ao qual sua neutralização pode se fazer sentir. Em seu discurso as formas clássicas da retórica, as figuras de linguagem, etc., retornam como substrato da transgressão. Nesse sentido, Barthes pode concluir, "a dissertação 'seduz', 'anima', 'desvia', 'eletriza', 'inflama'" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 828). Essas duas imagens finais são especialmente importantes pois remetem ao fato de que o discurso é um princípio físico.

Esse é um dos principais corolários do materialismo sadeano: se nada existe que não seja matéria, também o discurso o será. De fato, o discurso atua sobre o corpo não apenas como um princípio intelectual, mas materialmente: percute os tímpanos, tensiona os nervos. Quando o libertino opta pelas palavras "fortes", é sua força que faz com que elas atinjam mais intensamente o cérebro de quem escuta; quando se escolhe os discursos sutis, singulares, sofisticados, da filosofia, essa singularidade promove efeitos delicados e diversos sobre a matéria cinzenta, etc. No caso, Delbène usa o discurso como forma de eletrizar os corpos seus e de seus parceiros-interlocutores. Ao ouvir as teorias enérgicas, essas energias hão de percorrer nervos, tecidos, músculos,

sendo transmitidas mecanicamente pelos movimentos cada vez mais animados de suas mãos aos membros que ela masturba. É uma mecânica da filosofia, segundo a qual o discurso filosófico vale mais pelos efeitos físicos e fisiológicos que produz do que pela lógica que convalida. Quando Barthes conclui que "o corpo libertino, *do qual faz parte a linguagem*, é um aparelho homeostático que se mantém a si mesmo" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 828), diz algo que, no pensamento sadeano, vale corpo em geral; e que, em certo sentido, parece valer para seu próprio corpo: seus interesses, trajetórias e prazeres singulares como fonte de suas investigações, teorias e cursos. A acusação de "textualização" deve ser matizada: na leitura de Sade, Barthes reconhece inequivocamente a precedência do corpo; o texto sendo parte e meio privilegiado para atuar sobre ele.

Esse princípio romanesco do discurso – que atinge seu paroxismo no uso romanesco da argumentação – é o que, para Barthes, apontara de maneira mais flagrante para os limites da metodologia estrutural de leitura. Safatle (2002, p. 105) fala da leitura lacaniana de Sade que ela leva ao abandono do estruturalismo pela ênfase na irredutibilidade sensível dos sintomas/desejos. No caso de Foucault, viu-se também como Sade estará relacionado – nem sempre da mesma maneira – à questão da materialidade do discurso, às práticas que ele induz e possibilita. Isso parece ser, com os devidos ajustes, bastante aplicável ao caso de Barthes: associado o discurso ao desejo, parece que reduzir o discurso ao sentido narratológico pela via da análise estrutural significaria perder seu elemento mais importante. Uma vez que o desejo se dirige preferencial, senão necessariamente, ao singular, é na observação das singularidades do discurso que reside o efetivo interesse da análise. É a conclusão à qual Barthes chega no fragmento *Rapsódia*. Barthes encontra, aqui, uma explicação possível para a ilusão dos "gramáticos da narrativa" (Barthes,

(1971) 2002[c], p. 823) – leia-se, os narratólogos estruturalistas – da validade ou da desejabilidade universal da análise: eles simplesmente tenderam a ignorar a existência de "uma estrutura rapsódica da narração, própria, notoriamente, do romance picaresco" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 823). Em suas análises, trataram sempre de textos dotados de uma construção orgânica, estruturalmente analisável. Esse tipo de narrativa é aquele que permite uma escanção narratológica, na medida em que cada uma de suas partes cumpre uma função distinta e determinável dentro da ordenação global da narração.

A estrutura rapsódica, por sua vez, consistiria na simples justaposição, carente de hierarquia, teleologia e acabamento, de episódios e acontecimentos. Por mais que, individualmente, cada um dos episódios possa ter um sentido em si, o romance como um todo é carente dele. O que lhe que falta é o código hermenêutico. Se há ruptura com o estruturalismo na leitura de Balzac, é na medida em que lá essa estrutura de "perguntas e respostas" não é a única leitura possível; ainda assim, ela é possível. Todo o texto pode ser lido como uma sequência enredada, uma trama, na qual as duas partes do relato respondem quase que ponto por ponto uma à outra. Em Balzac perde-se a unidade da metanarrativa estruturalista, sendo a estruturalidade orgânica só uma das organizações narrativas possíveis. Já em Sade, estar-se-ia no âmbito do puro "não-sentido", posto que cada elemento da narrativa é independente um do outro. Essa forma da narrativa sadeana seria a mais plenamente, então, não-estrutural e não-paradigmática. Isto é, neutra:

> A rapsódia sadeana perfila, assim, sem ordem, viagens, roubos, assassinatos, dissertações filosóficas, cenas libidinosas, fugas, narrativas secundárias, programas de orgias, descrições de máquinas, etc. Essa construção derrota a estrutura paradigmática da narrativa (segundo a qual cada episódio tem seu "respondente" em algum lugar

> mais adiante, que lhe compensa ou repara) e, através disso mesmo, esquivando a leitura estruturalista da narração, constitui um escândalo do sentido: o romance rapsódico (sadeano) não tem sentido, nada lhe obriga a progredir, amadurecer, terminar-se (Barthes, (1971) 2002[c], p. 823).

É discutível em que medida essa descrição poderia valer para todos os romances sadeanos. *Os 120 Dias de Sodoma*, por exemplo, são rigorosamente estruturados segundo um princípio de gradação, as falhas na ordenação da narrativa sendo flagrantes e significativas devido à ênfase posta nesse rigor da ordem. Um exemplo que parece confirmar a visão de Barthes são os *Infortúnios da Virtude*, primeira versão da história de Justine.

Jean-Christophe Abramovici, em trabalho sobre os manuscritos de trabalho de Sade, identificou os diversos planos a partir dos quais Sade desenvolvera a redação do texto. De partida, é notável como a sequência das virtudes ultrajadas não demostra uma preocupação de gradação ou de variação, muitas vezes apenas repetindo ou recobrindo o mesmo ultraje já causado:

> 1. Pudor. Ela é presa por dívidas e arrastada a uma prisão. Lhe é proposto de sair ao preço de sua honra. Ela recusa. Ela obtém mesmo assim sua liberdade, e encontra um trabalho;
> 2. Pudor. Lá ela é solicitada por seu mestre. Ela recusa. Esse, homem mau e sombrio, esconde um bem em sua mala, lhe faz passar por ladra, e ela volta ao Chatelet. Ela é declarada inocente e sai;
> 3. Horror do mal. Ela encontra outro trabalho. Um filho lhe propõe de envenenar sua mãe. Ela se horroriza com esse crime. Ela adverte a mãe, que lhe diz que é falso, que seu filho é incapaz disso. Ela lhe faz dar cem chicotadas de nervo de boi por seu filho mesmo, que, como se imagina, o faz de bom grado, e a expulsa;
> 4. Pudor. [...] (Delon, 1995, p. 1.125-6).

O fato de que Sade tenha desde o princípio da concepção do texto trabalhado desse modo reforça a percepção do leitor de que os encontros entre Justine e seus captores são ligados pela simples errância da moça de um libertino ao outro. Ela mesma não aprende lição alguma, seu corpo mal guarda marcas.

Abramovici nota que as correções e acréscimos sucessivos do texto, que lhe fazem passar dessa rapsódia inicial para o romance *Justine*, vêm frequentemente no sentido de corrigir os desencontros que essa construção truncada produz:

> O cirurgião Rodin renuncia a cortar os dois dedões do pé, sem os quais a caminha da heroína tornar-se-ia inverossímil. No episódio de Sainte-Marie-des-Bois, Justine é a quarta, depois, após as correções, a quinta locatária do convento: no primeiro caso, ela vem completar uma estrutura quaternária fechada, que lhe condena à morte. No segundo, ela se torna a expectadora involuntária de uma cenografia da qual ela fará parte durante pouco tempo. Uma correção ulterior lhe faz até mesmo descobrir oito moças desde sua entrada na sala de refeições do convento: ao fio das reescrituras, Sade procura a ilusão de uma multitude de combinações narrativas possíveis" (Abramovici, 1995, p. 21).

Algo análogo aconteceria acerca do sentido moral da obra:

> "Nós pedimos a nosso leitor um pouco de atenção misturada com interesse pelos infortúnios da triste e miserável Justine" é corrigido em "Nós pedimos a nosso leitor indulgência pelos sistemas equivocados que nos vimos constrangidos a colocar na boca de diversos de nossos personagens, e pelos quadros por vezes um pouco fortes que tivemos de colocar sob seus olhos". A versão inicial evoca os artifícios retóricos aos quais o orador latino recorria para captar a atenção de seu auditor. A versão corrigida

> faz do leitor um destinatário prevenido, e, por isso mesmo, cúmplice: se ele prossegue na leitura, ele cai na armadilha (Abramovici, 1995, p. 22).

"Escândalo do sentido": não se trata de uma obra nem moral nem imoral, pois o autor fez uma deliberada e delicada construção estrutural de anulação do sentido de sua afirmação moralizante. A construção rapsódica, romanesca, seria uma das formas da neutralização. Se, por um lado, isso não é muito mais do que uma das formas disponíveis à tradição literária, que certas visões teóricas sobre a literatura vieram a ignorar, por outro é preciso considerar que isso se torna uma questão acentuada quando é reinscrito no contexto do romance filosófico. Pois de outros romancistas filósofos como Rousseau, Diderot, Voltaire, etc., mesmo que através de outras ferramentas de análise ou por meio de desvios hermenêuticos mais ou menos complexos, é possível determinar quais as teses defendidas e as posições tomadas. No caso de Sade, constantemente a literatura secundária aponta para a impossibilidade disso. Uma das razões para tanto seria justamente o fato de que a argumentação filosófica em seus textos não encontra espaço privilegiado ou hierarquia em relação à narração fragmentada. Pelo contrário, entra no mesmo regime de fragmentação que impede que se consolide um sentido final a ser extraído dos vários argumentos contrapostos, uma tese vitoriosa, uma posição prevalecente, etc.

As implicações desse desvio são profundas para a análise de Barthes. A opção pela análise de fragmentos de texto e passagens pontuais, em vez da abordagem global da narrativa, é um imperativo ao mesmo tempo metodológico e ético:

> O único revide possível não é nem o afrontamento nem a destruição, mas apenas o roubo: fragmentar o texto antigo da cultura, da ciência, da literatura, e disseminar

> seus traços segundo fórmulas irreconhecíveis, do mesmo modo que se oculta uma mercadoria roubada. Face ao texto antigo, tento, então, apagar a falsa florescência sociológica, histórica ou subjetiva das determinações, visões, projeções. Eu escuto o carregamento da mensagem, não a mensagem. Eu vejo na obra tripla o desenvolver-se vitorioso do texto significante, do texto terrorista, deixando se desapegar, como uma pele ruim, o sentido recebido, o discurso repressivo (liberal), que quer incessantemente recobri-lo. [...] Esse excesso tem nome: escritura (Barthes, (1971) 2002[c], p. 707).

A construção rapsódica do romance sadeano é a confirmação no nível da forma da teoria que os libertinos enunciam. Talvez seja ir longe demais afirmar que, nessa redução do discurso ao prazer, Barthes chega a incorporar essa estética do romance que é corolário da teoria materialista sadeana. No entanto, é verdade que ele leva Sade a sério em um sentido relevante: a partir de seus pressupostos filosóficos, Sade conseguiria pensar uma forma de discursividade que pode vir a ser oposta ao pensamento estruturalista do séc. XX; no limite, a toda forma da discursividade burguesa. Isso permitira a Barthes dar um sentido à inserção história complexa da obra de Sade: se sua obra pode ser escrita no séc. XVIII mas apenas lida no XX, simultaneamente censurada na circulação pública e difundida no meio intelectual, sucessivamente proibida e depois ver sua popularidade crescer significativamente, é porque não é nenhum desses âmbitos que de fato explica a relação da obra com o tempo. Todos esses dizem respeito aos modos como uma obra lida com os poderes instaurados e com os circuitos estereotipados do discurso, enquanto essa relação deveria ser vista na "escritura", materialidade de um discurso que excede os sentidos que visam dominá-lo, que lhe permite atravessar momentos históricos diferentes, com ecos e inserções diferentes em cada um. É

o fato de ter conseguido produzir essa escritura excessiva através da neutralização do sentido que faz com que Sade deva ser lido não apenas sintoma de suas eventuais patologias ou homem de seu tempo – mesmo que ele não tenha deixado de ser ambas as coisas – mas como autor cujas ideias permitem ponderar sobre e, eventualmente, reconsiderar, teorias científicas e filosóficas mais atuais, inclusive o próprio pensamento de Barthes.

Mas, retornando brevemente à leitura de *Sarrasine*, e comparando essa questão do inacabamento do sentido nas várias instâncias em que Barthes a reconhece e a produz, há uma questão relevante ainda a se explicar. A neutralidade do texto está ligada, dentre outras coisas, ao inacabamento de seu sentido. Tendo um sentido primeiro atribuível, o discurso pode ser reintegrado à linguagem paradigmática, endoxal; a esse discurso pode-se opor outro de igual "peso", mas com valores opostos. Fosse o caso de se ler Sade e concluir que se trata de uma simples defesa da libertinagem, então seria possível ler Rousseau como seu antípoda, como comumente se faz; entendendo Balzac como retratando as angústias do amor impossível, poder-se-ia construir uma obra equivalente tratando das alegrias do amor correspondido, etc. Nada de novo sob o sol da linguagem, uma vez que essa só diria o que os ouvidos estão cansados de ouvir. Essa neutralidade – a esquiva em relação ao paradigma – é uma característica que Barthes aponta primeiramente na novela de Balzac, que caracteriza de maneira central pela obra de Sade, e que tenta ele mesmo incorporar em sua escritura. Mas, por mais que o argumento de Barthes possa ser em partes convincente, não é claro da leitura desses autores em que medida de fato há inacabamento no sentido de seus escritos. Em Barthes é mais fácil de identificar isso pelo uso da escrita aforística e fragmentária.

Em Sade a questão é mais complexa. Primeiramente, isso só pode ser afirmado de algumas obras. No mais, a análise de Abra-

movici da passagem dos *Infortúnios da Virtude* para a *Justine* tem peso probante no sentido de mostrar que a estruturação da rapsódia não se dá apenas pela sobrecarga de episódios, mas pelo desenvolvimento e remodelagem de elementos já em germe desde a primeira versão. Talvez até se pudesse considerar que a polifonia aponta, em última análise, para esse inacabamento. Mas e em Balzac? Sua novela não parece, a princípio, dotada de nenhum desses mecanismos que lhe façam plurívoca da maneira que Barthes quer levar a acreditar. Ora, de fato, cabe mais falar, não exatamente em neutralidade e sim, em neutralização – castração – do texto. Porque é Barthes quem emprega uma estranha metodologia de análise que privilegia a frase sobre o texto, o fragmento sobre o todo – "fragmentar o texto antigo", "disseminar seus traços"; Barthes convoca a uma antiética da pesquisa – ao ponto de impedir a reconstrução integral do sentido através da análise. Seu método interpretativo, ao contrário da pretensão estruturalista ou da teoria literária, de maneira geral, visa impedir o a consolidação do sentido último, não a propiciar. De fato, parece mesmo que um dos âmbitos centrais nos quais disputa o pensamento barthesiano é a hermenêutica: trata-se de construir uma teoria da interpretação "no sentido que Nietzsche dava à palavra": "não é dar [ao texto] um sentido (mais ou menos fundado, mais ou menos livre), é, pelo contrário, apreciar de que plural ele é feito" (Barthes, (1970) 2002, p. 125). A neutralidade ou inacabamento do sentido deveria, então, ser reconhecida em uma série diversa de operações que se recobrem – a princípio – apenas parcialmente: *in limine* na escritura literária; atualizada através do método hermenêutico; teorizada e operacionalizada explicitamente na própria escritura barthesiana. A rapsódia – "nada lhe obriga a progredir, amadurecer, terminar" – é, sobretudo, a forma da dispersão fragmentária da escrita e cursos barthesianos.

III.2. A LINGUÍSTICA DA NEUTRALIDADE E A LINGUAGEM SADEANA

O âmbito central no qual Barthes reconhece certa neutralidade do discurso balzaquiano é a pluralidade de formas de acesso ao texto. Especificamente, na distinção entre cinco códigos diferentes, nos quais toda a narrativa se distribuiria. É uma parte importante do próprio projeto crítico barthesiano reconhecer que esses cinco códigos – diferente das categorias analíticas da narratologia estruturalista – não são formas universalmente presentes em todos os textos, mas uma distribuição interna do discurso própria à novela. Mas há algo mais: Barthes mesmo reconhece que há algo de idiossincrático em sua leitura. Ele parte, em *S/Z*, da distinção entre dois tipos de texto: aqueles simples, cujos sentidos seriam ao menos possíveis de se esgotar, e aqueles plurais, cuja polissemia é de tal maneira pronunciada que nenhuma leitura consegue abarcar a totalidade dos sentidos possíveis. Seriam os textos lisíveis e escrivíveis, respectivamente. Nesse segundo caso, a releitura seria ao mesmo tempo uma necessidade e uma impossibilidade: por um lado, textos clássicos nunca realmente são lidos pela primeira vez, uma vez que são parte do contexto sociocultural do leitor; por outro lado, considerando que toda leitura há de revelar aspectos e sentidos novos do texto, ela não pode ser chamada apenas de repetição da primeira leitura, mas é sempre uma leitura tão original quanto a primeira. Na verdade, "quanto mais o texto é plural, menos ele é escrito antes que eu o leia" (Barthes, (1970) 2002, p. 126). Para esse tipo de texto, então, as próprias noções tradicionais de "texto", "leitura", "sentido", "leitor", e outras correlatas, são precárias. Antes, há necessariamente de se falar em leituras; em uma leitura que é, de partida e necessariamente, uma releitura. Ler e interpretar não são atos mais ou menos inertes de revelação ou apreensão do sentido subjacente

no texto, mas atos ativos de cocriação do sentido, na medida em que aplicam sobre o texto critérios de seleção, divisão e corte; critérios cuja fonte é o próprio leitor, enquanto portador de códigos sociolinguísticos originados de outros textos e contextos. Não que se possa, então, falar em simples subjetivismo ou relativismo do sentido. Essa leitura, quando exercida na forma da crítica literária, tem pretensão de algum grau de objetividade, mas ela opera não tanto sobre o ato da leitura, e sim sobre o da escritura, que é a própria interpretação (Barthes, 2003, p. 188).

Esse aspecto idiossincrático do procedimento parece, na verdade, ser parte importante do pensamento barthesiano, ao menos para diversas obras da época. Os cursos do *Collège de France* são bem explícitos nesse sentido. A escolha do tema do curso, naturalmente, recai sobre o professor. Mas Barthes vai além: em sua escolha dos tópicos específicos que vai abordar e dos trechos que pretende analisar em cada um deles, não seguirá nenhuma metodologia evidente, nenhum critério objetivo de corte. Pelo contrário, o critério será pura e explicitamente subjetivo. Analisadas serão as obras que lhe interessam mais no momento, segundo uma sequência aleatória que garanta que o curso não tenha, rigorosamente falando, começo, meio e fim. Quer dizer: o inacabamento não será apenas um diagnóstico que Barthes realiza acerca de uma ou outra obra. É, antes, um efeito que ele pretende construir em sua própria escritura e, através da interpretação e comentário, reproduzir nas obras lidas[10]. Esse inaca-

10 O recurso à aleatoriedade ou à ordem alfabética na construção do texto não são, por óbvio, invenções barthesianas, mas ferramentas empregadas com fins semelhantes por autores vanguardistas do começo do século. A combinação dos princípios da aleatoriedade e da co-criação do texto entre autor e leitor foi levada ao extremo por autores como Marc Saporta e Max Aub, ambos tendo escrito obras que supunham da parte do leitor o ato de embaralhar as páginas antes de ler. Em certo sentido, o procedimento interpretativo barthesiano pode ser aproximado do jogo surrealista do "cadáver delicioso", no

bamento, por sua vez, está diretamente ligado à neutralidade do discurso: inacabado – feito inacabado por uma leitura neutralizante – não se pode dizer do texto que tenha um sentido determinado dentro de uma estrutura endoxal ou paradigmática. Quer dizer: uma vez que todo sentido se dá na exclusão recíproca em relação aos outros possíveis, e é sempre passível de uma negação direta e específica, o sentido de um discurso sempre pode ser reconstituído na forma de uma opção em uma oposição binária. Neutro, por sua vez, é o discurso que não se inscreve – não será inscrito – nesse tipo de estruturação: "Comentar passo a passo é, forçosamente, renovar as entradas do texto, é evitar de estruturá-lo demais, de dar a ele esse suplemento de estrutura que lhe viria de uma dissertação e lhe fecharia: é estrelar o texto em vez de amassá-lo" (Barthes, (1970) 2002, p. 128).

No trecho anterior foi visto que muito dessa barthesiana ideia de neutralidade e seu aspecto crítico do pensamento estrutural pode ser atribuída à leitura de Sade, talvez até mais que à de Balzac. Buscou-se estabelecer que a tematização barthesiana da linguagem literária, sobretudo nas especificidades de seu momento pós-estrutural, pode ser retraçada à leitura de Sade. Mas é preciso ir mais longe, pois parece que a neutralidade é um articulador chave para compreender todo o projeto filosófico de Barthes. Isso porque ela colocará não apenas mais um tema ou conceito do qual se tratar, mais um termo a ser incorporado e analisado pelo discurso filosófico, mas uma posição ou atitude

qual um autor adiciona passagens à história iniciada pelo anterior: o leitor adiciona ao texto lido um texto novo, o comentário. Não havendo diferença legítima entre texto e metatexto – essa diferença já fora esvaziada no texto de origem – o comentário pode ser objeto de novos comentários, e assim indefinidamente. Nos Estados Unidos, essa visão pós-estrutural do trabalho de leitura foi compreendida até mesmo como parâmetro para o pensamento jurídico; cf. (Dworkin, R., 1982).

que, em virtude da própria natureza, é esquiva à conceituação ou a definições diretas e positivas. Quer dizer: a própria prática do discurso filosófico ver-se-á obrigada a uma readequação se quiser falar do neutro (e, mesmo assim, apenas poderá fazê-lo por um desvio). E, no limite, mais que simplesmente falar do neutro, para que seja possível fazê-lo será preciso organizar uma linguagem neutra. Uma vez que todo discurso tende a ser endoxal ou assertivo de partida, se ele não dispuser de alguma forma de recolocar sua própria postulação enquanto discurso, necessariamente reintegrará o neutro como mais uma oposição paradigmática: neutralidade x paradigma. Para que não seja simples laudação ou qualificação da neutralidade, no que falsificaria a essência do neutro, terá de ser também um discurso neutro.

Sendo de tal maneira central para o pensamento de Barthes, não seria possível categorizar o conceito de Neutro como se referindo especificamente a seu pensamento estético, político, semiológico, etc. Para Barthes, a questão começou pela indagação sobre a ética do discurso. Naquele quadro das fases de *Roland Barthes por Roland Barthes*, a ética apenas apareceria de maneira mais pronunciada no momento final de sua obra. Não obstante, esse tipo de divisão, mesmo que vinda do próprio autor, quando tomada de maneira muito estanque acaba por falsificar o pensamento do autor. Isso é ainda mais verdadeiro no caso de Barthes, para quem a autoria não implica nenhuma autoridade sobre a própria obra. Em seu *O Grau Zero da Escritura*, Barthes já propunha uma operação teórica de inversão na ordem das precedências entre os funcionamentos lógicos do discurso estruturado e os valores estruturantes dele, mesmo que a ênfase do estudo ainda recaísse sobre o aspecto estrutural:

> A multiplicação das escrituras é um fato moderno, que obriga o escritor a uma escolha, faz da forma uma conduta e provoca uma ética da escritura. A todas as dimensões

> que desenhavam a criação literária, junta-se de agora em diante uma nova profundidade, a forma constituindo, nela mesma, uma espécie de mecanismo parasitário da função intelectual (Barthes, (1953) 2002, p. 222).

Se se entende que o discurso condiciona, possibilita, ou, pelo menos, induz certas formas de pensamento, então a partilha dos valores seria dada de antemão pela linguagem. Mesmo que haja disputas de valores, essas disputas seriam todas mais ou menos pré-determinadas e razoavelmente acomodadas na ordem do discurso vigente: o paradigma não é o valor em si, mas a oposição binária que naturaliza certa escolha entre alguns valores. A efetiva possibilidade de uma crítica dos valores, então, precisaria de uma precedente crítica da linguagem, de maneira a possibilitar a concepção de novas formas de valoração: é isso que Barthes entende pela neutralização do discurso paradigmático. Daí a relevância do trabalho de logotetas como Sade. O fato de seu discurso "não dizer nada" – ao menos neste contexto – não é introduzido como crítica ou limite; muito pelo contrário, põe em evidência sua radical heterogeneidade em relação as formas vigentes da semiogênese, e seu potencial radical de criação de novos sentidos. Se o "não dizer nada" é fruto do simples silêncio, então ele também não tem o condão de modificar o estado presente do discurso. Ou, pior ainda, não é por ser silêncio que não comunica: pode facilmente ser reintegrado no paradigma silêncio/fala e, desse modo, interpretado segundo regras hermenêuticas diversas, como o direito: o silêncio como consentimento tácito com um contrato, como a confissão de uma culpa, etc. Esse processo através do qual o sentido de um discurso é paulatinamente torcido, a ponto de dizer o que impossível nos termos da linguagem corrente, depende do emprego de sofisticados e complexos mecanismos de neutralização do discurso, de uma logotécnica. A neutralidade seria a forma geral da prática dessa crítica do discurso endoxal: seja

Sade, Balzac, Fourier, Basho, os grandes mestres zen cujos nomes foram propositalmente esquecidos, ou o próprio Barthes, todos eles teriam, cada um à sua maneira, praticado a neutralidade.

A especificidade e dificuldade, no caso de Barthes é que ele não se contenta em praticar a neutralidade. Quer também falar e teorizar sobre ela. Nesse ponto, incorre em um paradoxo, que ele mesmo reconhece. Daquele ponto de vista ético-linguístico, o principal ganho da neutralização do discurso seria a exclusão da "arrogância":

> Eu reúno sob o nome de arrogância todos os 'gestos' (de palavra) que constituem discursos de intimidação, de sujeição, de dominação, de asserção, de soberba: que se colocam sob a autoridade, a garantia de uma verdade dogmática, ou de uma demanda que não pensa, não concebe, o desejo do outro" (Barthes, 2002b, p. 195).

No limite, todo discurso assertivo é mais ou menos arrogante. Quando se afirma "A é B", isso é um "gesto de palavra" (novamente, aqui, uma categoria próxima do "ato de fala" de Austin), que se coloca sob a "autoridade" e "garantia de uma verdade dogmática" – discurso científico, senso comum, evidências sensíveis (Barthes, 2002b, p. 199), etc. – a despeito do desejo do outro. Se "A é B", o desejo do outro de fazer ouvir sua percepção, seus valores, seu raciocínio, até mesmo sua loucura e desvario, segundo o qual A é qualquer outra coisa, estão precluídos. É claro que Barthes não está, aqui, a equivaler uma afirmação simples como "a mesa é branca" com alguma grosseria. A questão é notar que, quando a linguagem é remetida a seu fundamento afetivo, a diferença entre a negação razoável da falsidade, a grosseria e a violência política é de grau, não de espécie: em seu fundamento, "toda língua é fascista" (Barthes, (1978) 2002[b], p. 432). A arrogância é a categoria que permite a Barthes articular ética e linguística através da crítica da forma proposicional do discurso.

Ao mesmo tempo, Barthes sabe não estar livre dela: seu discurso constantemente propõe, afirma, argumenta, defende, compara: em suma, realiza todas as operações linguísticas típicas do discurso científico e filosófico. Barthes está ciente dessa tensão: "partamos de uma 'filosofia' (entre aspas, pois é precisamente isso que está em questão, que seja uma filosofia), que tem afinidades aparentes com o Neutro: o ceticismo grego; e, sobretudo, da análise que Hegel faz dele (e Kojève, na sequência)" (Barthes, 2002b, p. 199). A referência e a leitura barthesiana do pensamento grego não são os pontos interessantes aqui, mas a relação truncada entre duas associações falhas: o ceticismo, ao mesmo tempo, é filosofia "entre aspas" e mantém "afinidades aparentes" com o Neutro. Segundo Barthes, a falha simultânea do ceticismo em sua pretensão à neutralidade e à filosofia seria devida ao fato de que ele não pode nem aceitar nem abrir mão de sua relação com o conceito. Na apresentação de Hegel – ainda no capítulo 4 da *Fenomenologia do Espírito*, que Kojève tornou tão relevante para a geração que antecedeu Barthes – o ceticismo seria uma via limitada em direção à formação da verdadeira consciência filosófica por estar ligado a uma falsa infinitude. É parte do procedimento cético a negação passo por passo de cada um dos conceitos que são apresentados:

> Se lhe indicam a igualdade, ela indica a desigualdade e quando se lhe objeta essa desigualdade que acaba de declarar, passa adiante para declarar a igualdade. Seu falatório é, de fato, uma discussão entre rapazes teimosos: um diz A quando o outro diz B, e diz B quando o outro diz A: e assim cada um, à custa da contradição consigo mesmo, se paga a alegria de ficar sempre em contradição com o outro (Hegel, (1807) 2004, p. 158).

O cético deseja se manter sempre na busca contínua pela verdade, na negação das falsas ideias, de modo que seu ceticis-

mo não significaria necessariamente uma recusa fundamental do paradigma dogmático, mas só a constante soma de pequenas recusas de cada uma das ideias dogmáticas apresentadas. Essa infinitude é má pois não dá conta esgotar a negação de todas as afirmações possíveis.

A princípio, é Nietzsche quem – ao mudar a ênfase da negação da disputa pela verdade ou falsidade de afirmações parciais para a postulação de um novo critério de legitimação – teria mais bem compreendido a forma da neutralização:

> 'Todo conceito nasce da identificação do não-idêntico' → portanto, conceito: força redutora do diverso, do devir que é o sensível, a *aisthèsis* → portanto, se se deseja recusar a redução, é preciso dizer não ao conceito, não se servir dele. Mas, então, como falar, nós, intelectuais? Por metáforas. Substituir a metáfora ao conceito: escrever (Barthes, 2002b, p. 201).

Neutralizar é estetizar, passar da tese à escritura: o último passo da reflexão será aplicar essa neutralização à escritura científica que o próprio Barthes realiza, qual seja, a teoria literária; conceber uma hermenêutica que não resulte na univocidade – essa forma de interpretação seria, ela mesma, arrogante, ao afirmar que o sentido é tal ou qual, independente do desejo do leitor que enfatiza certos percursos do texto – mas, pelo contrário, consiga expor tanto quanto possível a pluralidade de sentidos do texto.

Essa hermenêutica arrogante, que impõe ao texto um sentido unívoco, é, justamente, aquela levada a cabo pela via da análise estrutural das narrativas e, de modo mais abstrato, implicada pela linguística estruturalista. Barthes, em um movimento conceitual análogo ao que Bataille antes fizera com a dialética hegeliana, compreende que o proceder metodológico do estruturalismo, no limite, é semelhante ao processo de conceituação em

geral: passa-se de instâncias singulares de um fenômeno a uma descrição de ordem superior, através da reunião desses fenômenos em torno de caracteres comuns e, sobretudo, da supressão das diferenças que separam, inclusive materialmente, cada instância concreta do objeto analisado. O estruturalismo não apenas reproduz, mas potencializa esse esquema, ao aplicá-lo ao próprio discurso, abrindo, assim, a possibilidade de um procedimento ilimitado de escalonamento das análises e meta-análises na busca das formas mais abstratas e gerais possíveis de estruturação do pensamento. Essa assimilação generalizante entre estruturalismo, pensamento teórico-conceitual, racionalismo, etc., será mais ou menos difusa entre os pensadores da época, e é um dos fatores responsáveis por certa instabilidade conceitual e terminológica: pós ou hipermodernidade, pós ou neo-estruturalismo, a Teoria Francesa que é uma *French Theory*; esses vários termos se recobrem parcialmente pois indicam uma atitude voluntariamente hesitante entre a crítica a certas formas e correntes de pensamento localizadas e o apoio em elementos delas para realizar uma crítica generalizada da pretensão teórica enquanto tal.

Em *Roland Barthes por Roland Barthes*, no fragmento *O Segundo Grau e os outros*, Barthes retoma sua crítica da distinção entre linguagem e metalinguagem, mas agora incluindo nela uma reflexão sobre a ética do discurso, que implica uma crítica às teorias da linguagem de sua época. A princípio, poder-se-ia distinguir entre dois graus da linguagem: "eu escrevo: esse é o primeiro grau da linguagem. Depois, eu escrevo que escrevo: é seu segundo grau" (Barthes, (1975) 2002[a], p. 645). A princípio, distinção simples entre linguagem e metalinguagem, como aquela que aparece em *Sarrasine*. Mas essa distinção não é simples como poderia parecer, uma vez que a constatação dos graus da escrita é um fato de interpretação: qualquer enunciado pode ser fragmentado em seus diversos graus. É esse o papel da análise da lingua-

gem: reconhecer em toda narrativa seu conteúdo e sua forma, diegese e enunciação, conotação e denotação (Barthes pode dizer que Sade é o único a escrever efetivamente de maneira denotativa pois ele consegue colmatar essa distância, construindo um livro que já é seu próprio comentário, como projetara posteriormente Mallarmé). Se Barthes critica esse procedimento, não é tanto por conta de seus aspectos teóricos, mas pelos morais: "o segundo grau é também um modo de viver. Basta recuar a tela de uma asserção, de um espetáculo, de um corpo, para derramar de uma só vez o gosto que poderíamos ter por ele, o sentido que poderíamos atribuí-lo" (Barthes, (1975) 2002[a], p. 645).

A análise teórica tradicional é insatisfatória pois elimina o prazer que o leitor – agora tornado estudioso – poderia ter com o texto. E elimina isso ao impedir ao leitor de dar sentido a um texto que, pela via da análise, ou terá um sentido mais ou menos pré-determinado pela metodologia empregada. Recuperando o vocabulário sartriano das primeiras obras de Barthes, talvez se pudesse dizer ser uma questão de má-fé hermenêutica: o leitor sempre atribui sentido ao texto lido, mas, quando da análise, recusa sua própria agência ao afirmá-la como sendo o resultado da aplicação desinteressada de um método, que apenas faria encontrar um sentido objetivamente existente de partida no texto. A consequência dessa má-fé não é, em um primeiro momento, a falsidade da análise. É, antes, a perda do prazer da leitura. O erro não está apenas no nível da teoria, mas em um registro simultaneamente epistemológico (pois não entende corretamente qual o sentido em que se pode dizer ser "verdadeira" a leitura produzida), estético e ético (pois há um falseamento do papel da liberdade do leitor): um texto literário – pelo menos aqueles modernos – é feito para o prazer. Uma análise que elimina o prazer falha em compreender o registro próprio da discursividade literária.

Qual a solução que Barthes propõe? *Beata ignoranza* a que pode se comprazer na leitura daqueles textos que, do ponto de vista da teoria, são irredimíveis. Uma que concilia o ganho teórico da linguística com a possibilidade de se comprazer com a leitura: "uma vez que ela se pensa, a linguagem se torna corrosiva. Salvo uma condição, no entanto: que ela não cesse de fazê-lo ao *infinito*. Pois se eu me mantenho no segundo grau, eu mereço a acusação de intelectualismo (endereçada pelo budismo a toda reflexividade simples)" (Barthes, (1975) 2002[a], p. 645): não a ingenuidade do primeiro grau, mas a desingenuidade de passar do segundo grau a um terceiro – constatação de que a distinção entre primeiro e segundo é arbitrária – e assim sucessivamente. Esse é o método de *S/Z*. A alternativa à semiologia seria uma "batmologia": "uma ciência nova: aquela do escalonamento da linguagem" (Barthes, (1975) 2002[a], p. 645). Em vez de se ater ao estudo da enunciação, a batmologia estudará a "expressão" como um todo. Reencontra-se aqui a problemática geral que se coloca acerca da leitura de Sade. Dentro do esquema gradativo de distanciamento em relação à denotação que Barthes propõe, o estruturalismo não deixaria de ter seu lugar. Primeiramente, trata-se do método apropriado à análise dos textos lisíveis, cujo sentido já está fixado desde o início. Para esses, na verdade, a distinção entre conotação e denotação é limitada por uma hierarquia, pois a conotação seria sempre termo e passagem para retornar e melhor fixar o sentido primeiro – seja dos termos, seja dos elementos da narrativa. Por isso, também, que pode fazer coexistir em *Sade, Fourier, Loyola* a análise estruturalista do texto de Sade com outra, na qual operacionaliza a partilha do texto segundo esse novo preceito metodológico: a análise estrutural não é inútil para os textos polissêmicos, conotativos, na parte deles que é lisivel. O importante, nesse caso, é que ela reconheça sua limitação: "no mais, trabalhar esse texto único até o extremo do detalhe é re-

tomar a análise estrutural da narrativa lá onde ela parou até o momento: nas grandes estruturas" (Barthes, (1970) 2002, p. 128). Trata-se de um estruturalismo a contrassenso: em vez de partir das unidades mínimas do texto para chegar às macroestruturas, parte das grandes estruturas para atingir o "extremo do detalhe". Em vez da busca pela estrutura, deve reconhecer a presença de estruturas, de códigos que são, no limite, irredutíveis uns aos outros. Nisso, a precedência é dada à conotação sobre a denotação: não há sentido primeiro; primeiro há a fragmentação do sentido. Nisso, trata-se de um pós-estruturalismo: sem simplesmente recusar o estruturalismo, vai além dele.

Ainda pensando desse ponto de vista das categorias que articulam a passagem entre ética e linguística no pensamento barthesiano, uma das figuras que ele dá dessa negação da arrogância é a "esquiva". A arrogância discursiva teria na asserção uma de suas formas, já que essa tem uma pretensão de validade independente do desejo do interlocutor. Mas uma vez que o discurso paradigmático ganha sentido sempre dentro de uma oposição binária, a simples negação ou a asserção do contrário não é suficiente para sair da arrogância do paradigma. Na verdade, que haja a possibilidade virtual da negação da asserção é mesmo a condição do seu sentido (Barthes, 2002b, p. 168). Ao mesmo tempo, uma vez que assertivas ambas as afirmações, elas não podem pretender igualmente à verdade; devem excluir uma à outra. Assim como a arrogância, o conflito também seria um valor subentendido na forma ordinária da linguagem e pensamento. E assim como a arrogância é condição e impedimento para a comunicação, o conflito é condição e impossibilidade do sentido. A esquiva, por sua vez, é a tentativa de uma reorientação afetiva do discurso em direção à não-assertividade: "formas de esquivar o conflitual, de 'sair pela tangente' (é um pouco todo este curso)" (Barthes, 2002b, p. 167). A obra não pode se afirmar ser neutra, então colocará essa neutra-

lidade tangencialmente: entre parênteses, "um pouco", difuso no "todo" de um curso (em si, apenas a parte de uma obra) que dispõe de uma série de mecanismos que impedem que ele totalize um sentido. Trata-se de um discurso que, como um véu de Penélope, se desfaz à medida em que avança, erra em sentidos contrários, sem teleologia. Ou que, no limite, ao se dar um fim (o último trecho de *O Neutro*, sobre a androginia, foge à regra da aleatoriedade), desdiz a própria pretensão antiteleológica cuidadosamente posta em prática ao longo de todo o curso/texto.

Essa esquiva pode também ser pensada sob dois outros nomes ou operações, esses mais diretamente ligados ao pensamento de Sade: "Eu gostaria de chamar a recusa não violenta da redução, a esquiva da generalidade por condutas inventivas, inesperadas, não paradigmatisáveis, a fuga elegante e discreta perante o dogmatismo – em suma, o princípio de delicadeza – eu o chamaria, em última instância: a doçura" (Barthes, 2002b, p. 66). A "doçura", assim como a "esquiva", são termos introduzidos por Barthes; a "delicadeza", é um termo que ele extrai diretamente de Sade, que aparece originalmente em *Sade, Fourier, Loyola*:

> Encantadora criatura, quereis minha roupa suja, minha roupa velha? Sabe que é de uma delicadeza consumada? A senhora vê como sinto o preço das coisas. Escute, *meu anjo*, tenho toda a vontade de satisfazê-la neste ponto, pois a senhora sabe que eu respeito *os gostos, as fantasias*: não importa quão barrocas sejam, eu as acho todas respeitáveis, tanto porque não somos mestres delas, quanto porque a mais singular, a mais bizarra de todas, bem analisada, remonta sempre a um princípio de delicadeza (Marquês de Sade, 1973, p. 412).

É evidente que, cumprindo com seu dever de boa esposa, a Mme. De Sade pede as roupas de seu marido para lavá-las. Mas,

como é próprio da lógica libertina, toda ação comporta uma forma própria de gozo e prazer: seja cuidar dos loucos, visitar vulcões, ser preso, ou, no caso, lavar roupas. O princípio de delicadeza sadeano, na construção teórica de Barthes, deve ser lido também ele na chave da hermenêutica: tendo a universalidade do gozo como princípio, Sade interpreta a carta de sua esposa de um modo tal a trocar seu sentido ordinário por algo totalmente inesperado: em vez de querer a roupa para lavá-la, ela quereria a roupa suja para sujar-se com ela. E a falta de violência da ação não exclui sua libertinagem, pois a bizarrice individual sempre "remonta a um princípio de delicadeza", e é essa delicadeza – entendida como a ênfase no detalhe e nas pequenas variações do prazer – que caracteriza a libertinagem. O que é preciso para reconhecer nesse pedido aparentemente anódino sua profunda libertinagem é "analisar bem". A partir de certo ponto, o discurso passa a resistir à fragmentação de seu sentido: a carta da esposa é de tal modo denotativa, evidente em sua intenção moral, que é necessária uma habilidade de invenção grande para identificar o subentendido que poderia existir ali. A delicadeza da interpretação consiste em atualizar o sentido conotativo – mesmo se esse é residual, mínimo – oculto sob o texto mais pedestre. Romancear – isto é, torna romanesca – a comunicação funcional. Nesse sentido, ela opera como uma espécie de desconstrução da conotação, da comunicação e da lisibilidade: todo discurso, uma vez que é passível de análise, é também parcialmente escritível, possibilita que se escreva sobre ele, a partir dele. Nisso, ele pode ser desviado de sua função ordinária ou esperada, a comunicação, para tornar-se simples objeto do prazer especulativo do analista em revelar todos os recortes parciais do sentido que fogem à estruturação do sentido a ser comunicado.

E se essa é uma certa lógica hermenêutica que se poderia depreender da leitura sadeana da missiva de sua esposa, Barthes

ao mesmo tempo reconhece e aplica essa lógica ao próprio texto sadeano:

> Certamente, pode-se ler Sade segundo um projeto de violência. Mas pode-se lê-lo também (e é o que ele nos recomenda) *segundo um princípio de delicadeza*. A delicadeza sadeana [...] é uma potência de análise e um poder de gozo: análise e gozo se reúnem para a vantagem de uma exaltação desconhecida de nossas sociedades e que, por isso mesmo, constitui a mais formidável das utopias. A violência, ela, segue um código usado por milênios de história humana; e revirar a violência é falar ainda o mesmo código. Apenas o *princípio de delicadeza* postulado por Sade pode constituir, uma vez que os assentos da História tenham mudado, uma língua absolutamente nova, a mutação inédita, chamada a subverter (não inverter, mas, antes, fragmentar, pluralizar, pulverizar) o sentido do gozo (Barthes, (1971) 2002[c], p. 849-50).

Do ponto de vista denotativo – o sadismo – a leitura mais intuitiva de Sade é encontrar em seu texto apenas o projeto de uma violência pornográfica. Antes da pergunta sobre se esse é mesmo o projeto sadeano, Barthes coloca a questão sobre qual a lógica segundo a qual ler Sade. Pois se se lê Sade segundo uma lógica sadeana, mesmo que haja um projeto ou um sentido global em seu texto, não é esse que interessa, e sim a delicadeza, o detalhe, a ressonância idiossincrática do prazer que o texto pode estimular:

> Nunca separar uma conduta da resenha que se lhe faz, pois o verbo penetra o ato de um lado ao outro. A enunciação de Sade deixa ver o que é o princípio de delicadeza: um gozo de análise, uma operação verbal que frustra o que é esperado (a roupa é suja para ser lavada) e faz entender que a delicadeza é uma perversão que joga com o detalhe inútil (infun-

> cional): a análise produz o pequeno (um sentido possível de "delicado", mas etimologicamente duvidoso) e é esse recorte e esse desvio que é gozoso (Barthes, 2002b, p. 58-9).

Retorna, nessa definição da delicadeza, a ênfase sobre o "infuncional", sobre o romanesco: o registro próprio da "enunciação de Sade" – no qual, então, analisá-la – é o do prazer *na própria análise* de outros enunciados. Trata-se de um registro de partida híbrido entre texto e metatexto. Em seu sentido próprio, então, a ideia de interpretação fica aquém da operação textual que Barthes identifica em Sade, e busca, ele mesmo, realizar: "eu não interpreto nunca. Se eu interpretasse, minha interpretação seria falsa, e minha auditora teria razão de contestá-la → eu tento criar, inventar um sentido com materiais livres, que eu libero de sua 'verdade' histórica, doutrinal" (Barthes, 2002b, p. 98). Daí que ele possa dizer que "ler, no entanto, não é um ato parasita" (Barthes, (1970) 2002, p. 127); não se trata da simples reiteração e repetição da enunciação do texto original, mas de um verdadeiro "trabalho de linguagem"; uma nova nomeação dos próprios nomes do texto, distanciando indefinidamente a consolidação do sentido. A delicadeza é a forma própria – a única capaz de efetivamente negar a lógica paradigmática da violência – da neutralização. Nisso, capaz de sair do estruturalismo: "Alguém me escreve que 'um grupo de estudantes revolucionários prepara uma destruição do mito estruturalista'. A expressão me encanta por sua consistência estereotípica; a destruição do cito começa, desde o enunciado de seus agentes putativos, pelo mais belo dos mitos" (Barthes, (1971) 2002[b], p. 893).

Enfim, cabe notar que esse jogo sadeano é expressão – bem idiossincrática, é verdade – do amor. Em uma bela passagem dos *120 dias de Sodoma*, Curval explica o porquê de achar muito desejável que as moças de seus haréns tenham maus-hálitos:

> Deixemos de lado toda mania. Eu concederei aos senhores tanto quanto quiserem que quem deseja uma boca que fede só age por depravação, mas concordem comigo, da parte dos senhores, que uma boca que não tem o menor odor não dá nenhum tipo de prazer em beijar. É preciso sempre que haja certo sal, certo picante em todos esses prazeres, e esse picante só se encontra em um pouco de sujeira. Por mais limpa que seja a boca, o amante que a suga faz certamente uma imundice, e ele não desconfia que é essa imundice mesma que lhe agrada (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 229).

É esse o novo código a se instaurar com a perda do eixo da História: amar não será mais uma lavagem "sem mácula nem ruga" do outro, mas desejo de sujar-se dele. É essa lógica não paradigmática e não conflituosa do desejo, do amor, do prazer, que a linguagem de Sade há de tornar possível de pensar. A delicadeza é o articulador que religa prazer da leitura, desejo de escritura (considerando que toda escrita é, em algum sentido, análise de outro texto), ética do discurso e crítica da metodologia, na formação do pensamento pós-estrutural. Essa forma específica de relação entre linguística – tanto em seu aspecto crítico do estruturalismo quanto em seu aspecto propositivo – e ética, ao mesmo tempo em que é já o ponto de chegada de diversas tendências e interesses do pensamento barthesiano, será o ponto de partida para a formulação de uma série de conceitos e reflexões que marcam esse momento pós-estrutural de sua obra.

Barthes propõe que sua reflexão sobre a neutralidade, sobre a não-identidade do texto e do sujeito, sobre a precedência da linguagem, e sobre a crítica do estruturalismo tem como uma de suas fontes principais o pensamento nietzschiano. De fato, para além das várias referências diretas feitas ao autor, é notável a afinidade com a crítica dos valores da linguagem científica e

racional, ao reconhecer a impostação de valores em um discurso pretensamente neutro; a constatação da precedência do discurso em relação à metafísica e da moral em relação ao discurso, etc. Barthes mesmo reconhece, não obstante, como um princípio hermenêutico importante da abordagem proposta, que não cabe buscar no texto a ordem das ideias do autor, e sim a ordem dos conceitos que o próprio texto faz encadear. E isso vale, também, para as relações intertextuais: o diálogo entre os textos não deve ser lido apenas na chave das menções diretas e das leituras feitas pelos autores, mas no nível da textualidade das obras envolvidas (Barthes, (1970) 2002, p. 128). Sendo assim, não é ferir nem os próprios preceitos da metodologia barthesiana – nem os do método estrutural em sua versão mais ordinária, posto que Barthes foi sim leitor de Sade – reconhecer que Sade tem uma proximidade e precedência maior do que aquela notada pelo próprio Barthes na formação de seu pensamento. Foi possível identificar uma série de afinidades ou homologias entre essas construções barthesianas ligadas ao desenvolvimento analisado e o pensamento sadeano. Barthes, como é comum nos leitores filosóficos de Sade de seu tempo, mobiliza o pensamento do Marquês de maneira estratégica, tendo apenas lateralmente a pretensão de oferecer uma exegese de seu texto. Não obstante – nisso Barthes difere de Foucault – essa apropriação é apoiada sobre um uso suficientemente bem-informado de elementos efetivamente presentes na escritura sadeana.

O cerne da convergência entre Barthes e Sade, e que parece ser o ponto principal de imbricamento no projeto filosófico de ambos os autores, é a proposição de uma certa relação entre ciência e literatura. É bem verdade que pensar esses termos em oposição – até mesmo como simplesmente distinguíveis – já envolve um olhar retroativo da parte de Barthes (na verdade, de boa parte do séc. XX), sobre Sade. Essa partilha dos gêneros não

havia sido formulada ainda no séc. XVIII. Pelo contrário, sabe-se muito bem que Sade esteve longe de ser o único ou o mais canônico dos autores a perceber a necessidade da forma literária para atingir a finalidade intelectual de seu projeto. E se autores como Rousseau, Pascal e Diderot entraram para o cânone da literatura francesa, Galileu publicou sua visão heliocêntrica na forma de um diálogo e Kepler é considerado um dos precursores da ficção científica, sem que o interesse por suas obras tenha ganhado tanto pelo aspecto literário, mas muito mais pelo científico. Se Barthes pode postular, mesmo que retrospectivamente, essa distinção, é porque considera a partilha dos gêneros não apenas segundo as codificações sociais da produção e circulação do discurso, mas segundo a já comentada relação entre valor e escritura. Mais especificamente, sobre os afetos que levam, no complexo leitura-escrita, à distribuição da denotação e da conotação, à preferência pela fascização ou pela neutralização da língua. É desse ponto de vista que Barthes considera que Sade e cia. devem ser preferencialmente lidos por seu viés literário – ou, mais propriamente dito, de escritura: "apenas a escritura, ao assumir o plural mais vasto possível em seu próprio trabalho, pode se opor sem forçar ao imperialismo de cada língua" (Barthes, (1970) 2002, p. 292) – enquanto que outros autores, mesmo que preferindo as formas tradicionalmente associadas aos gêneros literários, não tenham conseguido realizar um trabalho semanticamente rico o suficiente para merecer tal exploração. No limite, isso abriria até mesmo a possibilidade contrária: ler literariamente a escritura feita sob as formas do discurso científico. Talvez se possa ler nessa chave também o comentário filosófico em geral: na medida em que desvia o texto da referência direta à realidade exterior para tomá-lo como jogo imanente de conceitos e discurso, cujo sentido não é completo sem o suplemento que é o comentário, é afim à metodologia proposta por Barthes.

Se Barthes não afirmará isso diretamente, é certo que tal hipótese não fica excluída; pelo contrário, é a implicação da indistinção entre narrativa e metanarrativa: "cada texto (único) é a própria teoria (e não o simples exemplo)" (Barthes, (1970) 2002, p. 128). A distância está em relação à pretensão científica de tal tipo de abordagem, que, muitas vezes, supõe a univocidade do texto, ou, pelo menos, a exclusividade de certas opções interpretativas. Isso ficaria precluído pois, uma vez que a leitura "delicada" é sempre capaz de agregar ou evidenciar algum aspecto mínimo de conotação, ela explicita o caráter "ilusório", "ideológico" (Barthes, (1970) 2002, p. 126), do discurso denotativo e do senso-comum cultural (Barthes, (1970) 2002, p. 199): uma vez que todo sentido é interpretado, a denotação não tem, de direito, precedência sobre a conotação. Na verdade, acontece bem o contrário: é a conotação que é a forma geral da significação, sendo a denotação a conotação desmemoriada, esquecida de sua natureza metafórica, arbitrária.

Como se há de perceber, Barthes passa aqui das considerações metodológicas para certa reflexão transcendental acerca da linguagem, que seja capaz de fundar essa metodologia. Esse movimento deixa evidente o caráter de "crítica da metafísica" que Habermas atribui a esse tipo de tendência teórica. É muito significativo, nesse aspecto, como Barthes procederá a uma crítica da subjetividade a partir dessas reflexões linguísticas:

> *Eu leio o texto*. Esse enunciado, conforme ao "espírito" da língua francesa (sujeito, verbo, complemento), não é sempre verdadeiro. Quanto mais o texto é plural, menos ele está escrito antes que eu o leia; eu não lhe faço sofrer uma operação predicativa, consequente a seu ser, chamada *leitura*, e eu não é um sujeito inocente, anterior ao texto, e que lhe utilizaria em seguida como de um objeto a demonstrar ou um lugar a investir. Esse "eu" que se aproxima

> do texto é já ele mesmo uma pluralidade de outros textos, de códigos infinitos, ou, mais exatamente, perdidos (cuja origem se perde). *Objetividade e subjetividade* são, certamente, forças que podem tomar o texto, mas são forças que não tem afinidade com ele (Barthes, (1970) 2002, p. 126).

Objetividade e subjetividade não são categorias adequadas para a análise proposta, pois, para a ciência literária, nem o objeto nem o sujeito existem, ao menos à maneira que o pensamento científico e filosófico teria suposto. Que o texto seja plural significa que ele comporta uma parte de virtualidade, a qual a leitura atualiza. Considerando que essa pluralidade é, no mais das vezes, inesgotável, o texto também será passível de intermináveis atualizações parciais: uma contínua sobre-escritura de comentários, notas, divagações e outros acréscimos hermenêuticos. Por sua vez, o sujeito também deve ser pensado na chave do texto.

Se Barthes está a se opor a certas visões que considera mais tradicionais e conservadoras do pensamento científico e filosófico, é importante notar que este ponto específico – crítica da subjetividade – não pode ser adequadamente oposta ao estruturalismo. Barthes mesmo já havia feito essa crítica no contexto de um percurso e pensamento estruturalista, em seu clássico *A Morte do Autor*, em 68 – após a leitura de Sade e de *Sarrasine*, mas antes do seminário sobre a novela e antes da publicação de *S/Z*, quer dizer, enquanto gestava essa virada pós-estrutural – partindo da constatação da materialidade do texto (uma das importantes conclusões às quais Foucault chegara na *Arqueologia do Saber*), reconhece sua independência do autor e, a partir disso, o afastamento da autoria como chave-mestra hermenêutica, repositório final do sentido. É também notável que Barthes já tentava, ali, pensar uma crítica literária estrutural sem teleologia. O passo que ele acrescenta em *S/Z* é a percepção de que a leitura também não é subjetivante. Enquanto leitor, o sujeito é, ele mesmo, por-

tador do código necessário à decifração e ao diálogo com aquele lido. Trata-se do texto escritível, aquele que, a partir do texto lido, o indivíduo torna-se apto a produzir, seja como comentário direto, seja como obra original (no limite, sequer há diferença, pois nenhuma obra inaugura a literatura). Dessa maneira, não é só o sujeito que lê o livro, mas o livro também lê o sujeito, no sentido de que produz nele transformações estruturais importantes durante o ato de leitura: nos mesmos livros se entra e não se entra, se é e não se é. No lugar do sujeito, há o corpo. Esse também não pode ser princípio de reunificação do sentido: "Qual corpo? Nós temos vários" (Barthes, (1975) 2002[a], p. 640).

A conotação é a forma através da qual o corpo do leitor se inscreve no texto lido, e vice-versa. Uma vez que o texto possui um sentido ainda por ser dado, é preciso que o leitor, portador dos códigos necessários ao deciframento desse sentido, interpole no texto lido esse conjunto de textos precedentes que ele é. E, contrariamente, o ato de leitura oferece ao leitor uma série de novos códigos, os quais circularão nas próximas interações desse leitor com outros textos, estejam eles em livros ou em leitores. Quer dizer: o texto opera uma hermenêutica do leitor, ao integrar sobre ele os códigos que dão sentido ao seu ato de leitura. A ideia de um corpo feito de palavras, de letras ou de papel foi não poucas vezes usada para descrever os libertinos sadeanos, e é um aspecto central da leitura que Barthes faz de Sade, como se pôde ver: "o corpo libertino *do qual faz parte a linguagem*" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 828). Isso porque, para um autor que tanto insistiu na relevância do aspecto material – único existente no mundo, segundo sua metafísica – suas personagens são significativamente atravessadas pelo discurso. Primeiramente, no sentido de que sua existência é condicionada pela discursividade que é seu meio. Sade não tem qualquer pretensão à verossimilhança ou ao realismo. As personagens que retrata não teriam como existir sem ser enquanto pa-

lavra, enquanto tinta no papel. Em segundo lugar, justamente por isso, sua "carnalidade" é literária; seus prazeres sexuais são sempre eminentemente sensíveis ao discurso do qual se cercam e que se interioriza em seus corpos. Já se falou, por exemplo, da necessidade de certa crença parcial no laço familiar ou na fé religiosa para que sejam possíveis o incesto e a blasfêmia.

Isso é ainda mais flagrante quando se considera o corpo dos libertinos. Dolmance, sodomita exclusivo, explica pela singularidade fisiológica sua inclinação sexual:

> Examinem sua conformação: os senhores observarão diferenças totais com a daqueles homens que não receberam esse gosto na partilha. Suas nádegas serão mais brancas, mais arredondas; nenhum pelo sombreará o altar do prazer cujo interior atapetado de uma membrana mais delicada, mais sensual, mais sensível, será identificado positivamente como do mesmo gênero que o interior da vagina de uma mulher (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 93).

Mas não é simplesmente da conformação física singular que se tira o prazer sodomítico. Essa, na verdade, é só a explicação para a verdadeira lubricidade do desejo homoerótico:

> Um homem deve ser um monstro digno de perder a via porque preferiu, em seu prazer, o buraco de um cu ao de uma boceta? porque o jovem com quem ele encontra dois prazeres – o de ser ao mesmo tempo amante e amásia – lhe pareceu preferível ao de uma moça que não lhe promete senão um prazer? Ele seria um celerado, um monstro, por ter querido desempenhar o papel de um sexo que não é o seu? (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 93).

Tanto em *Os 120 Dias de Sodoma* quanto na *História de Juliette* essa ideia é mobilizada na forma de um jogo libertino de

casamentos invertidos: vestidos de noiva, os libertinos se casam com outros homens; vestida como esposo, Juliette é casada com a própria filha. Ao final, é o limite da carne que se perde: Juliette e Eugénie gozam com um pau de brinquedo.

Como, em outro contexto, dizia Merleau-Ponty, o membro é simbólico; sua existência no corpo não depende apenas da materialidade de sua presença ou ausência, mas de uma estrutura na qual ele é ou não demandado. Se há certo estruturalismo do corpo, é porque esse é composto também de sentidos e significados, além da objetividade mais imediata da matéria. Para Barthes, essa constatação é reflexo ou releitura da precedência do texto sobre o corpo na literatura de Sade: corpo é o nome que se dá a um estado temporário, mais ou menos cristalizado, de um *corpus* textual concentrado; de certa configuração instável de matéria – parte da qual em estado sutilíssimo, que se convenciona chamar de espírito, intelecto, pensamento, etc. – pronta a ser desordenada e relançada ao incessante fluxo do mundo à menor leitura. Analogamente, denotação é o nome que se dá à cristalização de um dos inúmeros sentidos conotativos de um discurso, capaz de levar à ilusão de que o sentido não é algo constantemente relançado a cada emprego; *teatralizado pela própria denotação*, que faz figura da naturalidade e veracidade de um sentido, em contraste com um fundo de interpretação.

Essa diferença se expressa na distinção entre texto e Texto. Na medida em que Barthes tem buscado relativizar uma série de dualidades, há, decerto, o risco de simplesmente perder distinções características do objeto de estudo, ou que contrariam de maneira muito frontal a experiência corrente. Não é bem esse o caso. Naturalmente, Barthes ainda reconhece que há uma evidente diferença entre um texto e um corpo; entre um leitor e o texto que é lido, etc., etc. É do ponto de vista da construção de uma ciência do texto que essas distinções não são dotadas do ri-

gor e fundamento necessários à sua operacionalização. Daí que Barthes prefira falar no Texto como seu objeto de estudos e pesquisas. Texto não se reduz ao texto, ao objeto escrito sobre o qual, comumente, a leitura é exercida. Essa noção é primeiramente formulada em um dos fragmentos que compõem a *Vida de Sade* em *Sade, Fourier, Loyola*:

> Basta ler a biografia do Marquês após ter lido sua obra para se persuadir que é um pouco da obra que ele colocou na vida – e não o contrário, como a pretensa ciência literária queria nos fazer acreditar. Os "escândalos" da vida de Sade não são "modelos" das situações análogas que se encontram em seus romances. As cenas reais e as cenas fantasiadas não estão em uma relação de filiação. Elas são todas apenas duplicações paralelas, mais ou menos fortes (mais fortes na obra que na vida) de uma cena ausente, infigurada, mas não inarticulada, cujo lugar de infiguração e de articulação apenas pode ser a escritura: a obra e a vida de Sade atravessam igualmente essa região de escritura (Barthes, (1971) 2002[c], p. 855).

O senso comum não engana ao pensar que há uma relação temporal e causal de precedência do autor em relação ao texto: obviamente é preciso que haja uma pessoa que domine uma língua, tenha interesse, vontade e capacidade de pôr algumas ideias que tenha no papel, etc. Mas isso é apenas a descrição procedimental da fabricação de um objeto, quase que um manual da fatura do livro. Não diz nada sobre os modos, procedimentos e motivos da produção de um texto específico. Nessa indagação, o autor não interessa mais como pessoa física, simples indivíduo biológico e social, produto de sua época. Ele não é efeito de uma complexa equação causal que é o todo de seu meio e ambiente. Fosse pensado assim, o conteúdo do texto literário poderia ser

explicado pelo recurso a uma espécie de dedução das relações históricas de influência, de aproximação e distanciamento de outros textos e autores, da tomada de posições morais; em suma, pela observação de qualquer coisa que não fosse o texto: Janin e Sainte-Beuve estariam corretos em suas avaliações de Sade. Mas a escrita literária, na verdade, é sem modelo, pois é ela mesma o modelo. Não, é claro, como uma originalidade genial, mas como recombinação imprevisível dos modelos anteriores.

Barthes dá ênfase a um detalhe biográfico em um fragmento um pouco anterior: "Sade ama as fantasias de teatro (essas formas que *fazem* o papel); ele as coloca em sua própria vida. Para fustigar Rose Keller, ele se fantasia de fustigador (colete sem mangas sobre o torso nu, lenço ao redor da cabeça, como portam os jovens cozinheiros japoneses para cortar rapidamente as enguias vivas)" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 854). Que todo autor é, antes, leitor, é um dado. A literatura sobre o tema já explorou bem como Sade mobiliza e rearticula em suas obras uma gama surpreendentemente ampla de materiais literários: a incorporação de trechos da *Vida dos Doze Césares* de Suetônio, relatos de viagem contemporâneos, a ordenação enciclopédica, o romance filosófico, a coletânea de Boccacio e seu amplo legado medieval, etc. Mas Sade, antes de ser autor, é também personagem. Fantasia-se de "chicoteador", de "caçador" ("está vestido de um capote cinza, porta uma bengala, uma faca de caça – e braçadeiras brancas" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 854)); reclama para si o estatuto de "homem de letras" antes mesmo de ter escrito uma linha; incorpora esses estereótipos como verdadeira persona, substituindo por sua fantasia burlesca o "homem interior". O autor, sua vida e sua obra são uma parte do Texto – da ordem de códigos, em parte sociais e culturais, mas também literários, filosóficos, intelectuais, eróticos, inclusive da própria literatura – que, "infigurado, mas não inarticulado", é a origem comum do sentido de todos.

Barthes, reconhecendo esse princípio como válido para toda a escritura, não só aceita com ativamente busca seguir esse mesmo procedimento: "*escrever verbo médio: escrevo me afetando* no processo mesmo de escrever" (Barthes, 2003, p. 207). Assim como é o filho quem faz o pai, é a escritura quem faz o autor: é pelo trabalho de partilha e atualização dos códigos do Texto que o autor escolhe os signos que operam sobre si; estiliza a si mesmo. Se muitas vezes a vida dos autores chama a atenção por seu anedótico, ou parece ter algo a dizer sobre sua escritura, é porque, ao compartilhar uma origem comum, mesmo que remota, com a obra produzida, ela também é plena de sentidos. Depois de ter "matado o autor" – como comumente se lhe é imputado – Barthes reconhece a pertinência de alguma forma de observação da relação entre vida e obra justamente a partir da vida singular de Sade. A escrita desses biografemas de Sade e de Fourier (considerando que a *Vida de Fourier* é bem mais curta, e termina, significativamente, falando sobre sua leitura de Sade) seria, na concepção que Barthes tem dela, inviável sob o regime da escrita monográfica ou ensaística praticada à época de *Sade I*. Nesse caso, não seria biografema, mas sim biografia, como tantas outras. O biografema segue o mesmo princípio de "estrelamento" que se aplica na análise pós-estrutural do texto, pois não visa reconstituir o fio cronológico de uma vida que seja unitária e perfeitamente bem-acabada. No limite, ao reconhecer uma polifonia interna ao sujeito, visa mostrar que o indivíduo de quem se fala sequer é um, mas sim um compósito de várias vozes, vários códigos, cuja unidade é topológica, o corpo: "Não se trata completamente da topologia 'profunda' do freudismo. Trata-se de uma psicologia de extensão e de permutação dos lugares" (Barthes, 2003, p. 239).

O princípio biografemático descoberto pela leitura de Sade desemboca na escrita de *Roland Barthes por Roland Barthes*. Esse texto permite bem constatar a diferença entre o princípio biográ-

fico e o biografemático, pois ele é parte da mesma coleção na qual, décadas antes, Barthes publicara um de seus primeiros livros, *Michelet* (Marty, 2002, p. 16). Se lá também havia uma escritura em fragmentos e aforismas, o projeto anunciado na abertura não comporta nada de fragmentário: "Que a obra de Michelet, como todo objeto da crítica, seja definitivamente o produto de uma história, estou bem convencido. Mas há uma ordem das tarefas: é preciso, primeiramente, conferir a esse homem sua coerência. [...] eu apenas busquei descrever uma unidade, e não explorar suas raízes na história ou na biografia" (Barthes, (1954) 2002[b], p. 293). Se o texto autobiográfico seria o lugar próprio para Barthes "conferir" a si e a sua obra uma coerência, – garantindo, nisso, a coerência com um projeto editorial com o qual já se engajara antes – Barthes recusará se engajar com a simples escrita autobiográfica, preferindo fazer uma biografia de Roland Barthes.

Como em seus outros textos, Barthes disporá de vários recursos para realizar essa circumvenção da forma à qual as convenções do discurso lhe induzem. De modo geral, eles consistem em redividir as vozes do discurso entre a primeira e a terceira, de modo a impedir essa coerência de se formar. Por vezes, fala de si mesmo como se falasse de um outro, criando uma relação em perspectiva com seu *Michelet*: "No *Michelet*, a ideologia desse autor é despedida em uma página (inicial). R. B. guarda e evacua o sociologismo político: ele o guarda como assinatura, ele lhe evacua como tédio" (Barthes, (1975) 2002[a], p. 635). Tantas outras, fala mesmo em primeira pessoa, por exemplo, quando relembra o debate que seu *Michelet* despertou: "R. P., professor da *Sorbonne*, me tomava, em sua época, por um impostor. T. D., por sua vez, me toma por um professor da *Sorbonne*" (Barthes, (1975) 2002[a], p. 641). E, por vezes, ainda, fala em terceira pessoa, mas a "personagem" tomando a palavra para discutir o papel do narrador que está a escrever o texto, no mesmo gesto invocando e abolindo a ficção suplementar do me-

tatexto: "Ele lida mal com toda *imagem* de si mesmo, sofre com ser nomeado. Ele considera que a perfeição de uma relação humana tem a ver com essa vacância da imagem: abolir entre si, de um a outro, os *adjetivos*. Uma relação que se adjetiva é do lado da imagem, do lado da dominação, da morte" (Barthes, (1975) 2002[a], p. 623). E se a escritura sobre a própria vida e obra oferece um campo um tanto quanto privilegiado para esse tipo de estilização de si, é verdade que isso se faz em toda escritura: a escolha dos códigos segundo os quais apresentar as vidas de Sade e Fourier, segundo os quais discutir suas obras, ou a de Balzac, as idiossincrasias na seleção dos tópicos, termos e referências a serem discutidos nas aulas, tudo isso remete sempre às escolhas subjetivas (mas agora nesse sentido mais complexo do termo; o sujeito pensado apenas como ponto de encontro e passagem de códigos) que orientam de maneira profunda – mais ou menos explícita – a metodologia.

Ao falar do ato de "escrever [como] verbo médio", Barthes está a retomar e rever uma ideia que introduzira em outros textos seus: a escrita como verbo intransitivo. Em diversos casos nos quais a escrita é utilitária, comunicativa – o que Barthes chama de "escrivência" – é esperado que se escreva uma coisa específica, com um fim dado: um documento legal, um manual, uma tese, etc. No caso da escrita literária, apesar de certo senso comum supor que os autores partam sempre da escrita de uma história ou tema determinado – como, no caso de Sade, de que ele escreveria sobre suas taras pessoais, justificando os crimes que cometeu, etc., - e apesar de alguns escritores menores de fato fazerem isso, não parece certo afirmar que a escolha do tema seja o primeiro passo da escritura. No limite, é impossível fazer qualquer afirmação sobre isso, pois suporia conhecer os registros do irregistrável, a escrita do germe da escrita. Mas o trabalho de escritura, com o tempo, se torna autônomo, intransitivo: escreve-se, simplesmente. Essa seria, ao menos em regra, a forma da escrita literária:

> O papel do escritor não é, como pontificam os literários, exprimir o inexprimível; o escritor não tem de "arrancar" um verbo do silêncio, mas fazer calar até ensurdecer quase totalmente aquilo que não para de falar, de fazer barulho, de tagarelar nele, ao redor dele, e que é a Totalidade da linguagem funcionando sozinha (Marty, 2010, p. 28).

A escritura literária seria, por definição, oposta ao senso-comum: contra as associações fáceis da "linguagem funcionando sozinha", contra a naturalidade das oposições paradigmáticas, ela opõe o silêncio que é a possibilidade de um discurso novo.

Daí que não haja distinção entre o objeto da análise literária e a teoria dessa análise; a linguagem da literatura e a metalinguagem do conhecimento crítico, etc. O Texto, ao possibilitar a convivência do autor-leitor e do texto escrito-lido – isto é, fazer com que o texto a ser comentado e o comentário a ser escrito estejam em um mesmo registro e ordem do discurso – é de partida uma categoria intelectual. E em muitos sentidos, mais radical do que a filosofia ou as ciências, posto que essas só podem se exprimir na linguagem da arrogância. A semiologia, apesar de ter sido recebida como disciplina nos meios acadêmicos, sobretudo nos norte-americanos, seria a forma consolidada desse pensamento demidisciplinar, pericientífico, que Barthes propõe: "o semiólogo seria, em suma, um artista"; "eu chamaria, preferencialmente, de 'semiologia' o curso das operações ao longo das quais é possível – quiçá esperado – jogar com o signo como uma vela pintada, ou, ainda: uma ficção" (Barthes, (1978) 2002[b], p. 443).

Semiologia é o nome que Barthes dá para uma ciência neutralizada; ou, vindo da outra direção, um saber romanesco: não é ciência, propriamente dita, pois trata, antes, dos limites do saber; de apontar para além ou para aquém do que é dado conhecer, no sentido próprio do termo, por tratar-se dos domínios do desejo:

> A semiologia seria, desde o princípio, esse trabalho que recolhe o impuro da língua, o refugo da linguística, a corrupção imediata da mensagem: nada menos que os desejos, os medos, as minas, as intimidações, os avanços, os carinhos, os protestos, as desculpas, as agressões, as músicas, das quais é feita a língua ativa (Barthes, (1978) 2002[b], p. 440).

Recolher o "impuro da língua" é uma descrição que se aplica à delicadeza sadeana, à arte libertina de "embrulhar os excrementos" do discurso sob uma linguagem palatável. A análise sadeana da carta de sua esposa consiste justamente em recuperar, recolher, esse refugo de significação que nenhuma verdadeira linguística jamais autorizaria, mas que, não obstante, é o que vivifica a linguagem moralizante do dia a dia. O projeto sadeano de "dizer tudo" certamente pode ser lido nessa chave: exposição ou explicitação de todos os sentidos – e, para tanto, de todos os valores – subjacentes ao discurso. Esse é, senão o principal, um dos diversos mecanismos operantes na Justine, sobretudo em suas duas últimas versões. Como nota Lacan, a moral libertina é uma que não conhece dilema; é sempre lisa, sem impasse, idêntica a si mesma. Já a moral ordinária, aquela defendida constantemente pela heroína, vê-se várias vezes em situações que não é capaz de resolver, e que os libertinos usam como pretexto para maltratá-la.

É isso o que acontece, por exemplo, quando ela é capturada por Bandole e punida por enfrentar sua autoridade parental:

> "Sou eu que vou me encarregar disso, puta" – diz um homem com voz de estentor, agarrando a infeliz Justine pelo colarinho e lhe derrubando sobre o gramado – "Sim, sou eu que vou lhe punir, para que você aprenda a não se meter no que não lhe diz respeito". E o desconhecido, se reapropriando rapidamente da criança, a recoloca em seu cesto,

> a amarra e a afunda novamente no meio das águas (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 572).

E em maior detalhe quando finge se associar ao plano matricida de Bressac:

> Uma tal ameaça muda todas as ideias de Justine. Não aceitando o crime que lhe era proposto, ela arriscava bastante por sua própria conta, e sua senhora pereceria infalivelmente. Consentindo à cumplicidade, ela se colocaria ao abrigo da fúria de Bressac, e salvaria certamente a marquesa. Essa reflexão, que foi, nela, questão de um instante, lhe determina a aceitar tudo. Mas, como um retorno tão brusco teria certamente lhe feito suspeitar de fraude, ela arranja durante certo tempo sua derrota, e coloca Bressac na situação de lhe repetir frequentemente suas máximas (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 509).

Justine não é nenhuma libertina, mas tem de optar por empregar uma técnica que lhes é muito característica: o fingimento. Nisso, induzirá a uma situação que os libertinos sabidamente adoram: a possibilidade de "repetir frequentemente suas máximas", de variar seus argumentos e vilipendiar deus e a moral de mil formas diferentes. Chega a essa conclusão, também, por um raciocínio bem característico dos libertinos: o cálculo utilitário. Melhor que perecer e deixar perecer a mãe de Bressac, prefere mentir para salvar ambas. Nada kantiana!

Mas mentir para o homem que se ama, mesmo se com boas intenções, também é uma ação libertina, que, no próprio ideário de Justine, não poderia passar sem ser punida:

> "Execrável criatura" – diz o jovem rapaz, abordando Justine – "você me traiu! Mas você se enroscará sozinha nas peças que quis me pregar. Por que você me prometeu o ser-

> viço que eu te demandei, uma vez que não tinha a intenção senão de me enganar? E como você imaginou servir a virtude arriscando a liberdade... a vida, talvez, daquele a quem você devia a felicidade? Necessariamente colocada entre dois crimes, por que você escolheu o mais abominável? Era preciso recusar, puta, sim, recusar! E não aceitar para me trair! (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 513).

Ora, o fim mesmo de sua história, é a prova cabal para os libertinos de que a delicadeza compensa!

> A infortunada, confusa, humilhada de tanta ingratidão e tanto horror, feliz o bastante de ter talvez escapado a infâmias ainda maiores, chega, agradecendo a Deus, à estrada principal que ladeia a avenida do castelo. Mal ela chegara que o raio de um trovão lhe derruba, atravessando-a de um lado ao outro: "Ela morreu!" – gritam, no auge de sua alegria, os libertinos que a seguiam – "corra, corra, senhora! Venha contemplar a obra do Céu! Venha ver como ele recompensa a virtude! [...] O raio, entrando pela boca, tinha saído pela vagina. Terríveis brincadeiras foram feitas sobre as duas rotas percorridas pelo fogo dos céus: – "Quanta razão há para se fazer o elogio de Deus, vejam como ele é decente! Ele respeitou o cu!" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 1.259).

Falta pouco para que eles se convertam todos ao mesmo culto de Justine! Deus é bom: pune os pudicos, mas preserva seus corpos para a sodomia. Lavar a roupa do marido, salvar a criança que se afoga ou que perece no incêndio, denunciar o criminoso, assinar o próprio nome ou um outro, proibir o roubo, etc., etc.: Sade verdadeiramente "estrela" o discurso, não só no sentido de que dispersa sua figura, mas de que faz brilhar intensamente a luz do sentido contra as trevas da naturalidade, servindo-se dela "para embrasar o universo" morno do senso comum, da

vida como ela é; inclusive, do senso comum da maldade libertina. Sade reconheceu essa polivalência inevitável a todo discurso, fonte dos dilemas morais em que Justine incorre e nos quais os libertinos lhe enredam, e neutraliza o risco da contradição na recolocação do valor do discurso ao lado do corpo.

A delicadeza não apenas é (na leitura de Barthes) o corolário final da escrita de Sade, mas é também o principal princípio textual sob o qual a própria escritura barthesiana opera. No "cômputo do total", o que Barthes deseja operacionalizar é o reconhecimento de que, uma vez que um texto literário não é escrito visando a reflexão intelectual de qualquer tipo que seja, uma leitura que se faça tão somente nesse registro, sem dar conta do aspecto estético no sentido forte do termo – do prazer – que o texto produz, fica aquém de seu objeto. É nessa delicadeza que residiria o fundamento último da perda da diferença entre texto e metatexto: o que Barthes escreve "não é, então, uma explicação de texto" (Barthes, (1970) 2002, p. 193). Essa afirmação é o corolário ao qual Barthes chega quando daquela sua reflexão já discutida sobre o caráter mercantil da comunicação. A comunicação – mais especificamente, a narrativa – operaria como contrato entre leitor e escritor, ouvinte e auditório: "A deseja B, que deseja qualquer coisa que A possui; A e B vão trocar esse desejo e essa coisa, esse corpo e esse relato" (Barthes, (1970) 2002, p. 192). O escritor possui a história; o teórico, o conceito; o professor, o ensinamento; para todos os fregueses há de se achar o vendedor com a mercadoria necessária. O leitor, por sua vez, precisa apenas oferecer seu próprio desejo de leitura, seu investimento em reviver o texto lido em um texto interno, escrevê-lo e inscrevê-lo em seu corpo. Mas, "dado que o relato é ao mesmo tempo uma mercadoria e a relação contratual da qual é objeto, não pode mais ser questão de estabelecer uma relação retórica" (Barthes, (1970) 2002, p. 193) entre níveis diferentes do discurso, seja o prólogo

e a narrativa, como no caso de *Sarrasine* e de outros textos que seguem esse mecanismo do enquadramento, seja entre a metanarrativa e a narrativa analisada, como nos próprios textos de Barthes. Em todos esses casos, está em questão a mesma troca: desejo – de prazer, de saber – e discurso. E, em todos eles, trata-se de abordar a mesma coisa, produzir o mesmo efeito – o prazer – mas por vias diferentes. No limite, a única forma possível de realização desse projeto é a escrita de um romance: "O romance é uma obra geral com contorno imprecisos, mas que, precisamente, resolve a contradição entre o conhecimento do mundo e a escritura, entre os saberes e a escritura" (Barthes, 2003, p. 248). À pergunta que Barthes retomara do curso anterior – "Romance: escritura do Neutro?" (Barthes, 2003, p. 41) – ele chegara a uma resposta positiva.

Marty diz de *O Império dos Signos* que essa é a primeira obra verdadeiramente barthesiana justamente porque foi a primeira que mais se aproximou desse fim (Marty, 2001, p. 15). Depois dela, *Roland Barthes por Roland Barthes* teria sido a que mais realizou na vida de Barthes a ideia de "escrita média", de produção de uma obra que é transversal em relação ao Texto. Enfim, o *magnum opus* projetado por Barthes, a *Vita Nuova*, sofreu um destino que ele obsessivamente indagara: a interrupção pela morte do autor. Na "metodologia" da produção dessa textualidade, já se comentou sobre a precedência do fragmento como ordenação do discurso, e que essa escolha, se ela não pode ser atribuída do ponto de vista de sua gênese na obra barthesiana à leitura de Sade, deve ser retraçada a ele de um ponto de vista lógico. O projeto que Barthes ativamente buscará retomar de Sade e de Mallarmé é o de certa metafísica do livro:

> Impossível, aqui, atribuir à enunciação uma origem, um ponto de vista. Ora, essa impossibilidade é uma das medidas que permitem apreciar o plural de um texto. Quanto

> mais a origem de um enunciado é irrecuperável, mais o texto é plural. No texto moderno, as vozes são tratadas até a negação de toda recuperação. O discurso, ou, melhor ainda, a linguagem, fala: é tudo. No texto clássico, pelo contrário, a maioria dos enunciados são originados, pode-se identificar seu pai e proprietário (Barthes, (1970) 2002, p. 152).

"Metafísica", pois se trata do reconhecimento que o Texto não é só um; no limite, sequer é: nem autor nem escritura podem ser recompostos em sua unidade. No caso de Sade, isso parece ser o fundamento do desconcerto que tantos leitores encontram em tentar atribuir-lhe uma posição: nenhum ponto de vista lhe pode realmente ser atribuído, sequer sob a guisa de ironia, posto que essa supõe um regime de verdade a ser ironizado (Barthes, (1970) 2002, p. 155). Nem mesmo, muitas vezes, a seus personagens: um dos grandes prazeres de Juliette é parasitar o discurso da virtude para instigar seus comparsas libertinos; as teorias de Justine, viu-se, não são tão alheias ao saber da libertinagem quanto gostariam.

Talvez até se possa argumentar com Barthes (Barthes, (1971) 2002[c], p. 823) que alguns dos romances sadeanos, devido a sua natureza rapsódica, fogem à regra da progressividade temporal que seria característica do romance clássico (Barthes, (1970) 2002, p. 142). Mas certamente eles não são fragmentários ou aforísticos, como a escritura romanesca que Barthes esboça e planeja: há uma afinidade de princípios, que se concretiza de maneiras diferentes. São outros os elementos estilísticos que, sendo centrais à consecução do projeto filosófico barthesiano, podem ser remetidos mais diretamente a Sade. Nesse aspecto, o central é a precedência do detalhe sobre o plano (tendendo, no limite, à supressão deste por aquele). De certa forma, o elemento central de todo funcionamento romanesco, é o detalhe. A estruturação interna de cada um dos códigos e o plano da narrativa são ordena-

dos em função de certos princípios e critérios: para cada código, há um critério de partilha dos signos que permite agregá-los em torno de determinados usos; para o plano, há a ordem do relato, a ser sequencialmente seguida. É o detalhe o registro da escrita "infuncional": nem subordinando nem subordinado a nenhuma outra ordem da narrativa, pode não servir a nada senão, diretamente, ao prazer da leitura.

Essa é uma descoberta sadeana, segundo a qual os libertinos organizam seu próprio método de investigação da sexualidade nos *120 Dias de Sodoma*:

> Tratava-se, depois de se ter cercado de tudo o que poderia melhor satisfazer os outros sentidos pela lubricidade, de se fazer nessa situação contar com os maiores detalhes, e em ordem, todos os diferentes desvios desse deboche, todos seus galhos, todos seus apêndices, aquilo que se chama, em uma palavra, em língua de libertinagem, todas as paixões [...] Trava-se então, de partida, de encontrar indivíduos em estado de resenhar todos os excessos, de analisá-los, de estendê-los, de detalhá-los, de graduá-los, e de colocar, atravessando isso, o interesse de uma narrativa (Marquês De Sade, (1785) 1990, p. 39).

Assim como a libertinagem se conhece pela escansão dos detalhes de cada um dos prazeres, na busca pela compreensão das diferenças ínfimas que lhes caracterizam e distinguem, também a análise semiológica do texto há de substituir a estrutura pelo detalhe: "No mais, trabalhar esse texto único até o extremo do detalhe é retomar a análise estrutural das narrativas lá onde ela, atualmente, parou: nas grandes estruturas. É se dar o pode (o tempo, a discrição) de remontar às venículas do sentido, de não deixar nenhum lugar do significante sem pressentir seu código" (Barthes, (1970) 2002, p. 128). É justamente nesse "maltratar",

vivisseccionar o texto em busca de suas "venículas", que está o caráter pós-estrutural dessa análise: retomada do estruturalismo de onde ele parou.

Mas também é onde está o caráter sadeano: o detalhe das mínimas veias do corpo é exatamente o que o libertino busca de sua vítima. No prefácio a *Sade, Fourier, Loyola*, Barthes afirma que o prazer a se obter de um texto é o domínio da língua de seu autor, aprender a falar sadeano, fourierista, loyoliano. Se Barthes pode explicitar, em sua peculiar biografia, que escreve segundo uma linguagem erótica, é porque dominou muito bem o sadeano, fazendo essa língua tornar-se um princípio espontâneo, quase que fisiológico, de escritura:

> E eu, de uma só vez, no meio dessa fatiga, me senti maravilhosamente restaurado, exatamente como um libertino sadeano que está fatigado após o deboche é restaurado por certas substâncias. Eu fui milagrosamente sustentado, aliviado, vivificado por essa ideia de que eu iria, enfim, escrever um romance" (Berthet, (1978) 2003, p. 409).

Barthes não escrevia explicações de texto pois escrevia textos, e o princípio e regra de sua escritura é, em sua própria descrição, sadeano.

Enfim, se a semiologia pode ser entendida como a figura final do pensamento barthesiano, ao mesmo tempo a forma de sua escritura filosófico-romanesca e a face positiva de sua crítica do estruturalismo, então não há dúvidas sobre a centralidade do pensamento sadeano, não apenas para a constituição de seu arcabouço conceitual, mas de sua própria concepção do que é filosofia, especialmente no que concerne as relações dela com a literatura. Sobre esse tema, cabe uma tripla conclusão.

A primeira, como recém dito, é, em geral, sobre a centralidade de Sade para a formulação do projeto barthesiano. Mais es-

pecificamente, sobre como Sade leva Barthes a inscrever em sua filosofia pós-estrutural uma intuição caracteristicamente oitocentista: que o conhecimento é subordinado ao desejo, depende dele para operar, e deve estar em um constante diálogo com os valores que informam sua busca. Isso está ligado à centralidade do corpo em ambos: "palavra mana" – como diz Barthes – "cuja significação ardente, multiforme, inapreensível e como que sagrada, dá a ilusão de que por meio dessa palavra é possível de responder a tudo" (Barthes, (1975) 2002[a], p. 704). Corpo é uma metáfora que permite circular do texto à fisiologia, do ideal ao material, mas, sempre, sob o mesmo signo: "o corpo é o lugar da transgressão operacionalizada pela narrativa" (Barthes, (1970) 2002, p. 141). E se essa corporalidade do texto é a maneira como Barthes articulará metafísica, técnica e ética do discurso, Sade "foi aos nomes próprios – suscetíveis também de uma 'relação amorosa' – o que a palavra 'corpo' era para as palavras comuns" (Roger, 1997, p. 38).

Em segundo lugar, que não parece inteiramente justo afirmar que a leitura barthesiana é redutora do pensamento de Sade. Se é verdade que muitas das conclusões às quais ele chega sobre o autor são conclusões que valem para a literatura em geral, isso nunca se dá em detrimento da leitura efetiva do texto de Sade. Sem dúvidas, em diversas circunstâncias, a despeito das próprias declarações de intenções, Barthes transforma Sade apenas em exemplo de conceitos que formulara teoricamente. Em tantas outras, eleva ideias que encontra em Sade a categorias gerais da forma literária, identificáveis em toda escritura, indistintamente. Em ambos os casos, Barthes é um leitor de Sade.

Essa é, enfim, a terceira conclusão. Também não cabe negar que a apropriação de Barthes da literatura sadeana seja idiossincrática e parcial. Mas o que Barthes parece ter mostrado com sucesso é que, justamente por isso, ela é sadeana. Pelo contrário,

uma leitura exegética do texto, mesmo que possa, de um ponto de vista científico, explicitar de maneira melhor e mais interessante a verdade do texto de Sade – como quer que se compreenda essa ideia – seria menos afim a esse texto. Apontar em Barthes um déficit exegético é deixar de perceber que a exegética não era mais seu plano, mas sim a perversão da leitura; que, nisso, sua leitura de Sade é sadeana.

***

> Partiu-se no dia seguinte. Os maiores sucessos coroaram nossos heróis por dez anos. Ao fim desse tempo, a morte de Mme. de Lorsange fez-lhe desaparecer da cena do mundo, como desaparece ordinariamente tudo que brilha sobre a terra; e essa mulher, única em seu gênero, morta sem ter escrito os últimos acontecimentos de sua vida, retira absolutamente a todo escritor a possibilidade de mostrá-la ao público (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 1.261-2).

Como não ler nessa morte de Juliette o modelo do próprio testamento de Sade, pedindo para que fosse enterrado em uma simples vala, árvores plantadas sobre ele, de modo a que até sua memória se apagasse do mundo? Bataille vira nisso um estranho paradoxo: o desejo de comunicar a recusa à comunicação; a ereção de um monumento ao próprio esquecimento. Talvez tenha sido Barthes quem de fato entendeu essa sanha de autodestruição. No mínimo, deu uma resposta interessante ao opor a ela outro paradoxo: tê-lo compreendido na medida de sua incompreensão. Sua morte fora, é claro, acidental. Mas o inacabamento da obra, que as intermináveis publicações póstumas tentam reparar, não.

Os textos de Barthes sobre Sade são, para o estudioso deste, consideravelmente interessantes. Fazem parte da bibliografia clássica sobre o autor, e comportam considerações exegéticas

e eruditas capazes de esclarecer algumas das passagens mais intricadas do texto. O manejo habilidoso do instrumental e do repertório conceitual em *Sade I/A Árvore do Crime* fazem com que esse texto tenha sido um avanço importante para os estudos sadeanos à época: coloca a leitura de Sade sob o signo da modernidade metodológica, mas, sobretudo, se dá o trabalho de ler Sade, em vez de tão somente citá-lo como um outro nome para a transgressão: algo muito pouco trivial, sobretudo no contexto acadêmico. E, em sentido contrário, também avança o projeto estrutural sobre um novo campo, talvez um dos mais importantes e disputados sobre os quais se travava a guerra intelectual na França dos anos 50. Mas, bem à maneira dos mestres orientais cuja neutralidade Barthes passou a admirar, percebeu que a melhor maneira de vencer a disputa seria não disputando. Em *Sade II* e na *Vida de Sade*, sobretudo no primeiro, as leituras dispersas impedem que se forme uma visão de conjunto, sistemática, do pensamento do autor.

Em partes justamente por isso esses textos comportam intuições ousadas e iluminadoras sobre o pensamento sadeano: a distinção entre o sádico e o sadeano; o princípio de delicadeza; a observação fina da retórica de Sade, etc., tornaram-se pontos inevitáveis do debate sobre o pensamento do autor. Ainda assim, esse não é o principal interesse que esses textos despertam para o estudioso do tema. Em outras palavras, o principal mérito de Barthes em relação a sua leitura de Sade não é de grande interesse para quem deseja conhecer melhor Sade. E Barthes mesmo admite que, ao ler e comentar Sade, está falando mais de si do que da obra lida. É esse o sentido do "princípio de delicadeza" que encontrara na leitura de Sade. Nisso, Barthes respeita o princípio de desrespeito com a própria posteridade que Sade institui.

Assim como Mme. de Verquin, cujo corpo – então vivo e alegre, sensível aos toques e carícias, sempre pronto para o mal – de-

seja em sua morte "ser posta sob seu berço de jasmins", para que "os átomos emanados desse corpo destruídos sirvam a nutrir... para fazer germinar a flor, de todas, a que eu mais amei" (Marquês de Sade, (1799) 1973, p. 238), Sade quisera que seu "homem interior" fosse apagado em detrimento do objeto, do dejeto, que restava: seu corpo a servir de adubo para as árvores; seu texto como afrodisíaco das ideias. Le Brun está certa em sua constatação de que Barthes esvazia o conteúdo do pensamento Sade, mas não em sua avaliação de que isso significa transformar Sade em algo vazio, uma completa bobagem, cretinice, etc. No limite, "esvaziar" o pensamento de Sade é reconhecer o vazio que a "revolta lógica" operada por ele institui no seio do discurso. E se Barthes temia que isso viesse a se tornar um pretexto para o quietismo, a apatia, a indiferença política, etc., é porque sabia da facilidade de reintegrar essa neutralidade na lógica paradigmática, opondo-a ao próprio paradigma (um pouco como Bataille fizera com a dialética). A dificuldade será manter a referência a Sade em uma sociedade cada vez menos sadeana (e cada vez mais sádica), pois cada vez menos capaz do detalhe: que perde de vista a diferença entre neutralidade e indiferença; entre delicadeza e moralismo. O retorno à literatura clássica é tentador pois, antes de se chegar à pura ausência de sentido inventada por Sade, característica do modernismo e das vanguardas, será preciso construir passo a passo a nova lógica – e, consequentemente, a nova ética – polimorfa do discurso.

Seu *Sade, Fourier, Loyola* é, como todo texto, fotografia – e, como toda fotografia, necrofílica, sádica:

> O fotograma se opõe ao filme do qual ele é extraído. À imagem contínua da operação cinematográfica, ele opõe a *imagem fixa*: imagem estranha, imobilizada, que, ainda mais que a fotografia, manifesta a *captação*, ou a "captura" na qual o ser animado é violentamente capturado. O fo-

> tograma aparece, então, como perversão do ato cinematográfico, ou, ainda, seu dejeto perverso (Marty, 2011, p. 380).

O texto, em sua forma positiva, é fotografia do Texto: código mais amplo que o texto escrito e em processo interminável de atualização. *Sade, Fourier, Loyola* é um recorte transversal do Texto barthesiano, verdadeira biópsia de um pensamento em construção. É fotografia, mas que visa mostrar a carne ainda palpitante de um pensamento vivo, capturado precisamente no momento de seu fluxo. Daí que se tenha bastante insistido no enquadramento de *S/Z* entre os dois Sades: mesmo não estando em *Sade, Fourier, Loyola*, não tratando dos mesmos autores, etc., *S/Z* dá a chave da mudança operada, mas também é a leitura de Sade que dá a chave da importante virada que acontece em *S/Z*. Virada que, como visto, não se limita ao pensamento barthesiano, mas repercute para toda a época: é a crítica de toda uma metafísica do texto, e, sobretudo, dos valores que ela pressupõe e sustenta.

A historiografia sobre o tema tende a entender que uma das características centrais do discurso filosófico (que se pretende) pós-moderno ou pós-estrutural está no prolongamento dessa intuição nietzschiana sobre a precedência dos valores em relação à linguagem. Barthes reconhecerá que, em seu pensamento, essa questão aflora de modo mais explícito ao final de sua obra, quando da escrita de *O Prazer do Texto*, época que estaria inscrita sob o signo de Nietzsche. Se bem que, "prazer do texto", é uma ideia que Barthes teria descoberto em *Sade, Fourier, Loyola*, referindo-se à leitura de Sade. De fato, boa parte da literatura sobre o pensamento barthesiano parece ser convergente em apontar que, perpassando a ampla variabilidade de abordagens e posições tomadas ao longo de sua obra, a reflexão sobre a ética do discurso é uma constante. Ambas as ideias, é claro, não se excluem: esse

tema pode ter vindo à tona como central em determinado momento, mesmo já operando em algum registro ao longo de toda a obra. Já se insistiu sobre como, nesse sentido, parece que um dos aspectos centrais da questão para Barthes foi criticar o excesso de teoria que Le Brun lhe imputa. Buscara retornar ao que, no texto, eram os mecanismos da produção do prazer: o romanesco, a neutralização, etc., em oposição à sanha teorizante, implacavelmente funcionalizante, do pensamento estruturalista. Que Sade tenha sido um objeto privilegiado para o pensamento barthesiano, então, não é de se estranhar. A dupla Sade-Nietzsche será uma constante entre os pensadores críticos da linguagem conceitual e filosófica: se Nietzsche estava se difundindo como um novo cânone na história da Filosofia, Sade viria a reboque, pelo fato de ter antecipado de maneira surpreendente tanto diversas intuições nietzschianas quanto muitas de suas operações enunciativas e textuais, ao ponto de vários estudiosos ainda hoje se debaterem acerca das proximidades, distâncias e distinções entre ambos. E Sade não só indagou também sobre a ética do discurso, mas foi um de seus principais objetos, na forma da censura. Como Barthes nota em *Sade I*, não apenas a censura jurídica, que perdurara contra ele até 1957, mas também a censura literária, que via em sua obra algo culpável (Sainte-Beuve) ou tedioso (Bataille), até para seus admiradores: Sade fora, até a metade do séc. XX, ilegível.

O esforço teórico de *Sade I* entra em um contexto no qual Barthes ainda não havia pensado a distinção entre legibilidade e ilegibilidade. Mas, olhado retrospectivamente nessa chave, pode ser visto como mais uma das muitas tentativas à época de tornar Sade legível. O recurso ao estruturalismo, então, é uma tática sábia: nada melhor do que escolher a linguagem endoxal, o senso comum acadêmico corrente, para fazer com que, através dele, se tornasse acessível um pensamento por tanto tempo

refratário aos bons modos da academia literária. A princípio, a leitura estrutural permitiria, como é esperado, sistematizar os temas, as correntes, os símbolos e sintagmas, etc., do texto analisado, dando, assim, uma visão ordenada e completa da narrativa analisada. Selecionando alguns aspectos dos *120 Dias de Sodoma*, Barthes tem sucesso em articular sua leitura em uma estrutura bastante completa e coerente, hierarquizada em torno de um princípio teleológico: a Narração como fundamento último da literatura sadeana. É como se, pela análise estrutural, Barthes tivesse conseguido partir das unidades mais epifenomenais e seguir seu fio em direção ao núcleo da obra de Sade, sua própria natureza discursiva. Ora, quando, posteriormente, Barthes notar que a interpretação mais dá do que extrai o sentido de um texto, ficará claro como esse caráter linguístico e estrutural da obra sadeana é muito mais um efeito de perspectiva do que uma natureza. Ao mesmo tempo, o estruturalismo, aqui, não é apenas o método da leitura literária, mas uma meta-teoria, cujos termos, temas e conceitos serão mobilizados tematicamente nessa leitura: se o núcleo do pensamento sadeano é sua própria enunciação, é de se notar que essa opera estruturalmente. Assim como há antropologia, teoria literária, psicanálise, etc., estruturalista, Barthes pensa a fundação de um sadismo estrutural. Já está implicada aqui a percepção de que há algo de mais relevante no texto de Sade do que o simples retrato de ações sexuais, a imaginação de uma sociedade utópica, a narração de uma história de desventuras: em *Sade I* já se encontra a percepção de que há uma logotécnica em Sade, de que seu trabalho é criar uma linguagem, cuja operacionalização permitiria, por sua vez, reimaginar toda a sociedade. É a aplicação literária do projeto barthesiano de uma "transvaloração de todos os valores" do discurso, mas ao qual Barthes ainda não consegue dar sua plena alçada, pois se vê constrangido pela lin-

guagem arrogante do estruturalismo. Será preciso mais um esforço, ser mais sadeano, para conseguir dar o passo necessário a essa ruptura acentuada com toda pretensão teórica.

Se Barthes simplesmente negasse posteriormente *Sade I*, revisasse sua leitura, abrisse *Sade II* recusando o texto anterior, etc., não faria nisso nada de muito diferente do que incontáveis outros pensadores. Mas, se a capacidade de voltar sobre os próprios passos já seria reveladora de certo desapego em relação à autoridade da própria posição, ela ainda manteria a necessidade de coerência interna do pensamento, de autoidentidade psicológica do autor, de respeito à não-contradição. E é isso que, em última análise, a ética do discurso de Barthes visará neutralizar. Ao escolher republicar o texto sob novo título, indicando sua precedência e continuidade em relação ao novo conjunto de aforismas de *Sade, Fourier, Loyola* – Barthes reivindica a coexistência de uma leitura segundo o princípio da estrutura e outra segundo o da constelação. Ilustração perfeita do fato de que, como dizia Jameson sobre a pós-modernidade, o prefixo "pós" do "pós-estruturalismo" não deve ser tomado como recusa radical ou afastamento absoluto, mas como superação, sucessão, herança (talvez no sentido edípico do termo). A permanência de *Sade I* dá perfeitamente a medida do pós-estruturalismo de *Sade, Fourier, Loyola*, pois faz do livro mais que estrutural, algo que compreende, engloba, o pensamento estrutural como um de seus momentos parciais, e o supera em direção a um algo mais abrangente. A questão, então, é justamente afirmar que essa leitura é adequada, útil, porém parcial: não explica nem exclui outras ordens de leitura, também suficientes e adequadas para evidenciar outros aspectos do texto. Por outro lado, ela será francamente equivocada se pretender que, por ter falado a linguagem arcana das estruturas, foi capaz de revelar o *alfa* e o ômega do texto. O risco da leitura de *Sade I* – até aqui Le Brun e Gallop estão certas, o próprio Barthes

indicará – seria transformar Sade em mais uma *commodity* para abastecer as fábricas de tese, uma moda intelectual apensa ao estruturalismo e, como ela (pelo menos como fora lida por uma geração), castradora da abertura semântica – tanto para a teoria quanto para outras inúmeras apropriações – que a obra possibilita. Por outro lado, se hoje em dia é possível ler Sade, sobretudo em contextos acadêmicos, sem dúvida *Sade I* é parcialmente responsável.

Mas, como se dizia, o que parece ser o verdadeiro mérito da leitura barthesiana de Sade é a medida em que não lhe torna um autor legível. Pois, se Barthes vira Sade perigar tornar-se mais um dos muitos sensos comuns do pensamento de sua época, também foi um dos responsáveis por resgatá-lo disso (ou, pelo menos, tentar). No mínimo, por conta de sua leitura contraintuitiva: ver em Sade um delicado em vez de um bruto responde bem ao constante intento barthesiano de ir contra a corrente da *doxa*. É evidente para todo leitor que apenas lance os olhos sobre o texto de Sade a medida de violência e agressão que ele comporta, bem como sua pornografia. Mesmo que seus leitores já notassem a presença em sua obra de importantes temáticas filosóficas e linguísticas, políticas, psicológicas/psiquiátricas, todas essas apareciam articuladas em torno dos eixos narrativos mais superficiais, da "proairese" posta em movimento no texto sadeano. Mesmo em *Sade II*, Barthes não ignora esses códigos e essas leituras. No fragmento "*Social*", por exemplo, Barthes retoma a questão sobre a relação entre o romance sadeano e o realismo para mostrar como a violência narrada no texto de Sade é, em certo aspecto, superior àquela possível no texto realista. Enquanto o romance realista, social – "Balzac lido por Marx" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 816) – visa reproduzir em um universo textual as dominações do mundo real, submetendo a elas um personagem singular, Sade buscaria re-produzir — reencenar o momento da produção – es-

sas dominações no interior de uma sociedade inventada, sem nenhum tipo de elo com as sociedades concretas, mas sobre a qual ele transpõe as divisões e dominações de classe.

Dessa maneira, é como se Sade conseguisse ir direto ao fundamento depurado da dominação, desprovido de qualquer proteção anedótica que advém do relacionar o modelo social com um caso particular. Suas violências são mais reais por serem muito mais fortes do que as que podem ser imaginadas por aqueles que se limitam a copiar os modelos históricos: "Segue-se que o romance sadeano é mais real que o romance social (que, por sua vez, é realista): as práticas sadeanas nos aparecem hoje em dia completamente improváveis. Basta, no entanto, viajar a um país subdesenvolvido (análogo, nisso, de maneira geral, à França do séc. XVIII) para compreender que elas são ali imediatamente operáveis" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 816). Mas se o fragmento se aproxima tanto em sua temática quanto em seus termos e teses de *Sade I*, isso só servirá para demarcar melhor a mudança de sentido global da leitura. A coexistência da leitura de *Sade I* com as incursões textuais de *Sade II* não revela nenhuma contradição, mas, pelo contrário, o acabamento do inacabamento no novo método: *Sade I* é uma análise segundo o código simbólico, mostra como o texto figura seus próprios mecanismos enunciativos, como ele tematiza e inscreve a própria escolha do gênero na escritura que decorre dessa escolha. *Sade II* acrescenta a isso o "estrelamento" do texto em miríade de códigos parciais: a leitura de *Sade I* pode ser retomada em um fragmento, mas, justamente, a título de fragmento; como pedaço do sentido, como fio de um tecido que, sozinha, ela não tecerá. Inacabamento que espelha e tem por modelo o corpo – textual e material – da libertinagem sadeana. Um corpo cuja imagem não pode ser pensada sob as simples metáforas do organicismo, posto que, pela forma rapsódica do texto e pela qualidade material do corpo, derrotam toda teleologia que daria coerência às diferentes partes.

Antes, deve ser pensado na imagem da "anatomia do inconsciente físico" e das bonecas de Belmer. Inverter os enunciados imediatos de Sade para encontrar sob eles as operações da delicadeza, do amor, a presença da alteridade, etc., é exercer uma hermenêutica da perversão que evidencia aspectos menos evidentes, mas não por isso menos fundamentais na escritura sadeana, mas, sobretudo, que é muito afim aos próprios usos sadeanos da linguagem.

No limite, pode-se concluir que Barthes lê Sade sadeanamente, segundo o princípio de delicadeza. Ao distinguir entre o sádico e o sadeano, Barthes não está simplesmente reintroduzindo uma distinção estanque e questionável entre forma e conteúdo, mas notando que a leitura de Sade pode se perder na superfície do texto, no choque com os conteúdos aterrorizantes e excitantes do que é dito, ou pode seguir a própria intuição sadeana da pluralidade dos sentidos ocultos por debaixo de cada expressão, e fazer ressaltar o amor que Sade assinalaria em cada um de seus escritos. Perverter Sade é, senão a única, certamente uma boa resposta à questão de como ler um autor que desejou ser esquecido, e que deixou como única injunção aquela de sempre se ir mais longe na perversão. Nisso Barthes encontra o código linguístico que permite olhar novamente o texto de Sade, sem a naturalização do texto sob a ideia de seu "sadismo", sem a leitura prévia pelos códigos culturais, que fatalmente levariam a encontrar lá apenas o discurso da violência, da submissão, etc. Assim como Foucault um dia dissera de Bataille, talvez também se pudesse dizer, até com mais razão, que Barthes, através de seu *Sade II*, fez Sade mais próximo, e também mais difícil.

No fragmento *Polidez*, Barthes comenta uma curiosa e corrente prática sadeana:

> Na medida em que Sade trabalha, ele se chama na segunda pessoa do plural: "o senhor não se distancie em nada desse

> plano... detalhe a partida... adoce bem a primeira parte... pinte... recapitule com cuidado", etc. Nem "*eu*" nem "*você*", o sujeito da escrita se trata com a maior distância, aquela do código social: essa polidez dirigida a si mesmo, é como se o sujeito se pagasse com pinças, ou, de todo modo, se cercasse de aspas: suprema subversão que, por oposição, põe de volta em seu lugar (conformista) a prática sistemática do uso da segunda pessoa do singular. O que é notável é que essa polidez, que não é de modo algum respeito, mas distância, Sade a coloca em ação quando se encontra *em situação de trabalho, sob a instância da escritura*. Escrever é, de partida, colocar o sujeito (inclusive seu imaginário de escritura) em *citação*, romper toda cumplicidade, todo enredamento entre aquele que traça e aquele que inventa. Ou, melhor ainda, entre aquele que *escreveu* e aquele que se (re)lê (como se pode ver nos esquecimentos – notoriamente de contagem das vítimas – sobre os quais Sade se admoesta) (Barthes, (1971) 2002[c], p. 816-7).

Esse é o modelo de *Roland Barthes por Roland Barthes* e, no limite, o princípio de toda escritura barthesiana: "colocar o sujeito entre aspas"; instituir uma distância entre o eu que escreve e o que da escritura. O recurso muito chamativo da escrita alternando entre primeira e terceira pessoas do singular não é mero jogo de palavras, mas operacionalização de um projeto teórico de crítica da subjetividade aprendido de Sade. A ideia de escrita de uma autobiografia ainda pode ter algum sentido pela compreensão de que essa distância de si a si é colmatada pelo texto, e que todos esses termos se reúnem, em última análise, sob a égide de um Texto que lhes engloba. Mas isso não significa que a autobiografia será simplesmente uma escrita do eu, livre efusão em prosa de uma subjetividade transbordante, ou qualquer coisa do gênero, princípio que orienta a leitura de boa parte da litera-

tura contemporânea. Pelo contrário, o sujeito é que não poderá ser pensado como muito mais do que uma função dos textos. Sobretudo, rompe-se com qualquer princípio de identidade de si a si: o sujeito não se encontra na coincidência da reflexão com o refletido, mas na distância instaurada entre criador e criatura. "Sem cumplicidade": a relação entre ambos pode até ser pacífica, cordial, polida, mas não é a afirmação jubilatória do eu; pelo contrário, será feita na tensão que se instaura na constatação e operação dessa negatividade interna.

Ao mesmo tempo em que esse distanciamento de si a si denota frieza, também indica a gentileza cuja busca tanto inquietou Barthes. "Os parceiros sadeanos não são nem camaradas, nem namorados, nem militantes": são amigos. Isto é, estão em uma relação na qual não cabe a subordinação de um pelo outro como nas células hierarquizadas do partido ou o desejo de posse e a angústia da perda, tão comuns entre os casais. Pelo contrário, há apenas o desejo de que o outro seja tão livre quanto eu, uma vez que é, ele mesmo, um outro eu. É esse – e não qualquer outro – o amor não-romântico, não-burguês, não-militante, que Sade testemunha a sua esposa. E que Barthes – afastando cuidadosamente toda psicanálise – demonstra por sua mãe já falecida: "Valor absoluto mostrado por mamãe (valor terrestre, a-religioso, civil, mas absoluto): a Delicadeza" (Pino, 2021, p. 209). Mãe sadeana, pois delicada; e como não ler delicadamente essa relação, sendo que Barthes discutira longamente a violação de Mme. de Mistival pela própria filha, que escrevera seu *S/Z* a partir da indicação – a princípio indireta – do *Azul do Céu*, onde Bataille confessa a paixão necrofílica pela própria mãe?

Tal leitura seria perfeitamente afim ao pensamento de Barthes e – mais evidentemente – ao de Sade. A ética do discurso sadeana não só é uma imagem da vida social, mas de uma forma de relação de não dominação do indivíduo para consigo mesmo.

A loucura do desejo de morte que uma personagem como Amélie, da *História de Juliette*, demonstra, é que determina, enfim, os erros de cálculo, as contradições do argumento, os lapsos da narrativa, em suma, o inacabamento da obra. Para Barthes, essa ética está enraizada na questão da forma pedagógica, do modo de construção e transmissão dos conteúdos em sala de aula. É dessa pergunta sobre a possibilidade de conceber um seminário horizontalmente aberto à intervenção e à apreensão ativa dos participantes que Barthes passará à de uma escrita igualmente dotada desse inacabamento. Nesse sentido, a filiação a instituições nas bordas da academia "oficial" é algo central para o desenvolvimento desse pensamento, e evidencia a aproximação entre essa ética do discurso barthesiana e o movimento de maio de 68, mesmo que Barthes tenha sido um forte crítico de seus aspectos mais dogmáticos. Isso é notável quando se considera as publicações mais recentes organizadas por Éric Marty das transcrições dos seminários que deram origem a *S/Z* e aos *Fragmentos de um discurso amoroso*: se *S/Z* teve um papel tão importante na virada em direção a um pensamento pós-estrutural, foi devido ao efeito voluntário de inacabamento que ele buscara não só em si mesmo, mas produzir no texto analisado. E, se teve esse efeito, isso esteve ligado à experiência de Barthes no contexto dos seminários da École Pratique d'Hautes Études. O abandono da "árvore" em função da "constelação" diz respeito, na obra de Barthes, à constatação dos limites de todo discurso lisível em seu potencial crítico. Isso implica a constatação dos limites do potencial crítico de todo discurso crítico. A contradição performativa que Habermas acusa é um efeito voluntariamente produzido e constantemente indagado no pensamento de Barthes. Diana Knight (2017, p. 31) mostrará bem, através de uma colagem de diferentes citações de Barthes a respeito de Pascal, como sua ideia de investigar a escritura romanesca "como se" estivesse a escre-

ver um romance fica a meio caminho do "espírito geométrico" e do salto de fé.

Se Barthes, até mesmo por conta de suas filiações institucionais, não quis abrir mão da pretensão científica tão claramente presente em *Sade I*, também desenvolvera uma consciência cada vez mais aguda das possibilidades diversas que suas filiações lhe possibilitavam e da insuficiência dessa pretensão discursiva face às necessidades de uma efetiva teoria do texto. Essa tensão desemboca, do ponto de vista institucional, no *Collège de France*, onde Barthes pode se livrar maximamente dos constrangimentos acadêmicos, e, do ponto de vista textual, em *Roland Barthes por Roland Barthes*, no qual se percebeu dividido entre as alternativas de um "fingimento crítico" ou uma "liberação romanesca" (Knight, 2017, p. 35): ou trabalhar como crítico literário e teórico da literatura, fazendo uma suposta crítica de si mesmo, ou aceitar plenamente o encargo de escrever uma biografia, a ser cumprida na forma de um romance da própria vida. A solução de Barthes, novamente, é sadeana: "Todos os indivíduos, todos os sexos, todas as idades, todas as paixões, todos os deboches, todos os crimes, tudo" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 667). Em vez de optar por um dos termos, neutraliza a oposição optando por ambos ao mesmo tempo; faz uma obra na qual escalona ambas essas vozes. Mas *Roland Barthes por Roland Barthes* é só a imagem bem-acabada de mecanismos e objetivos que o autor perseguiu em toda sua escritura, e de um princípio que ordena, ao menos a partir de *S/Z*, sua obra: a indistinção entre o texto e o meta-texto. Indistinção que é decorrência da constatação da precedência da conotação sobre a denotação. Uma vez que não há sentido primeiro, mas apenas a forma "diagramática" da relação dos múltiplos sentidos de um texto uns com os outros, então a interpretação literal — extraída da leitura do texto original –, uma interpretação estrutural, psicanalítica, historicizante, etc., etc. –

oferecidas no comentário –, são todas apenas posições variáveis possíveis no diagrama do sentido. O sentido denotativo, supostamente literal, primeiro; esse sim é que é derivado. Decorre apenas de uma fixação desse estado de fluxo da significação, operada pelo senso-comum, pelas necessidades semânticas da manutenção da vida social e do status quo, etc.

A leitura pós-estrutural, ao revelar a polissemia fundamental do texto – inclusive do texto clássico, realista, como é o caso de Balzac – descongela esse rio do sentido. Teria, em última análise, o poder de lembrar que a literatura é a forma primeira de todo discurso. Ideia associada já por Berlin aos pensadores anti-iluministas (Vico, Rousseau), e que Habermas reencontrará na fórmula derridiana da precedência da retórica sobre a lógica. Ideia que, de fato, estaria bem aplicada aqui. Enfim, considerando ainda que toda ciência é um discurso, e que todo objeto de estudo apenas acede ao saber científico enquanto discurso, a ciência não está fora do alcance da crítica literária. Enquanto instituição, é um dos principais operadores da naturalização da partilha linguística do mundo. A crítica literária da linguagem científica visa, através da análise delicada (portanto, sadeana) desse discurso, servir de crítica à metafísica do ser e da verdade subentendida em todo pensamento científico. Pode, ao mesmo tempo, esclarecer a ciência – ser sua *ancilla* – ou servir como crítica ao excesso arrogante de suas pretensões enunciativas.

Esses aspectos – a crítica de certa visão da racionalidade e da subjetividade, levando à formulação de um discurso filosófico – sabe-se serem elementos definidores tanto de certa ideia de pós-modernidade quanto da filosofia pós-estrutural. Nesse sentido, Barthes ao mesmo tempo encontra um terreno preparado para receber sua teoria laudatória da literatura, e aprofunda essa consciência de época inaugurada pelas vanguardas dos poderes do discurso literário. Não é apenas pela herança sadeana e

pela forte influência do pensamento de Bataille que Barthes será herdeiro desses autores. Neles, reconhecerá uma forma nova de discurso capaz de desestabilizar a linguagem dada devido a sua negatividade. O estudo da logotécnica em Sade, em Fourier e em Loyola tem o interesse de reconhecer uma vanguarda da vanguarda em autores que já descobriram essa possibilidade de renovação do discurso antes que ela se tornasse conhecimento mais ou menos comum. Ainda assim, é sob o signo da literatura moderna, e não da clássica, que se inscreve o "dizer nada" sadeano. Como Foucault também percebera a certa altura de sua trajetória, para Barthes será Bataille quem tirará todas as consequências da violência discursiva do pensamento de Sade ao retornar a linguagem sobre si mesma e tornar o silêncio seu meio e seu fim:

> Eu vomitei
> pelo nariz
> o céu aracnídeo
> minhas têmporas diminutas
> terminam de afiná-lo
> eu estou morto
> e os lírios evaporam água destilada
> as palavras faltam
>
> e eu falto enfim (Bataille, (1954) 1970, p. 558).

E é essa ruína de obra, uma não-obra, que Barthes imagina um dia vir a escrever: "Que só restassem ruínas ou esboços, ou partes erráticas (como o pé pintado por Porbus)" (Pino, 2021, p. 209). A literatura moderna representaria, na visão de Barthes, aquela parte negativa da consciência moderna, na qual residiria seu potencial crítico. É ela que ele oporá aos aspectos positivos – os dogmas do senso comum, a vida como ela é, os mitos da sociedade, a ciência, a filosofia – dessa mesma modernidade.

Ou, melhor do que negativo, o neutro. O neutro como negatividade é uma falsa imagem do neutro. Pois o Neutro, de fato, é ao mesmo tempo parte e outro da modernidade. É, da modernidade, essa sua parte não-arrogante, seu ímpeto de negação do dogma e constante questionamento das ideias dadas. Parte que se realiza não tanto no discurso filosófico, mas no literário. Ou, que em uma história alternativa do discurso filosófico da modernidade, foi desde o princípio a marca central desse discurso, posto que ele é literário-filosófico do XVIII ao XX. Relendo Barthes nessa dialética da modernidade, poder-se-ia dizer que a literatura moderna – desde o romance filosófico do XVIII até as vanguardas – seguiram um impulso crescente de desestabilização do sentido, que desembocaria na percepção da vacuidade de toda significação e na inversão final da ordem denotação-conotação. Nesse sentido, é equivalente dizer que Barthes opera uma passagem da literatura moderna a um impulso pós-moderno, ou que ele enfim realiza o projeto da Modernidade.

O mesmo pode ser dito sobre a crítica do discurso teórico, aqui voltada mais especificamente ao estruturalismo. Na presente seção, ficou estabelecido qual o sentido da crítica ao estruturalismo barthesiana, como e porque ela pode ser dita pós-estrutural. Como um saldo final dessa crítica, pode-se concluir que, mantendo o método como forma possível da análise, a parte do estruturalismo que resta, de fato, prejudicada por essa nova abordagem, é sua metafísica. Pois se não há mais uma estrutura à qual o texto – ou o objeto, qualquer que seja – possa ser remetido, é a própria ideia de sua unidade que fica prejudicada. Se o estruturalismo já era, muitas vezes, tomado como uma filosofia crítica do sujeito, da linguagem, do texto, etc., por apontar a unidade dos fenômenos como efeito posterior da estruturação de elementos dispersos, o pós-estruturalismo radicaliza essa crítica ao colocar em xeque a própria possibilidade de estruturação. Quanto ao

discurso teórico, científico, filosófico, etc., trata-se de mais um desse possíveis empregos teatrais, parasitários (na medida em que esses existem, mas todos seriam parasitários) da linguagem. Não que não haja ciência, mas certa metafísica apontaria sempre para a precedência da literatura sobre a comunicação, do corpo sobre o sujeito, do fantasma sobre o objeto.

Isso não significa, é claro, que a análise seja um "*n'importe quoi*". Antes, como dizia desde suas primeiras obras, trata-se de fazer da análise do discurso não uma forma de calar a boca dos profanos que se aventuram na leitura do que não lhes diz respeito, mas de revelar do texto o que é interpretável: os sentidos possíveis, em vez do sentido correto. Balançar-se sobre a navalha do desejo de leitura e da escuta do relato; passar pela navalha para sair, de uma parte leitor de um texto, e, de outra, escritor de uma interpretação, não é método fácil, nem ao qual todos estão aptos, ou verdadeiramente dispostos. Não é sem relevância a quantidade de comentários que se focarão em discutir quais são os cinco códigos barthesianos, tentarão aplicá-los à análise de outras obras, etc. Isso revela um erro de compreensão na proposta teórica do autor que é pleno de sentidos e consequências: em vez de se preocupar com o que Barthes viria, posteriormente, a chamar de sua batmologia, ou o que talvez se possa chamar de sua epistemologia, toma as prescrições metodológicas em seu *face value*, sem atentar para o fato de que é justamente contra isso que ele está a escrever! Antes, Barthes está a pensar em elementos filosóficos necessários à metodogênese da leitura de cada texto individual. No limite, não é sem ironia (e sem sentido) que a recepção norte-americana de Barthes e outros autores próximos tenha lhes lido sob o nome de "Teoria Francesa": logo Barthes, que nunca se quis teórico! A semiologia é um saber no qual o desejo, aquele do investigador, prima sobre o conhecimento: o pós-estruturalismo é, em Barthes, sadeano. Essa radicalização da inversão crítica da

precedência da estruturação sobre a estrutura é efeito do cruzamento da leitura de Sade com a crítica do estruturalismo. Os conceitos que originalmente põem e operacionalizam essa crítica – o "princípio das duas margens", a "delicadeza" – são formulados no contexto das leituras de Sade.

Esse deslocamento conceitual interno ao pensamento barthesiano encontrará ecos no pensamento de sua época como um todo. Se era possível, de alguma maneira, ainda associar o estruturalismo a certa modernidade – seja por seu pendor racionalista, seja por sua dependência, em última análise, da ideia de sujeito – a ruptura barthesiana com o método estrutural, seguindo uma trajetória imanente a ele, terá um importante peso conceitual e geracional. A formação do pós-estruturalismo passa por esse reconhecimento da insuficiência do pensamento conceitual na compreensão de diversos aspectos relevantes do mundo. Conforme visto na introdução da tese, disso advieram obras filosóficas cada vez mais experimentais não apenas do ponto de vista conceitual, mas também do formal, como o *Glas*, de Derrida, e *Discurso, Figura*, de Lyotard. Sem dúvida, *S/Z* e *Sade, Fourier, Loyola* estão entre os primeiros nessa genealogia de uma filosofia que visa fazer a crítica do discurso filosófico não apenas por seu aparato conceitual, mas através da própria forma discursiva; isto é, literariamente. A adesão a Sade nessa ruptura com o estruturalismo terá também o sentido de promover, como que por contaminação, uma série de outras rupturas: com o pensamento sartriano e o marxismo do começo da carreira, com o maoismo de Maio de 68, etc.: Sade será o signo de uma insubmissão generalizada a todo tipo de dogmatismo, inclusive ao dogmatismo de si mesmo, tão tentador para um fundador de escola e intelectual consagrado. Esse tipo de postura de errância beirando a insegurança não parece ter sido um dos legados barthesianos para o pensamento posterior. Mas as diversas rupturas certamente se-

rão. Se Sartre foi o grande intelectual francês da primeira metade do século, colocando a filosofia francesa sob o signo da fenomenologia existencialista e articulando em torno de si uma parte relevante da intelectualidade francesa, Maio de 68 (do qual ele também participara, apesar de que de última hora e meio a contragosto) foi um momento de virada não apenas para Barthes, mas para a intelectualidade francesa como um todo. Barthes, apesar de formalmente não ter aderido ao movimento, e apesar de não ter se furtado a criticá-lo, não parece, nesse ponto, ter diferido muito de seus contemporâneos: maio de 68 foi o momento no qual se formou a consciência de uma postura profundamente antidogmática e anti-institucional e radicalmente libertária, da qual, com ou sem razão, Sade foi um dos signos.

A ideia de "palavra-mana", em *Roland Barthes por Roland Barthes*, também serve como um critério de partilha dessas adesões, distanciamentos e variações no pensamento de Barthes:

> Não é necessário que haja sempre, no léxico de um autor, uma palavra-mana? Uma palavra cuja significação ardente, multiforme, incapturável e como que sagrada dê a ilusão de que, por meio dela, seja possível responder a tudo? [...] Essa palavra apareceu em sua obra pouco a pouco. Ela estava, no começo, mascarada pela instância da Verdade (a da História), em seguida pela da Validade (a dos sistemas e das estruturas); agora, ele desabrocha; essa palavra-mana, é a palavra "corpo" (Barthes, (1975) 2002[a], p. 704).

Da Verdade à Validade ao corpo; essa teria sido a trajetória de Barthes na paulatina tomada de consciência de que havia, para si, uma palavra cujo valor semântico era maior, mais profundo, que o de todas as outras. Mas, ao se falar em consciência, a questão está, justamente, ainda sob as instâncias da Verdade e da Validade; a mudança seria, sobretudo, de sensibilidade: "Haveria

uma sensibilidade à validade, não à verdade: essa sensibilidade fez o estruturalismo: análise das regras da validade do sentido, do discurso (por exemplo, da narrativa), não de sua verdade = metadiscurso da validade: a lógica, a linguística" (Barthes, 2002b, p. 217). A preocupação com a Verdade, naturalmente, remete às questões filosóficas imemoriais, desde as origens gregas do pensamento ocidental, cujo estudo fora a formação clássica de Barthes. A Validade, por sua vez, aponta a modernização de seu pensamento, a adesão à preocupação formalista do estruturalismo, ao qual ele mesmo remete. Mas essa palavra-mana ainda não era a final. O "corpo" estava "mascarado" pela verdade e pela "validade"; sempre esteve lá, animando e operando as palavras que Barthes acreditava serem as fundamentais em seu pensamento, mas sem se deixar ver. E esse corpo não é qualquer corpo. Não é o corpo puro e casto de Justine, o corpo castrado de Sarrasine, nenhum dos corpos banais aos quais certo pensamento beletrista gostaria de ligar a obra de Barthes. É o corpo materno reconstruído de Mme. de Mistival; o corpo material de Mme. de Verquin, sensível ao fato de ser um composto de corpos passados e prestes a virar corpos novos, prestes "desabrochar" como jasmim. Sobretudo, é um corpo sensível, ao qual Barthes chega após uma ruptura não de conhecimento, mas de sensibilidade, promovido por Maio de 68 e pelos prazeres descobertos na análise de Sade. "Corpo" é a palavra-mana, Barthes partilha com Sade e partilha com nosso tempo; e não por acaso, "corpo" e "Sade" são analogamente palavras-mana na escritura barthesiana. Se a Verdade remete aos antigos e a Validade aos Modernos, o Corpo é contemporâneo.

IV.

Do romance filosófico à filosofia romanesca – do Marquês de Sade ao pós-estruturalismo

> O senhor tinha bons motivos para me dizer que, neste momento, a história e o romance não podem mais se distinguir. (Carta a Gustave Flaubert – 04 de maio de 1877, Hippolyte Taine)

A gênese deste livro reside na constatação de que parte significativa da literatura secundária sobre o pensamento do autor consiste em obras clássicas de pensadores centrais da filosofia francesa contemporânea, notadamente, daquela corrente dita pós-estrutural. Quer dizer: para além dos comentários, textos exegéticos, artigos especializados, do excelente aparato crítico acumulado ao longo das edições – itens comuns na bibliografia dos pensadores tradicionais do cânone literário – Sade também foi objeto de intensa reflexão filosófica. Uma reflexão que não pode ser circunscrita como fenômeno marginal ou secundário, posto que feita por autores e em obras centrais para o pensamento francês do último século. Ao mesmo tempo em que o séc. XX foi um período de acentuadas transformações na forma do discurso e do debate filosófico francês – transformações que, em seu conjunto, são parte da formação de um momento propriamente

contemporâneo da história da filosofia – também foi o momento de recuperação da obra do Marquês de Sade. Obra que, quando não proibida ou esquecida, circulava como simples curiosidade patológica nos meios psiquiátricos. É certo que toda leitura impõe suas inflexões, mas o próprio fato de que se leia Sade e que haja um engajamento sério com suas teses não é evidente. Há dois motivos para isso.

Primeiramente, uma observação histórica levaria a esperar o contrário: tendo escrito entre o final do séc. XVIII e os primeiros anos do XIX, e associando-se ao contexto do Iluminismo e da Revolução Francesa, os autores seus contemporâneos que não recusaram de pronto se engajar com seus escritos (quer dizer, que se deram o trabalho de ler e debater para depois recusar) são pouquíssimos. Essas exceções não desconfirmam a regra: o modo como o séc. XVIII lidou com a obra e a pessoa de Sade na modalidade da censura e da prisão.

O séc. XIX começa a ver uma mudança nesse quadro, que, justamente, vai dar a medida da ruptura promovida no séc. XX: Sade passa a ser lido, no início do século, pelos grandes nomes do romantismo e do primeiro modernismo francês, e, mais ao final, pelos primeiros sexólogos e psiquiatras. Notório nessa leitura é o fato de que ela era, quando muito, assumida em privado, ou pressentida pelo olhar aguçado da crítica literária. O mesmo vale para os psiquiatras: se esses tinham na obra de Sade um objeto explícito de reflexão, não permitiam que ela passasse de objeto. Se as formas de leitura literária e de psiquiátrica de Sade, evidentemente, são bastante diferentes, elas se assemelham no contraste com o tom que essa leitura toma no séc. XX. Ler Sade filosoficamente significará reconhecer suas teses e posições como sendo – quando não descobertas centrais acerca da realidade humana (como entendem Bataille ou Klossowski) – interlocutores relevantes ou momentos paradigmáticos, mesmo que não evidentes, da história do pensamento.

Em segundo lugar, há uma razão interna ao texto. Desde o início dessa retomada das leituras de Sade ao longo do séc. XX, uma constante é a percepção de que não é o caso de se levar o texto de Sade a sério. Breton publica alguns trechos de Sade em sua antologia do "humor negro": reconhece que as intermináveis vexações impostas ao corpo de Justine não poderiam ser lidas na chave do realismo. É apenas como comédia, derrisoriamente, que Sade imaginaria os modos de destruí-la e os argumentos que justificam essa destruição. Mais de uma vez sua literatura foi comparada aos desenhos animados nos quais as personagens impõem umas às outras torturas e castigos horríveis. Mas a convenção implícita de que aqueles atos são sem consequência sequer permite reconhecê-los enquanto violência. Sobra deles apenas a hilaridade de ver o corpo em situações inusitadas.

George Bataille rompe com Breton e os surrealistas devido ao que considerava uma excessiva literalização da obra de Sade: assim como o riso expulsa bruscamente a ideia sem sentido da corrente de significados, essa leitura de Sade lhe reduziria ao "uso vulgar dos excrementos" (Bataille, (1929) 1970, p. 56), mero prazer purgativo da violência de pensamento que Sade obrigava a ver. Isso não impede Bataille de também afirmar que "nada seria mais vão que tomar Sade, *ao pé da letra*, à sério" (Bataille, (1957) 2010, p. 83). Se não é o caso de desqualificar comicamente sua obra (se é que a interpretação cômica implica mesmo em uma desqualificação), também não é o caso de lê-la literalmente, como defesa efetiva das teses que os libertinos propõem ou representação de ideias e imagens sexuais a serem realizadas com corpos. É verdade que Sade mesmo parece bem indicar isso: a depender do prefácio de *Justine*, essa obra seria dedicada à edificação moral e ao ensinamento das virtudes através da história do vício triunfante; e *A Filosofia na Alcova*, que retrata a potente pedagogia que leva em um só dia uma moça de jovem cristã a matricida,

não só é uma série de "diálogos destinados à educação de jovens moças" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 5), mas é "a mãe [que] prescreverá a leitura a sua filha" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 1). O paradoxo que se instaura, então, é que ler Sade seriamente significa, justamente, que não se leu Sade com seriedade suficiente; desconsiderou-se as instâncias de seu texto que demandam a suspensão dessa atitude de seriedade. Ler Sade seriamente implica na descoberta de um regime próprio da seriedade sadeana: "Bataille não fica só nisso. Após ter-se recusado a valorizar um termo (a seriedade) em detrimento de outro (a criancice), ele denuncia o princípio mesmo da oposição como sendo o apanágio do mundo sério" (Patron, 1996, p. 84).

O objetivo deste livro foi, então, verificar a suspeita de que nessa filosofia francesa contemporânea está profundamente marcado algo do pensamento do Marquês de Sade. Suspeita que surge, mais do que das múltiplas menções a Sade tanto nos textos filosóficos quanto na cultura em geral (e isso não só no período, mas ainda hoje), do quão contemporânea soa a linguagem de Sade para seu leitor do séc. XX. Dito de modo mais direto, o objetivo foi tentar compreender o entrecruzamento entre esses dois processos que ocorreram na cena intelectual francesa ao longo do séc. XX: as transformações no discurso filosófico e a integração da obra do Marquês de Sade no cânone do pensamento francês. Éric Marty já mostrara com sucesso, apesar de que em um recorte bastante diverso do aqui praticado, como é possível reconstruir ao menos parcialmente essa história do pensamento francês do séc. XX por via das posturas e posições tomadas em torno de Sade. Sem sobrepor ou disputar com a excelente obra de Marty, a opção feita aqui foi por analisar com detalhes um momento desse entrecruzamento entre transformações no discurso filosófico francês e releituras de Sade: a formação do pós-estruturalismo.

A escolha desse momento não é arbitrária; ela responde a uma segunda perplexidade. De um ponto de vista histórico-filosófico, é comum que se entenda que o pós-estruturalismo é um pensamento antimoderno. É certo que as esquematizações e conceitualizações da história da filosofia – como toda conceitualização – envolve certo grau de simplificação do objeto analisado. No mais, há certa variabilidade e imprecisão no uso dessa terminologia, que perpassa, para além do aspecto propriamente histórico, também o geográfico e cultural. No entanto, uma observação de algumas reconstruções históricas desses momento permite concluir que não é incomum que se reconheça como características constitutivas centrais do pensamento pós-estrutural elementos cuja concepção seria diretamente contraposta a aspectos que se reconhece como centrais do pensamento moderno: à centralidade da subjetividade como fonte de normatividade ética e política, opor-se-ia uma crítica do sujeito; ao racionalismo característico do pensamento das Luzes, a crítica da razão; e, ligado a esse último tema, na tentativa de articular discursivamente uma filosofia crítica da racionalidade moderna, a concepção de uma escritura filosófica dotada de dispositivos literários. A perplexidade advém do fato de que a obra de Sade, sendo uma inspiração relevante não apenas para autores e obras pós-estruturais, mas para o desenvolvimento conceitual e argumentativo desses pontos mesmos, é uma obra plenamente moderna.

Como é comumente reconhecido no âmbito da história da filosofia (mesmo que nem sempre seja bem aplicado) tal análise não poderia ser adequadamente feita no nível de uma conceituação genérica do "pós-estruturalismo"; foi necessário partir do conceito histórico-filosófico para reconhecer nos textos eles mesmos a operacionalização desse pensamento pós-estrutural e observar, então, o papel da leitura de Sade nele. Ora, novamente, não seria possível observar todos os textos desses autores que

tratassem de Sade. Sendo assim, optou-se por observar os de Roland Barthes e de Michel Foucault, dois autores que são quase que unanimemente reconhecidos como estando entre os inauguradores desse pensamento pós-estrutural, cujo peso para a história da filosofia e do pensamento em geral é evidente, e que deram uma centralidade não negligenciável ao pensamento sadeano em seus trabalhos.

O processo de reabilitação intelectual de Sade, por sua vez, como sói acontecer, não se restringe ao âmbito das construções conceituais, dos debates acadêmicos e filosóficos, das leituras e comentários. Passa também pelos processos editoriais e pelos processos jurídicos que eles engendram; pelas diferentes instituições que se engajam com o discurso sadeano e as diferentes maneiras como esse engajamento se deu ao longo de suas histórias; pelas alianças intelectuais profundas, epidérmicas ou táticas que se formaram, inflexionaram ou desfizeram em torno do nome de Sade e desses vários diferentes registros de sua releitura, etc. Também não é unidirecional na história: se a leitura de Sade impactará diretamente uma geração importante de pensadores – e indiretamente tantos outros – ela será, por revanche impactada pelas inflexões teóricas e políticas, pelas chaves e circunstâncias da leitura. O Sade que se lê ao final desse processo não é o mesmo que se lia ao começo. Porque essa leitura se enriquece do material interpretativo acumulado ao longo do tempo, mas também em um sentido bastante concreto: as edições que possibilitaram iniciar o diálogo serão incrementadas pelos comentários críticos e pelo trabalho filológico que o debate filosófico e cultural em torno de Sade estimula; a censura será erodida pelo deslocamento do texto de Sade das masmorras dos *sex shop* para as salas de aula.

E, se normalmente a história da filosofia recusa esses temas como sendo do campo de competência da história das ideias, essa postura não pode ser adotada sem mais quando se trata da leitu-

ra de pensadores como Barthes, Foucault (ou mesmo o próprio Sade), que tiveram no contexto político um objeto e horizonte prático de suas teorias, insistiram em indagar reflexivamente sobre suas próprias inserções – não apenas como agentes políticos, mas na condição de autores – nesses vários contextos, a importância deles para a construção dos discursos científicos e acadêmicos em geral, etc. Não caberia tentar reproduzir a metodologia dessas obras e autores discutidos, mas evidenciar o interjogo entre as construções conceituais e argumentativas imanentes aos textos e sua inserção nesse processo mais amplo de canonização do pensamento sadeano. Pareceu que apenas assim poder-se-ia de fato evidenciar em que medida ambos os processos – história da filosofia e história da literatura – se entrecruzaram, e, desse modo, explicar aquela constatação inicial: importantes pensadores da filosofia francesa do séc. XX também foram importantes leitores de Sade pois as mudanças no discurso filosófico francês da época passam por essa reavaliação do papel da obra de Sade na história das ideias. Não era possível que suas trajetórias como intelectuais públicos e a órbita ascendente da obra de Sade não viessem a colidir. Conversamente, se Sade passou de tabu a cânone no intervalo de um século, isso não se deveu apenas à reedição de algumas obras ou à releitura mais atenta das já conhecidas – menos ainda a mudanças sociais gerais como o abrandamento da censura ou a liberalização dos costumes, que ou não ocorreram ou apenas vieram tardiamente no século – mas a mudanças mais profundas no pensamento filosófico da época; mudanças que foram elas mesmas condicionadas pela releitura de Sade, formando assim um ciclo (que se pode chamar apenas em um sentido muito impróprio de) virtuoso. Quiçá, então, seja ao final possível afirmar "que, em certo sentido, Sade conseguiu, mesmo que após um longo intervalo, criar um clima favorável à própria recepção" (Grané Diniz, 2021, p. 183).

Não bastando evidenciar as tematizações diretas do pensamento sadeano, houve o interesse de traçar os corolários conceituais e formais que Barthes e Foucault extraíram dessa tematização, mostrando, assim, o enraizamento da leitura de Sade em suas obras. Uma conclusão que se defendeu reiteradamente – e que novamente será retomada neste ponto – é que a maneira específica como esses autores tematizaram a crítica a certa ideia de racionalidade e a relação que esta imporia entre linguagem e literatura lhes levou a uma reavaliação de suas próprias práticas de escritura filosófica. A nova escritura que decorre disso – uma filosofia formalmente imbricada com a escritura literária – é um dos traços mais característicos e, de fato, mais centrais do pensamento pós-estrutural. É central pois diz respeito não apenas a mudanças nas temáticas, nos interlocutores, nos objetos dos debates, mas na concepção do que é esse fazer filosófico, naquilo que ele tem de mais concreto: sua textualidade. Religar essas reflexões e práticas de escritura à leitura de Sade, espera-se, é capaz de mostrar a centralidade que essa leitura teve na construção de seus projetos filosóficos e, por extensão, do pensamento pós-estrutural como um todo.

Nesse ensejo, agora será o momento de, tendo em vista essa discussão das seções anteriores, estabelecer uma comparação sistemática entre os modos como Barthes e como Foucault leram Sade e incorporaram aspectos de sua escritura e pensamento em suas próprias obras. A partir dessa comparação, tendo em vista aquelas reflexões iniciais sobre a conceitualização histórico-filosófica de pós-estruturalismo, será o caso de propor algumas generalizações que permitam mostrar o papel dessa leitura na constituição da filosofia pós-estrutural como um todo. Dessa maneira, espera-se, chegar-se-á enfim à conclusão que desde o início se busca delinear: que a leitura de Sade foi significativamente influente na constituição do pensamento pós-estrutural, não só pelo que concerne alguns de seus primeiros e mais centrais

pensadores, mas, sobretudo, estando na origem de temáticas centrais e de alguns dos modos característicos de articulação do discurso filosófico dessa corrente. No mais, que esse pensamento tão característico do séc. XX e de um momento pós-moderno da história da filosofia possui relações profundas, mesmo que não evidentes, com uma filosofia marcadamente do séc. XVIII.

IV.1. COMPARAÇÕES: SADE EM FOUCAULT E BARTHES

Se foi feita a opção por observar as leituras de Sade feitas por Foucault e por Barthes, é porque há uma série de aspectos que os tornam relevantes e comparáveis.

Esses, obviamente, não se resumem às coincidências e proximidades pontuais na formação (ambos passaram pela Sorbonne), na trajetória acadêmica, (a docência no exterior, o *Collège de France*), etc. Além de um critério operacional – ambos os autores se debruçam de modo mais ou menos detido sobre a obra de Sade, tendo produzido pelo menos algum trabalho monográfico sobre o autor – a escolha se deve à relevância que esses autores possuem para os dois processos da história do pensamento francês que se está a estudar: a constituição do pensamento pós-estrutural e a releitura de Sade. Ambos tendo sido associados ao pensamento estrutural, quando de sua recepção americana foram interpretados como críticos importantes desse modelo teórico. Mas se o agrupamento deles e outros sob a alcunha "pós-estruturalismo" pode ser um efeito da tradução e do translado cultural, o afastamento em relação ao estruturalismo é um fato identificável nas obras elas mesmas, nos termos já explorados: o pós-estruturalismo foi, mais que uma invenção, uma descoberta norte-americana.

Do ponto de vista desse pensamento pós-estrutural, então, Foucault e Barthes – além da centralidade que tiveram para o

pensamento filosófico e das humanidades em geral no quarto final do séc. XX e no XXI – permitem compreender aspectos de sua própria formação na tomada de uma distância crítica em relação ao estruturalismo. Ainda nesse sentido, evidentemente que considerações sobre apenas alguns escritos de dois autores não têm a pretensão de esgotar o que se pode compreender pelo pensamento da época ou do pós-estruturalismo. Não obstante, pareceu que ao se escolher Foucault e Barthes seria possível ao menos indicar os pontos centrais que se depreendeu comporem o pensamento pós-estrutural: a crítica do racionalismo e da subjetividade modernos, e a operacionalização dessa crítica através de uma escritura literária, isto é, que dispense as pretensões discursivas desse racionalismo e a centralidade do sujeito implicada em certa noção de autoria. A proposta, ao longo da tese, foi de lançar o foco sobre esse último ponto, abordando lateralmente os outros dois. Quanto à leitura de Sade, mais do que tão somente trazerem considerações relevantes do ponto de vista do próprio estudo da obra sadeana, esses autores interessam, pois articularam essas considerações na construção argumentativa e conceitual desse pós-estruturalismo.

Subentendida na distância que acabará por separar Foucault e Barthes em sua valoração da obra de Sade está a avaliação comum da centralidade dessa obra em certas passagens da história das ideias, centralidade que lhes coloca como continuadores de um momento sadeano que cabe ou desenvolver em todas suas consequências ou encerrar. Essa centralidade histórica de Sade faz dele não apenas uma metonímia da sexualidade ou da transgressão – como gerações anteriores fizeram – mas da "modernidade" como um todo, sobretudo em suas ambivalências. Pela via dessas comparações, torna-se possível de discutir essa inscrição de Sade na modernidade pelo ponto de vista filosófico, artístico e social. O fato de que essa última via fora deixada em

segundo-plano é um silêncio eloquente, cujas formas, limites e sentidos também merecem ser comparados. A observação das duas primeiras vias é que abrirá à tematização das práticas linguísticas e da relação entre filosofia e literatura. Aquelas temáticas mais diretamente sociais ou sociopolíticas – a sexualidade, a relação entre autoria e subjetividade – quando abordadas, serão postas através da mediação da abordagem linguística e literária. Enfim, todas essas diversas abordagens comportam um aspecto normativo. Na verdade, pode-se talvez dizer que esse seja o mais central de todos: como a indagação sobre Sade leva esses autores à constatação de que a filosofia não pode se limitar à perspectiva de enunciar verdades, de construir raciocínios e argumentos corretos, nem sequer de persuadir. A partir dessa leitura, será necessária a construção de uma ética do discurso que esteja à altura de responder à provocação sadeana.

IV.1.1. O percurso bifásico

Antes de qualquer outra comparação temática mais substantiva acerca das leituras de Sade feitas por Barthes e Foucault, há uma comparação formal que não é desprovida de relevância: a trajetória dessas leituras pode ser pensada, em ambos os casos, como um percurso em duas etapas. O reconhecimento dessa clivagem é relevante pois diz respeito à passagem em suas obras entre um momento de maior proximidade ou mesmo de adesão ao estruturalismo e outro de distanciamento crítico.

A contemporaneidade na mudança nos modos de leitura de Sade e no projeto filosófico ele mesmo é o índice que permite suspeitar que haja uma conexão entre esses fatores; a análise das obras permitiu confirmar a suspeita. Sobretudo porque é nessa exata ordem que o processo se dá. Tanto Foucault quanto Barthes parecem passar – até certo ponto – por uma trajetória con-

sideravelmente semelhante enquanto leitores de Sade. Em um primeiro momento, sequer seria bem o caso de se dizer que são leitores de Sade: mobilizam Sade como pouco mais que um nome a ser listado junto a outros, na tentativa de caracterizar um determinado aspecto da história da literatura; ou como um termo em comparações com outros pensadores sobre os quais de fato se visa estabelecer algum ponto. No caso de Barthes, isso está bem descrito por Philippe Roger (1997, p. 38), que comenta as múltiplas listas de nomes que Barthes elenca e o papel de "coringa" que Sade desempenha nelas. No caso de Foucault, isso fica evidente ao se considerar que Sade é sempre discutido em textos que versam sobre outros escritores: serve de contraste na explicação do emprego libertino da máquina por Saint-Cyr; de comparação na explicitação do sentido da espacialidade da literatura flaubertiana ou de precedente na articulação entre literatura, loucura e silêncio por Bataille. Nas obras arqueológicas, sobretudo em *As Palavras e as coisas* e na *História da loucura*, o uso de Sade tem algo de ambivalente: ao mesmo tempo em que lhe é dado um papel muito central nas historiografias traçadas nessas obras, a letra de seu texto efetivamente não chega a ser citada. Foucault dá por citações de Sade paráfrases de Blanchot (Foucault, (1962) 2015[a], p. 594), mostrando, assim, que provavelmente não conhecia o texto de primeira-mão (salvo, talvez, a *História de Juliette*, da qual dá uma breve citação em rodapé (Foucault, (1962) 2015[a], p.596)). Dos ensaios maiores de Foucault, será apenas na *História da Sexualidade* – onde o papel de Sade é central, porém essa centralidade é menos enfatizada – que haverá uma única citação dos *120 Dias de Sodoma* (Foucault, (1976) 2015, p. 629-30). O enraizamento de Sade em suas obras é paulatino, e parece indicar para um contato crescente com a obra sadeana ela mesma.

Esse contato, ao que tudo indica, é motivado, em seu impulso inicial, por outras leituras, sobretudo as de Blanchot e de Batail-

le. Nesse sentido, a consideração de Roger sobre Barthes parece ser também aplicável a Foucault: tendo conhecido Sade através da influência dessas outras leituras (cujo impacto para ambos foi profundo), em um primeiro momento, Sade não desempenha um papel tão distinto daquele que desempenhara para esses predecessores. Blanchot pelo menos oferecera comentários filosóficos diretos sobre o pensamento sadeano, Bataille está ao mesmo tempo mais próximo e mais distante do texto de Sade: muitas vezes se dispensa de citá-los na medida em que lhes parafraseia livremente, incorpora e segue muito de perto seus argumentos. Se Blanchot coloca algumas das temáticas importantes segundo as quais Barthes e Foucault lerão Sade – a neutralidade, a apatia, donde a questão ética, etc. – e foi, ao menos para Foucault, o primeiro contato sadeano, é Bataille o modelo inicial dessa recepção.

As mudanças na leitura de Sade, a princípio, parecem ligadas a aspectos pragmáticos dos processos editoriais da obra sadeana: seja pelas possibilidades de investigação sistemática que essas edições criam, seja pelas oportunidades de publicação que estavam ligadas a essas edições. Esse aprofundamento do conhecimento da obra de Sade, por sua vez, é um dos fatores que levarão à necessidade de retomada e revisão das próprias posições: a adesão laudatória a Sade não é tão simples quando se tem em mente o que, de fato, Sade defende. Isso será particularmente relevante para Foucault. Foucault, se teve na história um objeto de interesse constante, mudou, evidentemente, seu foco de uma história das ideias para uma história social. Ou, melhor seria dizer, mudou seu interesse de uma história dos sistemas de pensamento enquanto tal para a história dos modos como esses sistemas interagem com aspectos diversos da sociedade. Naquele primeiro momento, em que modos e critérios diversos da partilha do discurso estavam no centro de seu interesse, Sade era um objeto privilegiado. Foucault não colocará em dúvida o fato

de que Sade esteve mesmo em uma encruzilhada nas transformações nessa partilha e seus efeitos concretos. Afinal, o envolvimento ambivalente – tanto do ponto de vista pessoal quanto do intelectual – de Sade com os acontecimentos de seu tempo e a dificuldade de delimitar suas posições nesses acontecimentos é um fato notório ao próprio Marquês.

A mudança do foco foucaultiano não implicará, então, em uma mudança direta na compreensão da história, mas em uma mudança de sensibilidade. Nos trabalhos dos anos 60, o papel de Sade em relação a essas passagens do séc. XVIII era entendido como passivo e reativo. A imagem que Foucault invoca ao final de sua *História da Loucura* – Sade "continua a vigilar em sua noite" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 596) – dá bem a medida do que está em jogo nesse momento. Sade permanece atual; mais ainda, é em sua obra que se abre a "possibilidade de ultrapassar na violência sua razão, e de reencontrar a experiência trágica, para além das promessas da dialética" (Foucault, (1962) 2015[a], p. 596). Se Nietzsche intuíra o sentido trágico da crítica da modernidade, sua obra implicitamente aponta para a violência de Sade como a via para atingi-la. Por outro lado, essa atualidade deve ser compreendida, justamente, de maneira negativa, virtual: Sade é a sombra, o Outro oculto e suprimido de uma modernidade que se expressa positivamente no humanismo, na clínica psiquiátrica, em Kant. Já quando de seus cursos de 1970 sobre Sade, estava em plena preparação de sua *Ordem do Discurso* (Artières *et al.*, 2013a, p. 146). Sabe-se que essa obra inaugura um novo projeto de investigação para Foucault. Na *História da Sexualidade*, que se segue, Sade terá um papel ativo e positivo: a passagem ao regime discursivo em que sexo e verdade confluem – regime efetivamente em vigor no mundo ocidental – é desejada e operada por ele.

Se nesse momento da produção de Foucault o estudo do discurso também tem um papel central, isso se dá em um sentido

bastante diferente daquele de Barthes: Foucault visa de forma direta o discurso como mais uma entre tantas práticas sociais. Sendo essas práticas seus objetos, constantemente vê-se obrigado a voltar-se aos vários registros discursivos que incidem sobre e se entremeiam a elas. De certo modo, então, talvez seja mesmo o caráter tão particularmente literário da obra sadeana que lhe faça desinteressante. Em seu lugar, entram os relatos reais de experiencias sexuais desviantes, como o diário de Herculine Barbin (Foucault, (1980) 2014). Mas o interesse nesses relatos não é exatamente sua "realidade", entendida como referência, e sim o fato de que eles mobilizam outros circuitos da vida social. O diário de Barbin, mais que contar uma história ou mesmo consolidar uma memória, é parte da construção de uma forma de vida que não se deixa capturar na partilha binária da sexualidade (mais modernamente, dir-se-ia, do gênero); as *lettres de cachet* de indivíduos anônimos ou populares, que Foucault estudou junto a Arlette Farge, são veículos da difusão do poder real pelo tecido social, levando à conformação da ordem familiar onde ela era desarranjada pela ação caótica de elementos anômicos. Sade não cabe mais nesse estudo justamente porque seu lugar pode ser muito fácil e precisamente localizado nas malhas do poder: sua infâmia é falsa, pois é fama; é reconhecível enquanto infâmia dentro da partilha da vida social e do prestígio dada, em contraposição à verdadeira infâmia daqueles que são reduzidos ao silêncio, excluídos da memória pela falta de uma categoria que lhes enquadre.

Barthes não ignora o fato da materialidade e da operatividade do discurso, mas não faz dessa sua inserção social um ponto tão central de suas investigações: seu estudo mais direto de Sade se dá no contexto de uma investigação cujos objetos primários ainda são a linguagem e a literatura, mesmo que questões éticas e políticas passem a ser visadas como decorrências e horizontes

deles. É desse modo que Barthes poderá dar o passo característico em sua leitura de Sade de abstrair, esvaziar, os conteúdos narrados em favor dos mecanismos formais e narrativos. O princípio de delicadeza é ao mesmo tempo corolário e fundamento dessa leitura: sendo uma espécie de regra hermenêutica propriamente sadeana, é o modo de leitura que Barthes empregará na própria leitura de Sade. Mas, mais ainda, é uma das fontes a partir das quais conceberá sua ideia de neutralidade, na qual intersecciona linguística e ética. Em seu interessante estudo comparado sobre a questão da relação entre saber ordinário e científico, Joshua Rayman (2014) descreverá a posição de Barthes como estando próxima daquela dos pensadores de matriz inglesa que veem na linguagem uma passagem inevitável para toda reflexão, e, em última análise, o efetivo substrato sobre o qual opera toda intelecção. É mesmo para isso que aponta esse aspecto ético da neutralidade: o discurso já contém em germe as posições éticas que se contrapõem; todo dualismo e todo embate são, senão falsos, parciais. Buscar uma linguagem neutra não consiste em simplesmente encontrar um terceiro termo, ou no quietismo cético de não escolher posição alguma. Consiste no trabalho logotécnico, literário, de Sade e alguns outros: habilitando uma nova linguagem, uma nova forma de partilhar e ordenar o real, novas posições que fogem àquelas anteriormente previstas nos conflitos e dualismos do dia a dia devem também ser habilitadas.

Ou seja: se há certa convergência entre os percursos de Barthes e de Foucault, o fato de que Barthes permanece sempre mais próximo das investigações linguísticas, enquanto Foucault se distancia dessas, será determinante para levá-los a visões opostas sobre o papel do Marquês de Sade. Isso, por sua vez, permite pensar algo acerca da própria ideia de pós-estruturalismo, ao menos quando observada na distância entre esses dois gestos instauradores: trata-se de um pensamento singularmente preocu-

pado com a linguagem e seus aspectos formais. É nesse sentido, inclusive, que é *pós*-estrutural.

Enquanto na construção de sua tese ele vira no estruturalismo de Dumézil uma linguagem "ao mesmo tempo suficientemente lírica e suficientemente neutra" (BERT, 2015, p. 1.468), será a experiência da materialidade da linguagem – reiteradamente descrita e pensada através do discurso sadeano, do conceito mais amplo de literatura e, posteriormente, do "arquivo" – que lhe levará a reconsiderar esse equilíbrio entre lirismo e neutralidade, afastando-se dos modos canônicos do discurso acadêmico e das restrições impostas pela instituição universitária e enfatizando o aspecto lírico da produção do efeito sobre o leitor. A ideia de buscar trazer à tona as histórias dos homens infames responde perfeitamente bem ao projeto da *História da loucura* de fazer falar um discurso cujo lugar na partilha do dizível e do indizível é o silêncio.

Para Barthes, é um movimento semelhante que se dá: como aponta Bratfisch (2015, p. 30), sua leitura dos outros textos publicados no mesmo volume de *Tel Quel* onde publicara "A Árvore do crime" parece ter inflexionado sua visão sobre a adequação da abordagem estrutural para a análise de Sade. Notando que se tratava de um texto que não cabe perfeitamente nas formas da leitura estrutural, encontrará um ponto de apoio para reverter a abordagem: o estruturalismo é mantido como momento possível e subordinado da leitura, mas essa, de modo mais amplo, busca seguir os parâmetros intrínsecos do próprio texto. É o texto de Sade que permitirá articular essa passagem, através do princípio de delicadeza. Por outro lado, a ideia corrente de que o pensamento pós estrutural reduziria o real ao textual não convém. Antes, cabe dizer o contrário: trata-se de um pensamento que, ao reconhecer textos como componentes das instituições da vida social, reconduz o textual ao real.

Como indica Jean-Christophe Abramovici, essa inflexão não deixa de ter paralelos no próprio percurso sadeano. A passagem entre as sucessivas versões de Justine indica em Sade um percurso de uma abordagem que se poderia dizer mais "estruturalista" – no sentido que se trata de uma abordagem sistemática, comumente repetitiva, na qual o sentido da narrativa se constrói por acréscimo e justaposição de passagens por pouco conexas – em direção ao romanesco, no sentido de uma complexificação da estruturação de seu texto. As três versões de Justine (sendo a versão mais antiga, *Os Infortúnios da Virtude*, uma publicação póstuma) são consideravelmente diferentes em sua extensão e mesmo no princípio de sua construção:

> A estrutura dos *Infortúnios* é bastante repetitiva, e cada episódio repousa sobre o mesmo pano de fundo: Justine encontra por acaso um celerado, espera uma vida melhor, vê a armadilha fechar-se sobre ela, aguenta uma série de sofrimentos, consegue evadir-se, descobre o destino do celerado que lhe ultraja. As correções e aumentos efetuados por Sade seguem uma dupla lógica: eles individualizam cada episódio e reforçam ao mesmo tempo a unidade da história de Justine (Abramovici, 1995, p. 21).

O fato de apenas se dispor dessas três versões tão distintas em extensão e construção pode levar o leitor ou estudioso à impressão de que Sade efetivamente refundou a obra de um momento ao outro. O estudo filológico cuidadoso de Abramovici mostra que não é disso que se trata:

> o risco seria de dar uma imagem falsa do trabalho de Sade. As muito numerosas correções que ele aporta aos *Infortúnios da virtude* não são apenas devidas a sua transformação em romance. Elas dão testemunho, mais geralmente,

> da própria maneira que Sade operava [...] O trabalho de releitura e, depois, de reescritura, era, a seus olhos, ao menos tão importante quanto o de redação (Abramovici, 1995, p. 18).

A reestruturação da narrativa não depende de uma mudança nos procedimentos de escritura. Pelo contrário, é pelo desenvolvimento até suas últimas consequências da dinâmica própria da escritura sadeana que o texto passa de uma forma inicial literariamente tímida, escrita segundo um esquema rigidamente estruturado, a um romance notório.

Em um feliz neologismo, Abramovici captura simultaneamente a poética do corpo e a lógica da construção do texto sadeano: "*sublilimitado*" (Abramovici, 2015, p. 238). O autor aponta para esse paralelo na construção de uma imagem literária do corpo cuja singularidade reside no "fantasmar um além da realidade fisiológica" (Abramovici, 2015, p. 237) e a "abertura dos romances de maturidade, que Sade não cessou de reescrever e aumentar" (Abramovici, 2015, p. 238). Mais ainda, Abramovici conclui sagazmente ao notar que esse paralelo é, na verdade, uma continuidade ou imbricamento: "multiplicação dos personagens, dos episódios, alongamento tanto das cenas sexuais quanto das dissertações e, como buscou-se lembrar aqui, sonho de abolição dos limites corporais" (Abramovici, 2015, p. 238). É no processo de constante reescritura e inflação do texto que Sade cria o espaço para a fantasia de abolição dos limites corporais.

Abolição que, por sua vez, também não deixa de ser o sonho da abolição dos limites do texto:

> – Eu gostaria – disse Clairwil – de encontrar um crime cujo efeito perpétuo agisse mesmo quando eu não agir mais, de modo que não houvesse um só instante de minha vida no qual, mesmo dormindo, eu não fosse causa de alguma desordem, e que essa desordem pudesse se estender ao ponto

> que ela acarretasse uma corrupção geral, ou uma inconveniência tão formal que, para além da minha vida mesma, o efeito ainda se prolongasse...
> – Eu não vejo nada, meu anjo – respondi – que possa cumprir suas ideias sobre o tema, senão aquilo que pode-se chamar de assassinato moral, ao qual se acede por conselho, por escrito ou por ação [...] se cada criança corrompida por ele lhe imita apenas no quarto de suas corrupções, o que é mais do que verossímil, e que cada geração tenha agido igualmente, ao fim desses trinta anos, o libertino que terá visto nascer sob ele duas eras dessa corrupção terá quase nove milhões de seres corrompidos, ou por ele, ou pelos princípios que terá dado (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 650-1).

Sonho que, se não era anunciado, não deixa, talvez, de ser implicado já nos *120 Dias de Sodoma*, seja nos erros de cálculo que desarranjam a arquitetônica matemática da obra, seja na tortura final, o inferno, na qual o texto figura suas próprias condições de leitura e fruição, abrindo-se, assim, à realidade de sua enunciação, dos modos de engajamento do leitor e dos efeitos de prazer causados. Em Sade, o limite implicado no cálculo e a ilimitação implícita no desvario não se excluem. Isso se explica pelo objetivo dessa dinâmica expansiva: promover um "escândalo do sentido", no qual as categorias morais do discurso deixam de operar, possibilitando, assim, articular moralidade e imoralidade uma sobre a outra (Barthes, (1971) 2002[c], p. 823). Sade mudará o modo de construção de seus textos, partindo daquele modelo episódico ainda ligado a certa herança medieval do *Decameron* para um propriamente romanesco, no intuito capturar o corpo do leitor nas "malhas" de um discurso cuja visão do mundo e do prazer não precisam – ou provavelmente não irão – coincidir com aquelas da moralidade corrente. Central nisso será afinar os

mecanismos da enunciação, que engajam materialmente o texto com o leitor e lhe ancoram na sociedade.

Em Barthes e em Foucault, se há a passagem do registro tipicamente acadêmico para um híbrido, essa também se dá por um domínio cada vez mais apurado dos mecanismos expressivos da linguagem literária e sua mobilização deliberada na escritura teórica em função da busca por provocar determinados efeitos no leitor ou mesmo na sociedade como um todo. É mais que óbvio que não é o caso de concluir que Barthes e Foucault tenham sido diretamente inspirados por Sade a construir um percurso intelectual análogo ao seu. Nem mesmo seria viável afirmar que a influência sadeana sobre eles instaura uma afinidade estrutural entre seus percursos, de um modo tal que eles terminam por ser análogos. Nessa viragem no percurso de Sade, de Foucault e de Barthes estão implicados – se bem que de modos bastante diversos, é certo – os mesmos elementos: o corpo; as relações entre ele e o texto; a indagação pelos aspectos materiais do texto, por meio dos quais ele interage com e age sobre esse corpo; a reflexão sobre os próprios procedimentos e formas de escritura. É Sade que intersecciona e inflexiona os percursos de Foucault e de Barthes nessa ponderação, levando-os então paulatina e pontualmente à formação dessa convergência.

IV.1.2. HISTORIOGRAFIAS SADEANAS

Um dos ganhos mais notáveis do trabalho de Foucault e Barthes foi a forma da inscrição de Sade na história intelectual e cultural do pensamento ocidental. É verdade que as gerações anteriores de leitores já haviam esboçado esse movimento. Ainda assim, o passo que esses autores franquearão é marcadamente distinto: reconhecer que o papel central de Sade na história implica em uma continuidade entre certos aspectos da moder-

nidade e a contemporaneidade. Pode-se reconhecer três pontos de vista nos quais essas continuidades são postas pelos autores.

Primeiramente, do ponto de vista da história da filosofia. Há três modos de se conceber o papel de Sade em relação à história da Filosofia em Foucault: um na *História da Loucura* e em *As Palavras e as Coisas*, outro em *A Ordem do Discurso* e nos cursos de Buffalo e um terceiro na *Vida dos homens infames*.

O primeiro é o mais relevante, posto que é o que tematiza de maneira mais direta e explícita esse papel do pensamento sadeano na história do ocidente. Também é o que mais reconhece na obra de Sade um papel central nessa história. Nessas obras, assim como nos escritos menores acerca da literatura que lhes são contemporâneos, vê-se a constatação de que Sade estaria em um entroncamento da reorganização dos discursos, quando da passagem da Idade Clássica à Modernidade. No que concerne a filosofia, Sade teria um duplo papel histórico. O primeiro, reativo: sua obra encerraria a Idade Clássica na consecução do projeto implícito em seu discurso. Isso explica também seu papel na história da loucura: Sade teria sido um último resistente das formas clássicas da loucura contra a separação moderna entre loucura e desrazão, na medida em que foi quem conseguiu de maneira mais plena articular sua loucura como uma forma de contrapartida e complemento à racionalidade das Luzes. O segundo papel seria ativo: na medida em que Sade teria articulado plenamente um discurso da desrazão – o qual apenas se encontraria formulado de maneira parcial ou exterior em outras obras – seria sempre possível retomar esse discurso como negação das formas positivas que a razão assumira a partir de seu tempo. Mais do que possível, em tempo, o esgotamento do discurso humanista do XIX – do que o estruturalismo daria um primeiro testemunho – reavivaria essa via negada da dissolução do homem.

É essa linha de indagação que abre a via para a segunda concepção, a que se encontra em *A Ordem do discurso*. Ali, há uma generalização dessa reflexão, que deixará de se referir diretamente ao nome de Sade ou de outros pensadores para lidar mais abstratamente com as formas do discurso elas mesmas. Como foi notado, a concepção da *Ordem do discurso* é contemporânea a seus cursos sobre Sade em Bufallo. Não só isso, mas os termos de ambos são bastante próximos. Ora, há mesmo uma lógica conceitual para tanto: em *As Palavras e as Coisas*, Sade fora apresentado como um ponto de transição em direção à organização moderna do discurso. Mas, se essa tarefa sadeana era majoritária ou notoriamente uma de esgotamento ou fechamento, ela é complementada também por uma positiva: o "manto de sombra" (Foucault, (1967) 2015, p. 1.268) que Sade desvelara sob as formas do discurso clássico e que Kant repartilharia na forma moderna do discurso é aquele no qual o homem se perderá ao fim da modernidade; as forças pulsionais existentes na linguagem, na vida, etc., que precedem e condicionam a agência individual. Sendo assim, no limite, é sob o signo de Sade que se inscreve a forma moderna do discurso: a linguagem materializada, cuja circulação e sentido são independentes da autoria, que é o objeto da análise de Foucault na *Arqueologia do Saber* e na *Ordem do Discurso*. Mais do que abandonados, os temas e questões que Foucault formulara através da leitura de Sade serão abstraídos e generalizados pois é isso que teria acontecido com a linguagem sadeana ela mesma.

Enfim, há a virada metodológica que inverte a ordem das preocupações, enfatizando a história de certas práticas e deixando os discursos em segundo plano, mesmo que sem abandoná-los. Nesse momento a preocupação com Sade será, enfim, diretamente rechaçada. Ainda assim, esse distanciamento da concepção de Sade que fora até então formulada, além de guardar proximidades relevantes com o efetivo pensamento sadeano, parece, na

verdade, visar melhor concretizar o projeto que fora concebido quando da leitura de Sade. O que se nota, então, é que há um paralelo entre essas três formas de historicização do discurso em Foucault e o progressivo desinteresse por Sade.

Para Barthes, é possível ser mais sucinto, pois o tema histórico será mais evidentemente tratado na questão do discurso literário. Como dito, o tema filosófico será residual. Na verdade, ele está sobretudo implícito no distanciamento do pensamento estrutural e teórico como um todo. A crítica da Barthes ao estruturalismo enquanto método de leitura tem como ponto de partida e fulcro a notória abertura de *S/Z*, mas se desdobra em uma reflexão sobre a ética e a metafísica implícitas no discurso teórico como um todo. Desse ponto de vista, o papel de Barthes será o de habilitar Sade tanto como objeto para o pensamento teórico quanto como fonte de reflexões e abordagens metodológicas. O princípio de delicadeza, conforme discutido, é uma forma de análise que implica em certa "metafísica" do texto. Se Sade pôde praticar uma leitura e conceber uma escritura na qual o sentido é propositada e cuidadosamente inacabado, é na medida em que, primeiramente, compreendeu que esse inacabamento é uma característica própria à textualidade, que poderia ser literariamente explorada. A modernidade literária de Sade, que Barthes indica em *O Prazer do Texto*, também é índice de sua modernidade filosófica ou teórica, posto que ela significa, dentre outras coisas, justamente a imprecisão na distinção entre esses registros do discurso. Barthes, nesse sentido, aprofunda o trabalho de Blanchot, Klossowski e Bataille, ao dialogar com Sade não como objeto, mas como pensador, do qual pode extrair reflexões metodológicas e epistemológicas. Diversamente de Foucault, então, que ao final de sua trajetória vê a contemporaneidade do pensamento sadeano como um fato mais ou menos consumado, e talvez a ser superado, Barthes a vê como a consciência ativa de uma forma

de escritura, a ser progressivamente expandida e enraizada. Em ambos os casos, a introdução do pensamento de Sade como tema e objeto do discurso filosófico feita pela geração anterior passa ao registro da história da filosofia; esse interesse não é tido apenas como idiossincrasia ou peculiaridade de autores que flertavam com a patologia, mas como decorrência da constituição formal do discurso filosófico contemporâneo, cujas raízes remontariam no mínimo ao séc. XVIII.

De um modo menos evidente, mas não menos importante, ambos os autores atribuem a Sade um lugar central em certa história da sexualidade. No caso de Foucault isso é mais simples de se notar, posto que ele tematizou explicitamente essa questão. Mesmo antes da *História da Sexualidade* Foucault já se interessava, mesmo que lateralmente, pela questão das práticas sexuais patológicas ou "anormais". Essa questão estava implicada na *História da Loucura*: a desrazão clássica compreendia tanto a experiência da loucura quanto do crime, do desvio sexual, etc. Nesse sentido, o fato de que Foucault não enfatizará a dimensão sexual nem da vida nem da escritura sadeana, posto que estava mais interessado na questão da racionalidade, é um silêncio eloquente. Mesmo em seu belo *Prefácio à Transgressão*, no qual Sade é discutido como prefácio à transgressão batailleana, a temática sexual em ambos os autores é tratada com muito menos interesse e extensão que a religiosa. Aqui também Foucault parece estar seguindo o modo mais comum de se ler Sade, que vigeu durante a primeira metade do século XX: Sade aparece como grande pensador, filósofo, intelectual; se é impossível deixar de reconhecer a centralidade da temática sexual em seu pensamento, esse reconhecimento não implica nenhum interesse específico por ela.

Quando da época da *História da Sexualidade*, o papel de Sade será ao mesmo tempo mais central e mais discreto: citado como um exemplo da transmissão das formas confessionais medievais

às práticas do saber sexuais modernas, Sade seria um dos primeiros teóricos a refletir a disciplinarização do sexo. Não no sentido de criticá-la e tentar libertar a sexualidade, mas o contrário: "O sexo, em Sade, é sem norma, sem regra intrínseca que se possa formular a partir de sua própria natureza. Mas ele é submetido à lei ilimitada de um poder que, ele mesmo, não conhece senão sua própria regra" (Foucault, (1976) 2015, p. 727). No limite, ambos os enfoques da leitura de Sade se confirmam: não haveria o que se dizer sobre o sexo em Sade; sua obra seria questão de filosofia, de literatura, quiçá de política, mas não de desejo ou de prazer. Antes, nesse âmbito apenas se teria a dizer o que Sade calou. De qualquer modo, do ponto de vista da história, Sade seria central: por um lado, seria a ponte entre as formas tradicionais e as modernas, muito mais insidiosas, de disciplina da vida sexual; por outro, "Sade e os primeiros eugenistas são contemporâneos dessa passagem da 'sanguinidades à 'sexualidade'" (Foucault, (1976) 2015, p. 727); isto é, nossos contemporâneos. Sem tomar o pensamento de um autor pelo do outro, Giorgio Agamben, que prosseguirá na investigação foucaultiana sobre o biopoder, em uma longa nota de seu *Homo Sacer*, explicitará essa conclusão: "A atualidade de Sade não consiste tanto em ter ele prenunciado o primado impolítico da sexualidade em nosso impolítico tempo. Pelo contrário, sua modernidade está em ter exposto de modo incomparável o significado absolutamente político (isso é, 'biopolítico') da sexualidade e da própria vida fisiológica" (Agamben, (1995) 2021, p. 124).

No caso de Barthes, por sua vez, esse tema é diretamente tematizado apenas de forma esparsa, em textos das *Mitologias*, alguns ensaios, etc. Por outro lado, é um pano de fundo que perpassa sua reflexão literária. No limite, trata-se mesmo do negativo dessa abordagem. Viu-se que uma das mudanças entre o texto de *A Árvore do Crime* e de *Sade I* foi um ligeiro aprofundamento

em considerações sobre as distinções na sexualidade dentro e fora do texto sadeano. Em ambas as versões, Barthes reconhece que uma leitura atenta "dissuade de fundar a partilha da sociedade sadeana sobre os traços eróticos" (Barthes, 1968, p. 32). Por outro lado, a publicação em *Sade, Fourier, Loyola* acrescenta um parêntese: "é o completo contrário do que se passa conosco; nós nos demandamos sempre de um homossexual se ele é 'ativo' ou 'passivo'; em Sade, a prática sexual nunca serve para identificar um sujeito" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 726). Além da explicitação do objeto do qual se trata – não vagos "traços eróticos", mas práticas sexuais específicas, sobretudo as homoeróticas, comumente sob maior escrutínio social – também se explicita a oposição entre a fantasia sadeana e a sociedade como um todo. É a questão da partilha binária entre os gêneros e de uma tipologia também binária da sexualidade – hétero e homossexual, este subdividindo-se em ativo e passivo – que é posta: isto é, é o problema do pensamento paradigmático. Sade, em sua linguagem da delicadeza, se distancia dessa limitação "lógica" ao imaginário sexual pelo próprio fundamento formal de sua enunciação: permitiria suspender a naturalidade dessas tipologias e fazer indagar sobre outros modos de organizar e experienciar a sexualidade. Não há medida comum entre a erótica literária de Sade e as práticas sexuais correntes, mesmo aquelas entendidas como mais liberais no contexto logo após 68. Barthes e Foucault mostram-se de acordo em problematizar o esquadrinhamento da sexualidade, mas discordam acerca do papel de Sade nisso.

Para Foucault, Sade, ao associar de modo muito estrito sexualidade e discurso, passa a ser o verdadeiro impedimento à efetivação de uma sexualidade mais livre. Antes, seria o caso de se "inventar com o corpo" (Foucault, (1975) 2001[b], p. 1.689) uma nova erótica. O modelo, em vez de Sade, seria Barbin, que experienciara e legara a memória de um corpo sem uma identidade

definida, ao mesmo tempo igual e diferente dos outros com que convivia em "limbos alegres de não-identidade" (Foucault, (1980) 2014, p. 17), nos quais seu corpo anômalo era a única regra de seu desejo. Regra cuja vigência fora rápida e drasticamente derrogada pela conjunção dos poderes médicos, religiosos e jurídicos, que vieram impor sobre seu corpo um sentido no qual ele não cabia. Butler (1990, p. 131) nota que há certa tensão em Foucault no que concerne essa possibilidade de pensar um corpo anômico: por um lado, desde a *História da Sexualidade* ele insistia na ideia de que não há ponto fora das grades do poder. Seja ortodoxa, seja heterodoxamente, todo corpo guarda relação com os modos como os vários discursos sociais enquadram, organizam e condicionam a atividade sexual. Não há neutralidade possível. Por outro, Foucault parece hesitar em abandonar a hipótese que formulara justamente na leitura de Sade e de Bataille: que a verdadeira libertação da sexualidade não seria o esclarecimento do corpo, mas lançá-lo nas sombras de uma noite que borrasse seus contornos, como Goya fizera no retrato dos corpos de seus loucos, como Sade fizera com os corpos resplandecentes de Justine e de Juliette. A reflexão sobre Barbin – e, mais geralmente, sobre a infâmia – parece ser a reacomodação do papel que Sade ocupara em seu pensamento.

Já Barthes nunca duvidou ou hesitou acerca dessa relação entre corpo e discurso. Apesar de haver um interesse por aquilo que subsiste aquém das partilhas linguísticas, Barthes não sustentou ilusões sobre a utopia de um corpo inteiramente livre do peso do discurso. Sequer se deixou capturar pela "hipótese repressiva" (que, de outro modo, acaba por retornar em Foucault) de acreditar que o discurso se relaciona negativamente com o corpo. Reconhecendo de partida essa impossibilidade, Barthes esteve mais interessado nos potenciais produtivos, erógenos, do acoplamento do corpo com o texto. O prazer do texto é, então,

central para compreender uma sexualidade que pode se destacar das formas e usos já dados do corpo; dos sentidos comumente atribuídos a partes, práticas e técnicas; e que, sem ser diretamente política, desestabiliza as bases lógicas sobre as quais se assenta certa visão de mundo. Pois, no limite, é a dualidade entre corporal e intelectual que é posta em jogo: o prazer do texto não é a simples fruição intelectual da complexidade semântica e conceitual, tampouco o gozo estético do jogo sagaz dos significantes; é a distância que lhe reúne. Essa conclusão de Barthes é uma das – quiçá a – conclusões maiores do materialismo sadeano. E Sade, para ele, não é exatamente contemporâneo: mais que isso, é o arauto de uma sexualidade mais livre e prazerosa.

Enfim, de modo mais impactante, há o papel de Sade na história da literatura. Barthes e Foucault, aqui também, não tiveram exatamente um papel inaugural, mas alteraram a forma da abordagem. Primeiramente, por seu trabalho de historicizarem a escritura sadeana. Se, nos pontos anteriores, a ênfase sobre o texto fora um diferencial relevante, aqui será crucial. É espantoso notar como Bataille discute longamente Sade, e mesmo com considerações bastante aprofundadas e interessantes, com citações tão esparsas. Blanchot e Klossowski sofrem um pouco menos desse mal, mas também tomam amplas liberdades e distância em relação ao texto sadeano. Os surrealistas, daquela primeira leva de leitores sadeanos, serão os que mais se preocuparão com o que Sade de fato escrevera, principalmente porque estiveram entre seus primeiros editores. Mas essa preocupação, se eventualmente fora filológica, poucas vezes fora de ordem teórica ou exegética.

Da parte de Foucault, vale notar que esse trabalho de retorno ao texto sadeano se dá mais no contexto de intervenções diversas e cursos do que em suas obras monográfica. Se, por um lado, isso restringe seu alcance, por outro, lhe concentra no

meio acadêmico, que era ainda mais carente da leitura de Sade[1]. Não obstante, é fato que este ponto não foi o mais relevante da abordagem foucaultiana. Estranha ausência da matéria textual, quando se considera a preocupação do autor com a materialidade do texto: Sade terá restado para Foucault sempre mais ligado às sombras da noite que à fria luz cinza dos arquivos. Barthes, por seu pendor literário, apesar das muitas críticas que (por vezes justamente) recebe, é quem dá o efetivo caminho para as leituras atuais de Sade: sua ênfase no texto sadeano pode ser questionável ao pretender subtrair o fragmento ao sistema, reinscrevendo-o em uma teia de trechos e leituras que respondem apenas ao critério da idiossincrasia, mas visava, nisso, ser ela mesma uma ênfase sadeana. Se as leituras mais atuais de Sade não tendem a seguir exatamente os métodos peculiares de Barthes, elas mantêm o aspecto mais fundamental de seu espírito: o texto e a teoria não são distintos. Se há chave de leitura para a compreensão de Sade, essa está na própria articulação interna do texto sadeano.

Essa observação mais concreta e direta do texto é que permitirá mediar a inserção da escritura sadeana no séc. XVIII e sua singularidade, que lhe abre para as incorporações do séc. XX. O pertencimento de Sade a seu tempo poderá deixar de ser uma simples evidência das datações. Agora, tratar-se-á do modo como Sade resolve questões formais (a passagem da forma rapsódica típica do XVIII à romanesca, própria do XIX) e estilísticas (a retórica); rearticula temáticas (a secularização da confissão, depurada em um mecanismo de gestão do prazer), etc. Permanece a ideia de que Sade operacionaliza a passagem entre os clássicos e

1 Cf. o testemunho de Pauvert (1994) acerca de sua primeira edição das obras completas de Sade, vendidas originalmente em *sex shops* sadomasoquistas, mas proscritas nas livrarias sérias do *Quartier latin*.

os modernos, iluministas e contemporâneos; mas essa ideia será agora explorada de maneira mais próxima das formas típicas da argumentação acadêmica.

Justamente, por sinal, essa localização específica da literatura sadeana na história é o segundo legado relevante, e o mais evidente. Acerca desse ponto, a distância entre Foucault e Barthes não é acentuada: ambos tomarão uma posição ambivalente em relação à inscrição história da obra sadeana, devido ao fato de reconhecê-la como uma forma literária de passagem entre o clássico e o moderno. Passagem que se dá não tão somente pela invenção de um modo novo de abordagem da escritura literária, mas, na verdade, por uma espécie de recuo transcendental em direção aos fundamentos do impulso literário. Especificamente, trata-se de um reconhecimento do imbricamento formal entre desejo e escritura, que permite reinscrever a literatura nos circuitos do mundo material. Daí que Sade possa ser dotado dessa ubiquidade na reconstrução da história da literatura de ambos: de um ponto de vista das formas mais evidentes de sua escritura, fora um autor clássico; ao mesmo tempo, seu uso dessas formas clássicas já aponta para seu esgotamento ou derrisão. Mas, mais importante, o saldo desse seu movimento ainda não seria a fundação positiva da literatura moderna. Novamente, nesse ponto ambos concordam que é Mallarmé (apesar de, como já notado, Foucault oscilar acerca desse ponto), com seu projeto de escritura do Livro, capaz de realizar em um texto singular a universalidade da ideia de escritura, quem estabelece o projeto. Mas o ímpeto positivo de Mallarmé, do modernismo vanguardista e mesmo de suas formas tardias – o *nouveau roman* – como toda positividade, há de se esgotar: a obra de Sade, estando no preciso entroncamento entre o corpo que demanda a narrativa, a narrativa demandada e a consciência dessa transação, é a realização material da Literatura. Novamente, Sade é um contemporâneo.

São diversas as convergências temáticas e formais nesse modo que Barthes e Foucault inscrevem Sade na história do pensamento. Pelo momento, o principal passo dado por ambos os autores que cabe enfatizar é a centralidade que atribuem a Sade na história das ideias ocidental. Centralidade que não apenas faz dele um dos pivôs na passagem da modernidade, mas lhe coloca em direta continuidade com o momento histórico no qual os próprios autores escrevem. Seja pelo ponto de vista filosófico, literário ou mesmo sexual – e, mais importante ainda, seja vendo nisso algo positivo ou não – Barthes e Foucault se reconhecem contemporâneos de Sade. Aqui é possível de se extrair algumas das mais importantes conclusões. Primeiramente, esse passo parece ser fundamental para o enraizamento e aprofundamento da recepção sadeana ao longo do século. Para além do prestígio acadêmico e intelectual, das contribuições conceituais específicas, etc., que esses autores aportam, eles inscrevem Sade de ainda outro modo, talvez mais profundo, na ordem do dia do pensamento: compreender Sade é compreender o presente, seja em seus potenciais não realizados de prazer e liberdade, seja em seus mecanismos menos evidentes de dominação.

Já no séc. XXI, quando o pensamento de Sade deixa de ser objeto tão candente, passando a integrar pacífica e ordinariamente o campo de estudos da literatura do séc. XVIII, essa consciência continuará vigente nas mostras, exposições, congressos e publicações que ainda são rotineiramente feitas. No limite, é isso que significa dizer que as obras de Sade se tornaram clássicas: "elas continuam falando para além dos enunciados, das proposições; intermediárias obrigatórias se se deseja ir mais além" (Merleau-Ponty, (1960) 2014, p. 16). A ideia de que uma obra pode vir a ser um clássico não é evidente: na definição – ela mesma clássica – de Merleau-Ponty, clássica é a obra que "continua" a falar. Se outros clássicos do séc. XVIII foram lidos desde a época e passaram de

maneira mais ou menos ininterrupta ou direta ao cânone, com Sade, sabe-se, não foi isso que aconteceu. Os debates, discussões, etc., em torno de Sade ao longo do séc. XX foram o processo de construção *ex post facto* de um clássico. Se a historicidade ordinária da obra clássica é, como se diz, o atemporal, a obra de Sade é um caso do clássico extemporâneo. Ou, dito de outra maneira, clássico contemporâneo: "em uma nota de seus cursos no *Collège de France*, Roland Barthes resume da seguinte maneira: 'O contemporâneo é o extemporâneo'" (Agamben, 2008, p. 8). Contemporâneo, aqui, não no simples sentido de atual, sincrônico, mas no sentido de que há uma forma específica de sua inscrição no tempo presente. A construção da canonicidade de Sade só é possível pois há um deslocamento recíproco na forma de se ler Sade e no contexto teórico e cultural em que se faz essa leitura. É esse duplo deslocamento a construção do pensamento pós-estrutural. Se, ao final desse processo, o pensamento de Sade acabou "desarmado", perdeu a "seriedade" filosófica que lhe caracterizara para ser lançado ao debate literário, cabe a suspeita de que isso se deva mais a essa integração na consciência do tempo presente do que na sua completa evacuação.

Em segundo lugar, é comum que se entenda que o pensamento pós-estrutural, inaugurado e notabilizado pela geração de Foucault e de Barthes, se caracteriza pela crítica à modernidade e elementos centrais seus. Ao mesmo tempo, se em uma primeira leitura o pensamento sadeano parece altamente idiossincrático e singular, sua verdadeira singularidade consiste no modo como consegue ao mesmo tempo estar tão próximo e tão distante das formas típicas do pensamento e discurso do séc. XVIII. Ao se reconhecerem como contemporâneos de Sade, mesmo se também fossem, por vezes, contra seu tempo, esses autores dificultam a ideia de que o pensamento que formulam é antimoderno. Sobretudo, o que esses autores fazem é complexificar a imagem da

própria modernidade. O papel da leitura de Sade na formação de uma concepção e na tomada de posição desses autores acerca da modernidade merece ser discutida em separado.

IV.1.3. Sade e a modernidade

Do ponto de vista filosófico, já desde Kant e Hegel o estatuto da própria modernidade é uma questão. Na verdade, como propõe Habermas (1985, p. 24), o que define a modernidade enquanto uma experiência de tempo é o fato de nela, enfim, a experiência mesma do tempo presente ter se tornado objeto da reflexão filosófica; conclusão à qual Foucault chegará, por uma via bastante semelhante (e até mesmo refletindo sobre a contribuição de Habermas), posteriormente (Foucault, (1984) 2001[b], p. 1.498). Que a modernidade, então, mais do que outros momentos da história, não seja um recorte de sentido unívoco e simples, é de se esperar. Essa polarização do séc. XX entre Foucault e Habermas é bastante ilustrativa pois trata-se de dois autores que, aproximando-se em uma série de temas, conclusões e abordagens, divergem significativamente acerca de sua avaliação dessa modernidade. Divergência que é resultado, é claro, não de simples sentimento pessoal de gosto ou desgosto pela época moderna, mas de distancias que tomam em suas leituras do período.

Foucault e Barthes não foram os únicos nem os primeiros a notarem que definir a modernidade em função das Luzes é, no mínimo, redutor ou parcial, senão falso. Afinal, o senso-comum mesmo já permitiria intuir que houve alguma resistência a esse movimento das Luzes. Mais ainda, essas oposições, resistências, etc., não são apenas sobrevivências de um período obscurantista, mas formas propriamente modernas de se engajar negativamente com a modernidade. Se é possível afirmar que pensadores como Burke, De Maistre ou Hamman foram anti-iluministas

(Berlin, (1979) 2013), há casos limítrofes que embaralham as posições. Esse é o caso de Sade. Daí que a literatura secundária e a pesquisa sobre ele hesitem entre afirmar sua modernidade e sua antimodernidade. Foucault mesmo oscila entre ambas as posições: no período arqueológico, as constantes imagens noturnas associadas a Sade lhe colocam como negativo da modernidade; já na *História da Sexualidade*, Foucault é explícito e direto ao associá-lo à emergência das formas modernas de controle político dos corpos. A hesitação – seja de Foucault, seja da literatura em geral – explica-se muito provavelmente pelo fato de que Sade foi um autor moderno, mas cujo trabalho esteve mais ligado aos "escritores *obscuros* da burguesia" (Habermas, 1985, p. 130); àquelas linhas de pensamento contestatórias, que ficaram em segundo plano, subterrâneas, no desenrolar-se histórico-filosófico do pensamento moderno.

As associações entre Kant e Sade, tão frequentes entre os pensadores do séc. XX, usualmente terão esse sentido. Lacan parece resumir a atitude dos pensadores desse período: "*A Filosofia na Alcova* vem oito anos após a *Crítica da Razão Prática*. Se, após ter visto que aquela concorda com esta, demonstramos que ela lhe completa, diremos que ela dá a verdade da *Crítica*" (Lacan, (1962) 1971, p. 120). Desde Adorno e Horkheimer, a maioria dos leitores de Sade retomará a ideia de que sob a aparência de um discurso asséptico, as Luzes escondem sua perversão. Sade e Kant são os nomes que sintetizam e servem de emblema para essa dinâmica. Mas se a associação entre os nomes e a ideia geral que ela veicula é comum, diferenças sutis na forma de mobilização conotam a distância no modo como esses autores entendem o papel de Sade acerca da modernidade.

Para Foucault, a distribuição do peso histórico de Sade e de Kant se cruza com a indagação sobre a forma do discurso. Em uma primeira leitura, parece que em *As Palavras e as Coi-*

sas a operação foucaultiana é de revalorizar a centralidade de Sade nas passagens epistêmicas, mas restringindo o alcance de sua atuação à época clássica. Como diz, Sabot, "segundo a leitura arqueológica de Foucault, os romances de Sade fecham a época clássica sobre si-mesma (e pertencem-lhe, portanto, integralmente)" (Sabot, 2007, p. 145). Uma análise mais detalhada de como ele entende que Sade realiza esse esgotamento da linguagem clássica, do papel de Kant na inauguração da modernidade e do fim dessa modernidade, apontam para a ambivalência do papel de Sade. Ao falar em esgotamento da linguagem clássica, Foucault quer indicar que Sade simultaneamente realizou o projeto implicado no pensamento linguístico da época e atingiu os limites da expressividade dessa forma de discurso. Especificamente, Sade teria conseguido fazer remontar o discurso a sua fonte originária, refazer o percurso que une significante e significado – o desejo – mas, nisso, teria explicitado a existência de um amplo campo da experiência pulsional que não pode ser adequadamente denominado. Em seu trabalho de religar linguagem e corpo, teria feito notar a diferença irredutível entre um e outro, e o quanto do corpo não acede à linguagem. Esse "manto de sombra" e "mar a beber" é o campo sobre o qual a linguagem moderna atuaria.

Uma vez que o projeto de "dizer tudo" sadeano teria acabado em um impasse, surge em seu lugar a ideia de "dizer as coisas como elas são": não mais refazer de dentro do significante o elo que lhe liga ao significado, mas capturar pelo significante um significado que lhe é heterogêneo. Kant é o nome central que Foucault dá à época devido à coexistência em sua obra de uma arquitetônica da racionalidade e de um campo da coisa-em-si que se assume de partida ser ao mesmo tempo fonte e limite do conhecimento. Essa coisa-em-si, no entanto, não seria mais que um remanejamento do "corpo" sadeano. E, enfim, seria o limite

que teria o condão de esgotar a modernidade: o "mar a beber" apagará da areia o rosto do homem moderno (Charles, 2004, p. 340). A literatura sadeana, entendida por Foucault ainda no contexto de seus estudos sobre a loucura, de suas leituras de Artaud e de Bataille, como uma forma crítica de articulação do discurso moderno, seria a possibilidade nunca plenamente realizada de uma positividade da desrazão.

Curiosamente, em outros textos, sobretudo naqueles mais próximos aos anos 70, mudará a ênfase sobre o aspecto prevalente da escritura sadeana: em vez de se considerar que a estruturação e sistematização do campo do desejo é um meio para a liberação do resíduo inesgotável de desejo indomável, Foucault passará a ver em sua obra o projeto desse esgotamento. A partir daí, é o pensamento de Kant que voltará a ser revalorizado em detrimento do de Sade. Pois Kant, já em *As Palavras e as Coisas*, era entendido como o pensador de uma mediação possível entre a normatividade do saber e a irredutibilidade do incognoscível, atribuindo um lugar de direito à historicidade do conhecimento. Hegel, Freud, Nietzsche, inclusive o próprio Foucault, todos os pensadores que vieram a conceber a formação do saber como um processo histórico, estariam atuando dentro desse paradigma moderno no qual o esclarecimento é a atualização inesgotável do saber sobre os diversos âmbitos de um mundo humano espontaneamente formado. Sade, nesse esquema, seria uma espécie de "falsa consciência" da modernidade: a crença proto-positivista, inflada, de que em algum dado momento o saber poderia dar conta de esgotar todo resquício de obscurantismo. Seu pensamento, desse ponto de vista, apenas teria sido relevante para as práticas da sexualidade, na medida em que introduziu nesse campo o modelo para a dominação totalizante. Kant, por sua vez, passa pelo remanejamento análogo: a ênfase deixa de recair sobre sua analítica e passa à dialética, não mais o esquadrinha-

mento das condições conceituais da experiência, mas o reconhecimento de que há uma origem constantemente atualizada dessa experiência, inclusive abarcando a experiência de si, as formas históricas e sociais, etc.

Quando se considera essa leitura de Foucault da relação entre Sade e Kant em contraste com outras que precederam – sobretudo as duas mais notórias, de Adorno e Horkheimer e de Lacan – ressalta-se sobretudo a proximidade em um gesto que, sendo reiterado pela terceira vez por Foucault, talvez apenas chocasse pela difusão que ganhava: associar o nome canônico da modernidade filosófica ao de um pensador maldito, dando precedência à radicalidade literária deste sobre a profundidade filosófica daquele. De um ponto de vista histórico-filosófico, Foucault e Lacan distanciam-se de Adorno e Horkheimer pelo fato de que sua associação de Sade a Kant não visa, como talvez fosse de se esperar, simplesmente rejeitar Kant na forma de uma crítica da modernidade. Pelo contrário, visa revalorizar da modernidade seus elementos que, ao menos à época, pareciam menos evidentes, sobretudo o trabalho sobre a forma literária do discurso intelectual e a epistemologia implicada nesse processo. Esse elemento, a despeito dos importantes méritos das leituras de Adorno e Horkheimer e de Lacan, estará ausente delas, e será um importante ganho da abordagem foucaultiana acerca do tema: a percepção de que a questão das Luzes e sua herança passa pela tematização de uma partilha dos gêneros do discurso e seus potenciais críticos.

Barthes, talvez por seu pendor literário, muito raramente menciona a obra de Kant, e nunca em relação ao pensamento de Sade. Ainda assim, Éric Marty abre uma conferência sua no *Collège de France* sobre a relação entre escritura e vida na obra de Barthes associando a problemática sadeana do *"dizer tudo"* com as três críticas de Kant:

> Às três questões que se coloca o sujeito moderno inventado por Kant – "o que posso saber? o que devo fazer? o que posso esperar?" – dever-se-ia acrescentar uma quarta, e que teria sido a primeira para um intelectual do séc. XX: "o que eu tenho o direito, o que é possível que eu escreva?". O grande axioma da Modernidade foi que não era possível de *dizer tudo*, ou, melhor ainda, que não é possível dizer o novo, o extremo, senão à condição de renunciar à Totalidade, senão à condição de destruí-la. Axioma ascético – condição de seu futuro classicismo – e que, no momento mais forte de sua história, pôde tomar uma aparência terrorista. Esse Terror nas Letras à qual Barthes ele mesmo participou, e do qual ele pôde ser, em certos momentos, um dos partidários mais determinados (Marty, 2010, p. 9-10).

Marty parece, nessa passagem, fazer um verdadeiro esforço para suprimir o nome de Sade. De fato, em seu *Por que o séc. XX levou Sade à sério?* ele buscará dissociar ao final Sade de Barthes. A questão do "dizer tudo", a renúncia da totalidade e do acabamento, a oscilação entre modernidade e classicismo e mesmo as "aparências terroristas" de um "Terror nas Letras" são, no entanto, índices inequívocos da inclusão tácita de Sade em um trinômio: Sade colocaria uma questão suplementar, um complemento às críticas kantianas, e Barthes é o herdeiro legítimo dessa indagação. Mais ainda, nessa passagem do XVIII ao XX, a questão tardia aposta por Sade ganha precedência sobre as originalmente formuladas por Kant: como já havia concluído Lacan, é Sade quem dá a verdade da crítica kantiana.

As questões que são postas para outros pensadores através dessa associação entre Sade e Kant aparecem para Barthes na reflexão sobre o *Salò* de Pasolini: uma das principais manifestações desse classicismo tardio e dessa percepção de certo terrorismo do anti-humanismo sadeano. Dentre as muitas curiosidades de

Salò está o fato de ser um filme dotado de uma bibliografia, da qual consta o próprio Barthes. Além de serem citados, naturalmente, diversos trechos de Sade, passagens das leituras de Barthes e de Klossowski são incorporadas aos diálogos do filme. Isso é um evidente elemento do projeto estético das vanguardas, como descrito por Jameson e Habermas, que se estende para o trabalho pós-vanguardista dos pensadores pós-estruturalistas: o entrecruzamento entre pensamento teórico e arte, promovendo a reflexão conceitual através da forma estética e criando uma indistinção entre texto e comentário. Não obstante, tirando certos aspectos da ornamentação dos cenários e da paramentação dos personagens, e, talvez, o princípio que orienta a escolha da trilha sonora, não é claro qual a influência específica dessa leitura sobre o filme.

Em sentido contrário, em *Sade, Fourier, Loyola* parece já estar implícita uma das críticas que Barthes oporá posteriormente ao filme de Pasolini: "Sade não é de modo algum figurável. Tal como não há retrato algum de Sade (salvo fictício), igualmente nenhuma imagem é possível do universo sadeano: esse, por uma decisão imperiosa do escritor-Sade, é todo inteiro remetido ao exclusivo poder da escritura. E se ele é assim, é, sem dúvida, pois há um acordo privilegiado entre a escritura e o fantasma". (Barthes, (1976) 2002[b], p. 945). O erro teria sido fixar-se na figuração sádica da imagem. Ao afirmar que Sade não pode ser posto em imagens, Barthes implica todo o imaginário sadeano produzido ao início do século. A "tese" do filme de Pasolini não teria sido provada, nem do ponto de vista do pensamento sadeano, nem do ponto de vista da análise do nazismo, e isso devido a um erro simétrico ao anterior: "O fascismo é um objeto constrangedor: ele nos *obriga* a pensá-lo exatamente, analiticamente, politicamente" (Barthes, (1976) 2002[b], p. 945). Ao mesmo tempo, em um elogio ambíguo, Barthes termina por reconhecer que Pasolini, na convergência de seu duplo equívoco, criara "um objeto pro-

priamente sadeano: absolutamente irrecuperável. Ninguém, de fato, pode recuperá-lo" (Barthes, (1976) 2002[b], p. 946). Tivesse Pasolini retratado fielmente Sade, teria recaído ao lado dos surrealistas sádicos, fixado Sade na imagem redutora do sadismo. Mas se se entende Sade como pensador da delicadeza, isto é, da tentativa de evitar simultaneamente as posições correntemente postas – como Barthes também tentara – Pasolini, aí sim, foi um bom leitor de Sade e de Barthes. Os três autores estariam unidos nessa mesma cadeia da delicadeza e da neutralidade, o que, por definição, lhes faz contrários às formas e posições canônicas da modernidade e da contemporaneidade, assim como de suas hereditariedades espontaneamente esperadas.

Foucault também discute o filme de Pasolini, e também conclui que o filme chega a um impasse. O erro de Pasolini, segundo Foucault, não fora exatamente associar Sade ao nazismo, mas associar ambos a alguma forma de erótica. Tanto os nazistas quanto Sade não passariam dos "pequeno-burgueses mais sinistros, entediantes, desagradáveis que se possa imaginar" (Foucault, (1975) 2001[b], p. 1.688). Ao fim, Foucault inclina-se a concordar com a ideia de que Sade fora um protonazista. Ele não parece entender que Pasolini, ao retratar essa associação, o faz mais no sentido de criticar o esgotamento do potencial emancipador da sexualidade moderna do que pelo intento de "ressuscitar através do nazismo um erotismo de tipo disciplinar" (Foucault, (1975) 2001[b], p. 1.688). Se ele não está acertado, talvez, em sua avaliação da obra de Pasolini, o que interessa é seu raciocínio acerca desse aspecto da associação entre Sade e a modernidade: os nazistas não foram pervertidos sexuais e fetichistas, e se pode haver elementos nazistas em Sade, o sadismo não é um deles. É essa estética da frieza e da ordem que seria reveladora de uma forma pobre de sexualidade: nisso, sim, Sade, Pasolini e o todo da modernidade convergiriam.

Em ambos os casos – Foucault e Barthes – Sade serve como um paradigma para mensurar, positiva ou negativamente, as formas estéticas da contemporaneidade, em função de uma dialética própria da cultura moderna e suas heranças históricas e sociais. No fundo, é neste ponto que está o cerne da questão. Foucault podia valorizar, mesmo que ambivalentemente, o discurso sadeano enquanto enfatizava sua dimensão literária; ao dissolver a noção de literatura em uma ideia mais ampla de discurso, Sade deixa de aparecer como o oposto da modernidade. Já Barthes, esse nunca abandonará a ênfase sobre o aspecto literário do discurso sadeano e seu efeito neutralizante. É fato que a associação entre Sade e Kant tem, desde Adorno e Horkheimer, um caráter provocativo: o pensador da estrita deontologia e o "apóstolo do mal" estariam em um secreto acordo. Em Lacan esse caráter provocativo fica, talvez, ainda mais evidente: sua proposta de que Sade "dá a verdade" de Kant será "justificada" através da argumentação psicanalítica hermética que lhe é característica, sendo muito raramente apoiada sobre um ou outro trecho dos autores. Parece que propor essa relação, para Lacan, é mais um meio de veicular suas próprias teses sobre a ética da psicanálise e alguns mecanismos de operação do desejo, usando dos nomes dos autores como metonímia para o desejo e para a Lei.

Foucault e Barthes elevam essa conjunção a um outro registro: o da efetiva história da filosofia. Pensar a relação entre Sade e Kant seria pensar dois modelos de pensamento e de discursividade moderna: um dominante e uma contracorrente, um que explica o presente e outro que possibilita projetar o futuro. A questão da discursividade é fundamental aqui, pois a modernidade estaria – não só para eles, mas esse é um diagnóstico sociológico – ligada a certas formas e procedimentos da escrita argumentativa, ensaística. É verdade que isso é questionável: essa imagem da modernidade parece decorrente da virada positivista do séc.

XIX, e inaplicável ao XVIII, no qual prevalecia ainda o romance filosófico como forma. Independente disso, Sade será, em algum momento, pensado por ambos como uma espécie de investigador do discurso: autor que explorou e expandiu as fronteiras e padrões das práticas de escritura. Que as vanguardas tenham se interessado por Sade tem muito a ver com essas inovações formais de sua obra, e com a raiz filosófica que funda sua estética literária: a forma, em Sade, é decorrência direta de uma reflexão filosófica sobre o prazer, inclusive o prazer literário. Isso vale para Foucault e Barthes, que verão nas reflexões sadeanas sobre o discurso um efetivo precedente para suas próprias teorias, práticas e para seus modos de relacionarem teoria e prática de escritura. Essa teoria do discurso e a noção de literatura de ambos os autores certamente é um ponto de comparação em suas leituras de Sade que deve ser explorado.

IV.1.4. A materialidade da linguagem

Apesar de tanto Foucault quanto Barthes terem visões distintas sobre a linguagem e suas consequências para as práticas de escritura, pode-se abrangê-las sob a ideia de certa "materialidade da linguagem". Para ambos, está em jogo enfatizar o fato de que o discurso não pode ser observado exclusiva, nem mesmo preferencialmente, do ponto de vista intelectual de seus conteúdos conceituais e temáticos, mas deve ser considerado em seus efeitos e interações com o leitor, o autor, a sociedade em geral, outros textos, etc. Em termos mais técnicos, ambos buscam mudar a ênfase da referência à enunciação.

Se Foucault pode afirmar, provocativamente, que sempre escreveu ficções, é nesse sentido: assim como na literatura, mais do que os conteúdos conceituais e raciocínios estabelecidos, interessam os efeitos e interações que esse discurso promove com a

sensibilidade do leitor e, mais geralmente, na sociedade em que é enunciado. Não, é claro, que isso libere eticamente o autor a promover todo tipo de mentira, mas realoca a questão da verdade. Em vez de ser pensada como um atributo lógico, é mais um dos efeitos estéticos, sociológicos e enunciativos do discurso: "me parece que há a possibilidade de fazer trabalhar a ficção na verdade, de induzir efeitos de verdade com um discurso de ficção, e de fazer de modo que o discurso de ficção suscite, fabrique algo que ainda não existe" (Foucault, (1977) 2001[c], p. 236).

Não deixa de ser outro paralelo interessante que para ambos os autores suas aulas inaugurais no *Collège de France* marquem uma virada neste ponto. Pois assim como Foucault formulará de modo explícito seu projeto de reflexão sobre a partilha dos discursos nessa ocasião, Barthes detalhará ali os elementos de sua semiologia. Em especial, deixará claro seu caráter "dramático":

> Mas do ponto de vista da linguagem, que é, aqui, o nosso, essa oposição é pertinente. O que ela chama ao olhar não é, no mais, exatamente o real e a fantasia, a objetividade e a subjetividade, o Verdadeiro e o Belo, mas apenas dois lugares diferentes de fala. Segundo o discurso da ciência – ou, segundo certo discurso da ciência –, o saber é um enunciado. Na escritura, ele é uma enunciação (Barthes, (1978) 2002[b], p. 434).

Apesar das distâncias que se têm tentado sempre anotar entre ambos os pensadores, nesse ponto tão nodal em suas obras há uma convergência bastante significativa. A oposição que Barthes quer estabelecer entre ciência e escritura visa, no limite, reconhecer que a noção de verdade no registro da teoria da linguagem e da literatura não pode ser pensada segundo os modelos científicos em geral, como propunha certo positivismo. Esse desvio em direção à enunciação e a certa estetização do discurso,

como aponta Habermas (1985, p. 191), não se limita a ser uma reflexão sobre a linguagem, mas é parte central da crítica pós-estrutural à metafísica. De fato, é no mínimo a crítica à crença em certa metafísica da linguagem, nos termos que Nietzsche propusera em seus escritos genealógicos. Esse movimento em direção à hibridização da escritura acadêmica e literária tem estritos laços com a leitura de Sade desses autores. Desse modo, Sade parece estar ligado em ambos à formulação do pós-estruturalismo em um registro mais profundo do que a simples herança conceitual ou a proximidade temática: o da prática textual e filosófica.

Mais do que ligação, aqui se pode falar em uma verdadeira homologia entre o pensamento sadeano e o pós-estrutural, ao menos como encontrado nesses autores. Sade também promove uma reflexão e passagem entre o discurso filosófico e o literário. É verdade que não consiste nisso, simplesmente, a originalidade de Sade. A rigor, grande parte dos romances tratam de temáticas filosóficas, e sabe-se bem que essa era uma forma típica da escritura no séc. XVIII. A singularidade do romance filosófico sadeano – e o que lhe torna particularmente interessante para o pensamento do séc. XX – é o modo como estabelece essa relação entre literatura e filosofia.

Um ponto interessante de entrada no tema é sua *Filosofia na Alcova*, em específico, o panfleto *Franceses, mais um esforço se quiserem ser republicanos*, que se encontra no quinto dos sete diálogos da obra. O romance trata da formação libertina da jovem Éugenie por sua amiga Saint-Ange e pelo mestre libertino Dolmancé. Em sete diálogos (apesar de o primeiro ser apenas uma introdução ao enredo, sem a presença da moça), ela passará de uma inocente jovem cristã a uma libertina matricida. O quinto diálogo será o cerne desse processo formativo. Enquanto os anteriores trataram de temas mais introdutórios à libertinagem, e os seguintes servirão para concluir e consolidar seu percurso

pedagógico pela confirmação da intenção matricida, é nele que a moça será instruída das principais doutrinas e práticas libertinas. Após debater com Dolmancé sobre a legitimidade do homicídio, Eugénie percebe que as ideias de seu preceptor demandariam uma reforma moral geral da sociedade para poderem ser implementadas. Dolmancé atesta, então, que naquele mesmo dia comprara um panfleto republicano tratando do assunto, a cuja leitura se procederá.

O panfleto lido é dividido em duas partes. A primeira, mais breve, tratando da necessidade da reforma religiosa, e a segunda e principal parte, tratando dos novos costumes e leis a serem adotados. A problemática abordada no texto é a constatação do risco de se perder os avanços conquistados pelo processo revolucionário. Esse risco consistiria no equívoco de reintroduzir a "quimera deífica" na vida política. Trata-se, nesse ponto, de um comentário acerca dos destinos concretos da Revolução Francesa: após um período breve, porém intenso, de descristianização do Estado francês, Robespierre nomeara a si mesmo pontífice do Ser Supremo, instaurando seu culto como religião oficial da República. O esforço suplementar a que se refere o título é, então, a necessidade de retomar e finalizar o processo de descristianização; não apenas proscrevendo de vez o culto, mas também suprimindo seus corolários políticos e morais. É nisso, entende Sade, que consistirá o sucesso final do processo revolucionário e a efetiva abolição da sociedade do Antigo Regime. Conversamente, sem isso, o processo revolucionário estaria condenado a falhar.

Uma das primeiras questões postas no debate sobre os costumes republicanos será mesmo a defesa da calúnia:

> De duas coisas, uma: ou a calúnia recai sobre um homem verdadeiramente perverso, ou ela recai sobre um ser virtuoso. Convir-se-á que, no primeiro caso, torna-se mais ou menos indiferente que se diga um pouco mais de mal de

> um homem notório por fazer muito [...]. A calúnia recai, ao contrário, sobre um homem virtuoso: que ele não se alarme. Que ele se mostre, e todo o veneno do caluniador recairá logo sobre si mesmo. A calúnia, para tais pessoas, não é senão um escrutínio depuratório. (Marquês se Sade, (1795) 1998, p. 126).

Em uma sociedade republicana, a mentira seria preferível à verdade. Isso porque a verdade, no fundo, não é somente uma questão de deter um conhecimento exato sobre o mundo, as pessoas, etc., mas uma questão dos efeitos do discurso. Sade compara essa calúnia que recai sobre o homem já malfeitor com a prevenção que alguém pode ter contra uma cidade perigosa: "Se reina, suponha, uma influência malsã em Hanover, mas que eu não devo correr outros riscos ao me expor a essa inclemência do ar além de um acesso de febre, eu poderia ver com maus olhos o homem que, para me impedir de ir lá, me tivesse dito que as pessoas morrem assim que chegam?" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 126). Simplesmente conhecer a insalubridade de uma cidade poderia ser insuficiente para que alguém evitasse de ir lá, tornando o saber, apesar de verdadeiro, inoperante. Já o medo que surge da crença de que lá há uma doença terrível e mortal, mesmo que a informação seja falsa, pode ser eficaz em produzir o efeito esperado do saber verdadeiro: evitar a contaminação pela doença.

Alternativamente, pode-se dizer que a ideia de verdade é que é deslocada: saber a verdade sobre se alguém é perverso, no limite, é mais uma questão de prevenir-se contra o mal que ele pode fazer do que de inventariar suas ações. O mesmo vale para a virtude: nesse caso, a calúnia seria ainda melhor pois levaria a pessoa caluniada a dar "um grau a mais de energia" a suas ações virtuosas, a fim de que elas se tornem mais evidentes e desafiem a calunia. Aplica-se aqui o dizer de Foucault: a ficção engendra o estado de coisas que é a verdade. É essa ideia de energia que

permite a Sade passar do aspecto conceitual ao material do discurso. A calúnia pode ser preferível à verdade pois conduz a formas mais enérgicas de ação e vida social, independentemente da adequação conceitual do conteúdo do discurso dito.

Seria possível mostrar que em diversos pontos dessa argumentação jurídica o procedimento de Sade consiste em desfazer uma série de dualidades estruturantes do pensamento e da cultura que, segundo ele, são originadas na moral judaico-cristã: ao discutir a calúnia, percebe que ela é indutora da verdade; ao analisar as leis que protegem a propriedade privada e a pública, reconhece que são elas que ordenam o roubo e o estupro, respectivamente; ao tratar da indiferença no ato de assassinato, conclui que não há diferença material entre morte e vida, etc. A maneira como Sade procede à defesa da calúnia pode ser pensada como o quadro lógico e linguístico no qual os outros aspectos podem ser concebidos. Annie Le Brun é talvez a única dentre as principais comentadoras a afirmar de maneira direta que o trabalho de Sade parece atingir, no limite, a questão da não-contradição, operando o que ela chama de uma "revolta lógica" (Le Brun, 1986, p. 62), cujo corolário político-epistemológico é a "invenção da liberdade lógica, autorizando a negar a própria noção de limite no que concerne o exercício do pensamento discursivo" (Le Brun, 1986, p. 63). A compreensão do *Franceses, mais um esforço...* e da estranha utopia política que ele traça depende da capacidade de reconstruir ou adentrar essa lógica materialista, energética, da enunciação do discurso político. Sade vê no desejo que antecede ou no prazer que sucede uma ação o índice de sua naturalidade. Em sentido contrário, tudo aquilo que se opõe ao desejo ou ao prazer é antinatural.

Essa naturalidade, no contexto da metafísica materialista, quer dizer algo específico: que algo está diretamente ancorado no mundo material, não sendo nada senão resultado das intera-

ções físicas e químicas próprias da existência material. Isso vale também para as coisas humanas, inclusive as ideias e valores:

> a eletricidade moral. Seus textos revolucionários lhe propõem um bom uso, pela via da educação pública e da emulação cívica, mas a imagem toma um novo sentido quando se lhe a confronta com a teoria do materialismo elétrico, exposta por seus personagens libertinos, bem como o panfleto *Franceses, mais um esforço...* muda de sentido ao ser inserido no diálogo libertino da *Filosofia na Alcova*. Se todas as emoções são causadas no homem por um choque nervoso, ele mesmo equivalente a uma descarga elétrica, a eletricidade moral corre o risco de não ser senão uma forma diminuída e derivada da eletricidade física, que se exprime diretamente na sexualidade. A eletrização é, então, uma energização do mundo que permite ao pensamento materialista dar conta dos fenômenos morais e ao pensamento espiritualista mostrar a natureza animada pelo dinamismo moral (Delon, (1988) 2023, p. 156).

A moralidade, negadora do desejo, também é material, em certo sentido: as ideias, conceitos, regras, etc., são fruto de interações e determinações físicas. Dentre os motivos para a necessidade da adoção do paganismo, Sade elenca o seguinte: "É tão verdadeiro que essa estúpida religião não empresta nada às grandes ideias que nenhum artista pode empregar seus atributos nos monumentos que constrói. Em Roma mesmo, a maioria dos embelezamentos ou dos ornamentos dos palácios dos papas têm seus modelos no paganismo" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 114).

O problema do cristianismo, segundo Sade, não reside primariamente no fato de ser uma falsa religião. Já se viu que a questão da falsidade sequer é posta em termos simples pelo autor. No mais, ele mesmo preconiza a adoção do paganismo, que

também reconhece ser um credo fantasioso. A religião cristã seria viciada, na verdade, sua raiz moral, posto sua forma específica de fantasia ou imaginação é carente de energia, e esse vício se expressaria em todas as suas manifestações. Moral, arte, filosofia, política, sexualidade: todas compartilham da necessidade desse estímulo ou origem enérgica comum, que o cristianismo suprime através de um recurso moral negativo, o medo:

> como, os senhores prosseguiriam, pode-se persuadir seres razoáveis que a coisa mais difícil de compreender era a mais essencial para eles? É que se lhes amedrontou enormemente; é que, quando se tem medo, cessa-se de raciocinar; é que se lhes recomendou sobretudo desconfiar de sua própria razão, e que quando o cérebro está perturbado, acredita-se em tudo e não se examina nada. A ignorância e o medo, eles vos diriam, eis as duas bases de todas as religiões (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 119).

O desejo seria o estímulo que leva o republicano a lutar pela liberdade e o filósofo a investigar o desconhecido. Ao suprimi-lo, o cristianismo estaria a suprimir a raiz simultaneamente fisiológica e moral do conhecimento filosófico. Há nisso uma dimensão reflexiva: a própria estranheza causada pela leitura do *Franceses, mais um esforço...* há de advir do fato de que não basta para sua compreensão certas operações lógicas ou o conhecimento de temas ou de um contexto histórico; é necessária a capacidade de participar das paixões que o panfleto convoca. É necessário, mais que um conhecimento, uma sensibilidade.

Na medida em que reconhece essa problemática, Sade também indica o caminho para a solução: uma pedagogia da sensibilidade libertina. Alguns autores como Annie Le Brun (1986, p. 291) entendem que o universo de Sade comporta uma divisão estática: nasce-se vítima ou libertino. Qualquer aparência de edu-

cação é, no fundo, apenas confirmação da tendência original, mas nunca efetiva transformação. Posição oposta à de Delon (1998, p. 1.366), por exemplo, que nota nas histórias de Justine e Juliette proximidades com os romances de formação. Posição que parece insustentável, posto que também é oposta à ênfase que Sade mesmo coloca nos processos pedagógicos em suas obras: *Os 120 Dias de Sodoma* são *Escola da Libertinagem*; a *Filosofia na Alcova* tem por subtítulo *Os Tutores Imorais*; a *História de Juliette* começa em um convento (à época era instituição religiosa, mas também educacional), onde ela recebe as primeiras de muitas lições na libertinagem. De todas essas várias instâncias da figuração pedagógica em Sade a *Filosofia na Alcova* é a mais bem-acabada.

É verdade que não seria equivocado afirmar que a jovem Eugénie, antes mesmo de qualquer estudo ou aula, carrega em si um certo germe ou potencial para a libertinagem. Saint-Ange só a convoca para as aulas por ter reconhecido isso ao se encontrar com a jovem em um evento social. Isso talvez explique a rapidez com a qual ela aprende as primeiras lições:

> *EUGÉNIE, se defendendo.* – Pare agora, senhor...; realmente, o senhor me trata bem mal!
> *MME. DE SAINT-ANGE* – Eugénie, acredite-me, cessemos uma e outra de ser pudicas com este homem encantador; eu não o conheço mais que você, observe, no entanto, como eu me entrego a ele (ela o beija lubricamente na boca); imite-me.
> *EUGÉNIE* – Oh, eu o quero bastante; de quem eu receberia melhores exemplos? (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 15).

De jovem moça pudica a pequena libertina, a passagem depende apenas de um curto exemplo. A primazia do exemplo é um elemento relevante da pedagogia sadeana. Como epígrafe da obra, Sade propõe uma jocosa rima: "O hábito por um instante

nos causa algum alarme,/mas logo em um coração à razão rendido,/o prazer fala como mestre e sozinho é entendido" (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 1). Sade associa, nesses versos, razão, sensibilidade e prazer. Quando se racionaliza as sensibilidades, afastando-as daquelas habitualmente aprendidas, o prazer – isto é, a natureza, posto que o prazer se sente junto ao corpo – será o guia na compreensão do certo e do errado. Ao contrário do que se poderia imaginar, essa racionalização não depende de um amplo ou complexo processo argumentativo ou instrutivo.

Jean-Christophe Igalens compara esse dispositivo – presente desde o primeiro texto libertino de Sade, o *Diálogo entre um Padre e um Moribundo* – com o final do diálogo *O Filósofo e o Teólogo*, de Casanova:

> O final do diálogo confirma a frustração da expectativa produzida pela inscrição da conversa em uma temporalidade aberta e determinada exclusivamente pelas exigências da razão [...]. As palavras finais são deixadas para o teólogo. Ele aceita o fato de que não soube converter o filósofo, ele sublinha a vacuidade dos esforços que seu adversário empregou para convencê-lo (Igalens, 2013, p. 190-1).

Seja em Sade, seja em Casanova, há uma constatação do fato de que – contrária ou favoravelmente (no caso de Sade) ao que se esperava – a convicção acerca do saber verdadeiro não pode começar senão após o abandono do coração à razão. Para sensibilizar a jovem Eugénie ao conhecimento, os libertinos precisam acionar aquela raiz lúbrica que dá a energia necessária ao exercício da razão. O exemplo é instrumento pedagógico adequado para tanto pois, ao contrário de raciocínios abstratos, não estimula apenas a imaginação, mas atua sobre os sentidos. Éugenie vê seus preceptores se beijarem lubricamente, essa visão lhe excita e lhe engaja no processo pedagógico que será entabulado. O re-

publicanismo ateu é um corolário desse processo, mas também está compreendido na própria forma como ele se dá: a abertura aos sentidos, que é também abertura à razão.

A leitura do panfleto, então, deve ser entendida como parte desse procedimento pedagógico. Pois é – como se disse – assim que ela é introduzida no texto:

> EUGÉNIE: Eu gostaria de saber se os costumes são verdadeiramente necessários em um governo, se sua influência é de qualquer peso sobre o gênio de uma nação.
> DOLMANCÉ: Ah! Por deus, partindo nesta manhã compre no *palais de L´Égalité* uma brochura que, a crer no título, deve necessariamente responder à sua questão... ele acaba de sair da prensa (Marquês de Sade, (1795) 1998, p. 110).

A apresentação pedagógica do panfleto no contexto do romance é índice de seu papel pedagógico junto ao leitor. Isso pode ser pensado segundo a proposta de *Os 120 Dias de Sodoma*, já citada:

> Sem dúvida, muitos de todos os desvios que você verá aqui pintados te desagradarão, sabemos. Mas encontrar-se-ão alguns que te esquentarão ao ponto de te custar porra, e eis tudo o que precisamos. Se nós não tivéssemos dito tudo, analisado tudo, como você quereria que nós tivéssemos podido adivinhar o que te convém? Cabe a você pegá-lo e deixar o resto; um outro fara o mesmo; e pouco a pouco tudo terá encontrado seu lugar (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 69).

A moralidade vigente impediria o conhecimento do próprio desejo. É apenas por uma análise abrangente e exaustiva da imoralidade que se pode superar esse limite e descobrir que cada um possui uma série de desejos e gostos imorais. Não é possível participar das orgias junto a Éugenie, Dolmancé e companhia, pelo

óbvio motivo que elas se passam do lado de dentro da página. Isso não impede o leitor de partilhar da parte principal do prazer: os prazeres do ouvido; as lições e ensinamentos, incluída aí a leitura do panfleto. Sentindo o prazer na leitura das propostas políticas imorais e fantásticas o leitor pode se abrir a uma nova sensibilidade política: não mais preocupada direta ou estritamente com a veracidade ou moralidade das proposições, com sua aplicabilidade ou com a sinceridade das propostas políticas feitas, mas com o prazer no exercício intelectual na leitura, da interpretação e do debate. A leitura do panfleto no contexto da *Filosofia na Alcova* não é simples descrição da ação do Cavaleiro de Mirvel de tomar em mãos um texto impresso e lê-lo em voz alta, do procedimento pedagógico para ensino da libertinagem a jovens moças; é performance desse ensino mesmo, na medida em que educa o leitor na mesma escola e no mesmo gesto em que se ensina Eugénie.

O reconhecimento da performatividade do texto sadeano não é original da parte de Barthes ou de Foucault. Bataille e, mais ainda, Blanchot, são antecedentes relevantes dessa constatação. Lauwaert reconstrói bastante bem o modo como Blanchot articula suas teses sobre a revolução, a materialidade da linguagem e a morte do homem. A linguagem literária – em especial a sadeana – seria uma forma intermediária dentro de um esquema dialético da abstração linguística. Resumidamente, a palavra suprime o ser individual que designa e é suprimida pelo significado:

> Blanchot foca, por exemplo, em falar acerca de um gato. Esse ato de fala usa da palavra de quatro letras "gato", composta de "g", "a", "t" e "o", todas as quais são parte do que Blanchot chama da "materialidade da linguagem". Importante aqui é o fato de que o uso que se faz dessa materialidade para falar sobre o gato muda a relação que se tem com o animal. Enquanto lidar com o animal é, normalmente, físico, falar sobre o fato coloca a existência do gato à distância.

> Falar implica na negação da existência particular do que é referido pela linguagem. [...] falar sobre o fato implica não apenas na metafórica morte da realidade do gato, mas também que o gato volta dessa morte e continua a viver como uma ideia. Em outras palavras: uma conversa significativa pressupõe uma morte dupla: a negação da coisa pela linguagem (primeira morte), de um lado, e a negação da materialidade da linguagem (segunda morte), do outro (Lauwaert, 2019, p. 50-1).

A literatura sadeana seria o paradigma de uma linguagem material – ou um dizer médio (termo que Barthes recupera, mas em outro sentido) – na medida em que interrompe a idealização conceitual da linguagem, mantendo-a no momento da simples negação. Essa ideia de um discurso que é material, neutro (pois não expressa nada) e mediano (fica entre o objeto individual e o conceito universal) – mais ainda, de que essa interrupção na dialética da significação não é uma falha no processo comunicacional, mas revela alguma realidade acerca do funcionamento da linguagem – é retomada e continuada por tanto por Barthes quanto por Foucault. Em relação a Blanchot e Bataille, Foucault e Barthes parecem dar dois passos relevantes.

Primeiramente, historicizam essa performatividade. É mesmo de se esperar que esse seja um dos corolários centrais da constatação da dimensão performativa de um discurso: que ele não opera apenas em uma dimensão lógica, linguística e conceitual, mas também de maneira histórica e social. Barthes e Foucault, mesmo que de modos diversos, insistirão de maneira ambivalente na questão da distinção pragmática entre filosofia e literatura: por um lado, essa distinção existe enquanto prática social do discurso; por outro, ela não existe enquanto lógica imanente da enunciação mesma. Para ambos, essa reflexão abre para uma análise sociológica do discurso: a distinção entre o discurso

da razão e da desrazão, entre a escritura e a simples escrita, não pode ser estabelecida apenas pela análise estrutural do discurso, mas dos circuitos sociais que lhe possibilitam ou não. É o fato de Sade escrever enquanto prisioneiro e louco ou enquanto anti-herói da razão; de escrever fora do senso-comum naturalizante da moda e da teoria, que faz dele um autor literário. O papel histórico de Sade deve ser pensado na articulação ou, melhor dizendo, em um recorte transversal entre texto e contexto: sendo um autor do fim da época clássica, Sade teria escrito no momento da emergência dessa distinção entre um discurso da verdade e um do prazer, e ele teria articulado uma prática de escritura que imporia o reconhecimento de sua impossibilidade última.

Daí, justamente, o papel histórico central da forma sadeana da enunciação: não sendo nem filosófica nem literária em um momento no qual a distinção entre ambos os modos de discurso e seus valores se tornava cada vez mais totalizante e normativa, sua escritura não é legível segundo os códigos sociais da textualidade moderna. Barthes ((1971) 2002, p. 731) (mas não Foucault, apesar de essa conclusão ser afim a seu pensamento também) concluirá que isso é uma possível explicação para a censura que recai sobre o texto de Sade e que atravessa o séc. XIX. Quiçá também explique, ao menos em partes, que durante o séc. XX as condições de legibilidade do texto sadeano tenham reemergido: se for verdade, como diagnosticam vários autores, que o modernismo das vanguardas consiste em um movimento de intelectualização da forma estética, no projeto de fazer com que a expressão artística fosse, em si, capaz de veicular um conteúdo conceitual, então pode-se inscrever tanto o retorno de Sade como o surgimento do formalismo telqueliano como decorrências desse projeto. Jameson ((1998) 2009, p. 84), viu-se, coloca o próprio pensamento pós-estrutural também nessa esteira. O segundo passo relevante dado por Foucault e Barthes nesse aspecto é reconhecer de modo

mais direto a especificidade da performatividade do texto sadeano. Como já notara Austin ((1952) 2005, p. 150), são diversos, talvez incontáveis, os atos de fala. Alguns são bastante evidentes, como os da seara jurídica – casar, prometer, contratar, etc. – outros, lógicos, são esperados do discurso filosófico – argumentar, defender, criticar, exemplificar, etc. Pode-se, por um lado, esperar que toda literatura erótica tenha como ato de fala, ao menos em intenção, a produção da excitação. No mínimo, esse há de ser, em muitos casos, o efeito perlocutório do texto. Em Sade, o peculiar é que a produção da excitação é, como visto, ligada não tanto aos conteúdos narrados, mas à própria forma do discurso e à produção do convencimento e do conhecimento filosóficos.

Foucault, em sua conferência de Buffalo reconhece isso ao equivaler o ensaio *Ideia sobre os romances* e o segredo que Juliette revela e Mme. Grillo. A reflexão histórica, teórica e técnica sobre o romance e o conhecimento prático de uma técnica masturbatória "são absolutamente simétricos" (Foucault, (1970) 2013, p. 160). De fato, isso está presente em Sade: a técnica masturbatória culmina na escritura das lubricidades imaginadas, e a análise da história do romance é uma questão sobre a energia e o desejo que impele os povos à escrita. É também isso que está subentendido no conceito das duas margens de Barthes ((1972) 2002, p. 221). O texto é um objeto de prazer na medida em que passa bruscamente do argumento ao gozo e vice-versa. Em si, a descrição das cenas eróticas sadeanas não é exatamente prazerosa. Pelo contrário: o mérito e falha do filme de Pasolini fora mostrar o quão aflitivas são essas cenas. Pasolini falha pois não consegue (nem sequer conseguiria) reproduzir o verdadeiro mecanismo de prazer sadeano: justificar o injustificável, equivaler o discurso filosófico elevado e a sexualidade aviltada. Barthes ((1972) 2002, p. 219) toma o cuidado de distinguir "*plaisir*" de "*jouissance*" – o mecanismo global do prazer, que engloba o aspecto filosófico e

o erótico, do gozo que pode existir na leitura do texto erótico. Ainda assim, é notável que o princípio das duas margens não é simples homeostase ou balanceamento do aspecto literário e do filosófico da escritura sadeana; menos ainda a ênfase no aspecto filosófico, como fizeram os leitores anteriores: há um pendor ao aspecto literário do texto sadeano, na medida em que ambos os termos remetem ao campo da sensibilidade ativada pelo texto, e não de suas operações lógicas ou conceituais.

Em segundo lugar – o ponto mais importante – isso há de engendrar uma prática textual diferenciada. Um corolário é a captura estilística da escritura acadêmica pela literária: "a postura polêmica do autor e sua escrita repleta de sensualidade, marca de um estudioso fascinado pelo Marquês de Sade, também demonstram que é possível pensar filosoficamente sem se valer de uma linguagem asséptica" (Neto, 2014, p. 156). Se é verdade que essa ideia de que a escritura filosófica ou científica seria uma forma de "linguagem asséptica" é mais um ficção regulatória que uma real prática textual, e que definir a escritura literária ou a filosófica pela via do estilo seria um equívoco, não deixa de ser verdadeiro que os textos de Foucault e de Barthes se destacam pela estilística sofisticada, pelo emprego de recursos típicos da construção retórica do discurso e de outras formas textuais além do ensaio, sendo esses alguns elementos constitutivos de seu processo de aproximação entre literatura e filosofia. Azevedo Neto pensa essa proximidade estilística em um registro genérico, através da ideia de uma sensualidade da linguagem barthesiana[2]. Antes,

2 Ideia recorrente entre seus leitores, que parecem apenas reproduzir alguns dos qualificativos que Barthes apõe à própria relação com o texto, sem dar maiores explicações sobre tal avaliação. É verdade que a escrita de Barthes tem méritos, mas a sensualidade – ideia vaga e subjetiva demais para que se a possa localizar precisamente em um ou outro traço estilístico do texto – não parece ser um deles.

talvez ela se encontre em certa neutralidade: a retomada paródica e autoconsciente do discurso supostamente asséptico da ciência. Esse jogo ativo que faz com que todo o discurso para o lado da forma – outra maneira de descrever esse "materialismo" da escritura – essa sim parece ser a característica literária que Sade, Foucault e Barthes partilham.

Esse registro estilístico, é certo, não é central; mas a escolha pela estilização deliberada do texto aponta para uma postura filosófica estruturante (Barthes, 2003, p. 241);

> É verdade que, em meus livros, eu tento capturar um acontecimento que me pareceu, que me parece, importante para nossa atualidade, mesmo que sendo um evento anterior [...]. Daí que esses livros sejam, de fato, o senhor tem toda razão – eu me faço um elogio excessivo, ao falar com tanta indulgência, mas, enfim – dramaturgias (Foucault, (1978) 2001, p. 574).

Um de seus importantes corolários é que a distinção entre texto e metatexto fica prejudicada. Tanto Barthes quanto Foucault reconhecem isso como sendo algo diretamente posto em Sade: não se pode dizer que as reflexões filosóficas sejam teorias que expliquem as orgias, assim como seria errado dizer que as orgias ilustram as teorias das personagens. Ambos são partes em pé de igualdade de um mecanismo literário mais amplo. Isso porque não há hierarquia entre o conteúdo intelectual, conceitual, do discurso filosófico, e a ilustração gráfica e material da parte erótica. A "transvaloração" sadeana, ao ser reproduzida na forma do discurso, evidenciaria a arbitrariedade do dualismo que estaria subentendido na linguagem como um todo, e que seria conceitualizado e naturalizado pelo estruturalismo. Em estrita analogia com a construção interna do texto sadeano, o texto teórico não explica aquele que é objeto da análise, assim como este

não é apenas ilustração da abordagem teórica. A única diferença é que, em Sade, fala-se em duas partes de um mesmo texto, enquanto a reflexão de Barthes e Foucault se dá sobre os mecanismos sociais, culturais, teóricos e linguísticos que levam à criação de um novo texto: o que Barthes chama, em uma expressão feliz, "passar da *Metafísica* à *Física do livro*" (Barthes, 2003, p. 239).

Terminologia que Barthes também faz remeter a Nietzsche. Sem entrar no inesgotável debate das relações entre Sade e Nietzsche, não é casual que Barthes e Foucault tenham se debruçado sobre ambos, e que, após o momento de engajamento mais intenso com o pensamento de Sade, tenham afirmado alguma forma de adesão ao projeto nietzschiano de uma crítica moral do discurso. Não por menos, a historiografia sobre o pensamento pós-estrutural já tende a entender que Nietzsche é um de seus principais precursores, e que as inflexões de sua recepção francesa serão cruciais no desenvolvimento dessa crítica da modernidade e da racionalidade pela via de uma nova ética do discurso.

IV.1.5. A ética do discurso

Nos autores analisados, a crítica da metafísica da linguagem subentendida no estruturalismo se articula à prática de escritura através de uma ética do discurso. A reflexão sobre os valores subentendidos no discurso conceitual não se restringe a ter o efeito de explicitar o fundamento sócio-moral da epistemologia: isso é, que verdade e mentira, antes de valores lógicos abstratamente fundados na realidade mesma das coisas, são efeitos do discurso produzidos e valorados socialmente. Ela também é uma crítica dessa lógica, na medida em que reconhece pontos cegos e falhas nessa metafísica. Evidentemente, a "falsidade" ou o "equívoco" na constatação de que todo discurso se divide entre verdadeiro e falso não poderia ser uma objeção. Na esteira de Nietzsche, e

de Sade antes dele, a tentativa será de fazer uma crítica moral do discurso. Quer dizer: reconhecer que os valores que sustentam a lógica da partilha dos saberes são de algum modo "inferiores", menos interessantes, que outras possíveis lógicas valorativas. As mudanças no pensamento de Barthes e de Foucault não alteram esse procedimento argumentativo.

Pelo contrário, em Foucault a mudança do foco do discurso para seus efeitos só faz tornar cada vez mais explícito esse problema do engajamento do discurso com a realidade, isto é, os valores que ele veicula e as práticas que ele possibilita ou interdita. Exemplo mais evidente disso – já mencionado ao início desta conclusão – talvez seja seu projeto da *Vida dos homens infames*[3], em específico sua edição e comentário do diário de Herculine Barbin. Sem dispor ainda do vocabulário do gênero, não deixa de ser isso que Foucault observa no caso de Barbin: nascida um corpo que não se conforma aos padrões nem de um nem de outro sexo, Barbin foi reconhecida como mulher. Isso significa que foi enquadrada por um trinômio de instituições responsáveis por essa atribuição: identificada como mulher pela medicina; batizada como mulher pela Igreja; registrada como mulher pela lei do Estado. O caso de Barbin explicita com perfeição o sentido linguístico de "performance" referente ao gênero: dizer dela "é uma

3 É importante notar que Foucault pode ter abandonado Sade devido a essa consideração ética, mas em nenhum momento deixou de julgar relevante que os objetos de sua reflexão fossem os "infames", "anormais", etc. Por um lado, Foucault toma uma posição explícita acerca das dinâmicas de poder que descreve e analisa. Por outro, em seu projeto da *Vida dos homens infames*, opta deliberadamente por textos dos quais apenas restem traços e fragmentos. Esse não é o caso do diário de Barbin, única publicação da coleção, mas será das *lettres de cachet* reunidas na *Desordem das famílias*, que substituiu o resto da coleção. Ao tratar de vidas que não deixaram traços escritos, Foucault pode mais facilmente reconstruí-las segundo suas próprias grades de análise e visões, o que falhou em fazer com Sade, e mesmo com Barbin.

mulher" não era a constatação de um sexo biológico, posto que sua fisiologia não correspondia perfeitamente a sexo algum, mas a instauração de um gênero, de uma série de regras e determinações que informariam toda sua vida. A "infâmia" trágica de Barbin se dá na tensão entre seu corpo anômico e as normas do gênero: seu desenvolvimento fisiológico, seu desejo sexual, sua conduta social não correspondem ao esperado de uma mulher. As instituições responsáveis pela atribuição do gênero, por sua vez, intervêm sobre isso: seu confessor insiste na pecaminosidade de sua conduta, e que ela veja um médico para tratar de dores abdominais; o médico reconhece que ela não é fisiologicamente uma mulher; o Estado procede à alteração de seu registro. A partir disso, uma nova situação social é instaurada para Barbin, que igualmente não convém a sua condição individual: o dever de se afastar do colégio de moças onde lecionava e mantinha uma relação homoafetiva clandestina; a necessidade de realizar um trabalho fisicamente penoso, ao qual seu corpo frágil não estava apto. Outra vez, é o ato de fala performativo – a instauração de uma situação de gênero – que altera profundamente a vida de Barbin, levando-a, enfim, ao suicídio.

O caso de Barbin é um de necessária anomia dentro das normas do discurso: enquanto "homem" e "mulher" forem as únicas categorias supostamente descritivas da condição sexual de um indivíduo, não haverá como enquadrar Barbin em lugar algum. Mas o discurso da sexualidade ou – como Butler posteriormente, mas ainda dentro de um quadro de pensamento foucaultiano, distinguirá – do gênero não é criticável tão somente pelo dualismo estrito. Seu principal problema é mesmo de ordem sociolinguística: sendo um discurso ao mesmo tempo científico, religioso e legal, ele tem a pretensão de descrever a existência anímica, a essência real do indivíduo. Oculta sua natureza performática sob uma ideologia linguística naturalizante. Daí a necessidade

de uma abordagem "literária" ou "ficcional" – eco daquela linguagem "lírica" buscada na *História da loucura*: o discurso científico, mesmo o das ciências humanas, não daria conta de sair das armadilhas do discurso que se visa denunciar pelo próprio fato de se pretender científico.

A crítica desse "realismo" está também presente em Barthes, mas como defesa do texto sadeano contra a censura. A depender de Barthes, participavam, em certo sentido, da censura à obra de Sade, todos aqueles que a reconheciam como insossa e entediante: "Acontece com bastante frequência que se dá à reprovação moral com a qual se atinge Sade a forma desabusada de um desgosto estético: declara-se que Sade é *monótono*" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 730). Mesmo Bataille, que tende a ser um dos principais laudadores de Sade, ele também reconhecerá que, em última análise, é a atitude de Janin, o censor, que corresponde àquela que Sade mesmo esperava da leitura de sua obra. Barthes toma a abordagem oposta: de partida, reconhece que a obra de Sade não deve ser lida em função de suas referências, mas de suas operações literárias. Nisso, ele seria "um grande escritor, no sentido mais clássico do termo" (Barthes, (1975) 2002[b], p. 867). Realismo, naturalmente, é uma designação que se aplica ao discurso literário; a crítica se estende, na verdade, a toda crença na referencialidade do discurso: "não há discurso algum que não seja uma ficção. I e G. Bogdanov [autores de ficção científica] o dizem a respeito do estruturalismo, que, segundo eles, é 'o signo de uma profunda ficção'" (Barthes, (1976) 2002[a], p. 937).

Se isso pode parecer desvalorizar ou diminuir o trabalho de Sade, é de se considerar, primeiramente, que ao dissociar a linguagem do real, liberando-a assim a um "real de linguagem" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 820), Sade evidencia uma operação própria de toda linguagem. Do ponto de vista ético, o problema é que a fixação do sentido "passa pela linguagem um pouco poeirenta da

doxa, do natural, da evidência, do bom senso, do 'isso é óbvio"' (Barthes, (1975) 2002[b], p. 863). O discurso neutro, uma vez que se furta às opções paradigmáticas, não pode ser adequadamente julgado nem verdadeiro nem falso. Pelo contrário, seu objetivo é justamente furtar-se e desarranjar essas categorias, uma vez que não acede plenamente ao sentido. Sendo assim, o texto neutro – seja aquele assim concebido de partida, seja aquele neutralizado, castrado, por um procedimento interpretativo específico – só pode ser julgado segundo um outro critério: o prazer. Pois, justamente, ao reconhecer que a linguagem pode operar sem implicar nela qualquer tipo de juízo acerca do mundo, Sade abre a possibilidade de um discurso inteiramente descomprometido moralmente, apenas interessado no prazer das operações enunciativas, dos jogos de palavras, na irresponsabilidade lúdica de um discurso que ele "jamais é *constrangido* a garantir" (Barthes, (1971) 2002[c], p. 821). A ética do discurso – tanto em Barthes quanto em Foucault – passa por recolocar o problema ético do lado da estética: a censura é uma categoria transversal, que deve ser pensada não só segundo os mecanismos jurídicos e políticos, mas também segundo os estéticos e lógicos, de interdição, favorecimento e limitação da circulação do texto.

A questão da forma do discurso parece ser o pivô em torno do qual giram os outros aspectos centrais do pensamento pós-estrutural e sua crítica à modernidade: a crítica da subjetividade e do racionalismo. A ética do discurso é, como se disse, a mediação que permite articular todos esses pontos. A crítica da subjetividade é formulada na forma de uma ideia que se repete de maneira muito semelhante em Barthes e em Foucault: a morte do autor. Se é legítima a tentativa de ler o texto segundo a plurivocidade de sentidos que ele estabelece, então a autoria não serve como critério único, nem sequer critério central, para a interpretação. O ponto de partida da ideia é perfeitamente afim à abordagem

estruturalista da leitura: o texto produz sentido de maneira autônoma, sendo possível, através das formas adequadas de análise, depreendê-lo. Mas o corolário, em vez de uma teoria da comunicação, como se encontra em Saussure – a relação entre significante e significado pode ser compreendida em termos psicológicos, tanto para o enunciador quanto para o receptor, segundo um esquema bastante conhecido e tradicional – é uma hermenêutica específica do texto: o texto é opaco em relação ao sentido pretendido pelo autor; uma vez que vários sentidos diferentes podem ser adequadamente reconstruídos pelo leitor, e que todos eles estão de fato objetivamente postos e sempre recuperáveis no texto escrito (o que não é necessariamente verdade do discurso oral), o sentido é mais um efeito da leitura que da escrita. Dessa materialidade do discurso diagnosticada por Barthes e por Foucault decorre de maneira quase que direta a ideia da morte do autor. Se se pode dizer da primeira ser uma espécie de metafísica do texto, este é seu principal corolário ético. Bastante já foi escrito sobre essa proximidade significativa, e não parece caber dúvidas acerca do fato de que o diagnóstico da morte do autor está ligado, em ambos, a semelhanças estruturais em seus pensamentos e ao contexto partilhado acerca do qual refletem.

Neste caso, trata-se primeiramente, do objeto literário de ambos. Barthes e Foucault debruçaram-se, ao longo de suas trajetórias intelectuais, sobre um conjunto bastante semelhante de autores: para além de alguns clássicos, objetos comuns para a reflexão filosófica e literária – Flaubert, Rousseau, Pascal, etc. – e, evidentemente, de Sade, é peculiar a ambos a defesa do *Nouveau Roman* que lhes era contemporâneo, e ao qual estavam institucionalmente ligados por conta da revista *Tel Quel*. Característico dessa forma de romance é o fato de que, neles, "a atividade dos princípios formais cresce e se torna objeto de uma inegável ostentação" (Ricardou, (1971) 2009, p. 319). Na intensa polêmica que

essa abordagem "profanatória" e objetivante da escritura gerará, Foucault e Barthes – cada um à sua maneira – convergirão no reconhecimento de que as experimentações literárias desse tipo de romance ao mesmo tempo inauguram uma nova seara na história da literatura e explicitam um aspecto fundante de toda escritura, que é essa sua objetividade formal. A proximidade inusitada que estabelecem entre Sade e os romancistas do séc. XX está no fato de que terão os mesmos interesses ao analisar esses conjuntos de obras: seus procedimentos formais e a estruturação interna de seu discurso, sendo essa tessitura própria do romance que lhe permite sobreviver sem a referência à autoria e, no final das contas, instaurá-la (Foucault, (1969) 2001, p. 821).

Em segundo lugar, no meio termo entre o aspecto histórico e o teórico, como se dizia, o estruturalismo e sua crítica. Nesse sentido, sem querer reduzir o desdobramento inerente à lógica conceitual das obras analisadas aos contextos sócio-históricos, como se estes pudessem causar aqueles, não se pode deixar de enfatizar o papel de maio de 68. Cusset ((2003) 2005, p. 44), discutindo as condições sociais que permitem a conversão do estruturalismo francês na Teoria Francesa norte-americana, enfatiza uma diferença urbanística significativa entre os polos universitários estadunidenses e os parisienses. Em Paris, as universidades estão localizadas nas regiões centrais da cidade. O *Collège de France*, mesmo não sendo uma instituição formalmente ligada ao sistema universitário, não só está no centro de Paris, mas é aberto às "pessoas que querem, não importa quem. Pode ser um coronel aposentado, pode ser um colegial de catorze anos" (Foucault, (1975) 2001[a], p. 1.654). Isso possibilita um engajamento social dos intelectuais que os *campi* estadunidenses – distantes do centro das cidades e concentrando dentro de seus muros a maior parte das moradias e serviços necessários ao corpo estudantil – são incapazes de gerar. Esse fator foi decisivo para fazer de maio

de 68 um movimento transversal entre greves de trabalhadores, protestos estudantis contra a situação política, universitária e mesmo intelectual. Diferente de outros pensadores do período, nem Barthes nem Foucault estarão diretamente engajados com os acontecimentos: Barthes se mostrará hostil ao que via como um novo dogmatismo, e Foucault não se encontrava na França no momento. Ainda assim, o impacto para ambos é profundo, evidente e mesmo declarado.

É interessante que se tanto Foucault quanto Barthes eram comumente reconhecidos como "chefes de escola" do estruturalismo, ao contrário de Foucault, Barthes será direta – e mesmo injustamente – hostilizado:

> Um dia, Catherine Backès-Qément chegou de uma assembleia geral de filosofia e leu uma longa moção de três páginas que terminava com:
> "É evidente que as estruturas não descem às ruas".
> Essa constatação, que soava como a hora do estruturalismo, foi escrita em um quadro-negro, viva e amplamente comentada perante Greimas. No dia seguinte, pela manhã, Greimas, que havia assistido ao nascimento da fórmula, encontra um grande cartaz colado à porta, que anunciava: "Barthes diz: 'as estruturas não descem às ruas'. Nós dizemos: 'nem Barthes'. Ao atacar Barthes, atribuindo-lhe esses dizeres enquanto ele estava ausente da discussão, o movimento atacava o estruturalismo em geral, que começava a ser sentido como a ciência dos novos mandarins, aqueles do amanhã (Dosse, 1991, p. 32).

É bem verdade que Barthes não descia à rua para protestar junto aos alunos. E é verdade que o estruturalismo e suas figuras institucionais corriam o risco de se tornar os "novos mandarins". Em ampla medida, é mesmo isso que levará Barthes e a *Tel*

Quel a mudar de abordagem. Apesar que, assim como no caso de Foucault, também talvez se possa dizer de Barthes que, em boa medida, ele antecipara algo da atitude geral do movimento. Isso na medida em que uma das principais mudanças reivindicadas e conquistadas por maio de 68 foi a transformação nas formas de institucionalidade e sociabilidade acadêmicas, abrindo a universidade a públicos, formas de experiência e temáticas que, até então, eram proscritas ou desincentivadas.

Barthes mais de uma vez foi explícito em dizer que seu interesse nos seminários como forma de ensino – que ele desenvolvera no *Collège de France* e na École des hautes études en sciences sociales, ambas instituições autônomas em relação às universidades – estava na confluência entre a sociabilidade que eles supõem e as possibilidades intelectuais que ela engendra (Barthes, (1978) 2002[b], p. 430). A criação da Universidade de Vincennes, da qual Foucault fará parte junto com outros importantes intelectuais da primeira leva do pensamento pós-estrutural, será a resposta à demanda de criar no seio da instituição universitária um espaço que permita outros modos mais livres de engajamento com o saber. Mas, fora da universidade, esses espaços já existiam, e Barthes e Foucault estarão longe de serem os primeiros a reconhecer o valor da ausência de formalismos, diplomas, listas de presença, etc., têm para a produção do conhecimento no *Collège de France*, instituição que data do séc. XVI. Para Barthes, então, a crítica que sofrerá não necessariamente lhe comove a distanciar-se dos temas que perseguira anteriormente, tampouco a se engajar com o movimento do qual até então se mantivera distante. Seu novo objetivo teórico - a busca por modos de deliberadamente recusar o debate como um todo, a neutralidade – está ligada a esse contexto político. Apesar das formas distintas de engajamento político-textual de ambos os autores com maio de 68, um aspecto comum a ambos que fica evidente nisso é a ten-

tativa de passar da análise das estruturas para a da estruturação: dos procedimentos sociais, textuais, lógicos, históricos, etc., que engendram estruturas cuja autoridade não aparece como social, mas natural – a verdade, a consistência, etc. Passagem que pode ser especificamente pensada em termos das práticas institucionais, intelectuais e sociais que gestam suas próprias teorias.

Quando observado do ponto de vista específico da análise do texto, mesmo quando do literário, não seria equivocado falar em uma passagem da enunciação à performatividade. Pois o que esses autores buscam é recapturar o momento no qual se gesta originalmente a distinção entre texto e prática: primeiramente, do ponto de vista da análise teórica – é o projeto da arqueologia e do *Grau Zero da Escritura* – mas logo do ponto de vista do engajamento ético-discursivo. Essa passagem é uma decorrência lógica bastante natural do próprio postulado de partida: se o discurso, mesmo o teórico, não é apenas uma constatação inerte acerca do mundo, mas uma forma específica e potente de interação, o teórico deve ser atento aos modos de engajamento com o mundo que promove com seu próprio discurso. Isso serve como caução crítica às pretensões metafísicas e racionalistas de certo positivismo – tanto Foucault quanto Barthes, sobretudo o primeiro, enfatizarão esse aspecto – mas também como novo registro da textualidade filosófica. A contradição, em seu sentido ordinário, não parece ser uma objeção facilmente oposta contra esses autores, na medida em que eles buscam articular seus discursos em um registro outro que o da verdade e o da consistência. De maneiras diversas, eles buscam suspender esse registro pelo reconhecimento de que ele é condicionado a uma instauração sócio-discursiva, sendo nesse âmbito que eles buscam atuar.

A contradição performativa, então, é uma crítica mais relevante. Antes de qualquer consideração sobre o mérito do próprio argumento, cabe reconhecer que Habermas está certo em sua

estratégia argumentativa de buscar a contradição não no âmbito da formulação lógica dos argumentos, mas da performance dos atos de fala ou da retórica. Assim, ele engaja esses textos em seus próprios termos, notando que eles falham não segundo os parâmetros da lógica tradicional que recusam, mas segundo os parâmetros da performatividade que reconheciam como substitutos válidos dela. Em um segundo passo, Habermas reintroduzirá o critério lógico através desse critério performativo, através de uma análise sociológica da modernidade e do papel que o discurso filosófico desempenha nela: a partir da modernidade, a filosofia será o âmbito principal do exercício da crítica da razão; mesmo que se aceite que essa associação não é necessária, a tentativa de substituí-la através de uma análise filosófica pela crítica literária, na medida em que é uma tarefa que não pode ser adequadamente realizada sem um apoio implícito no próprio pensamento filosófico que se busca recusar, acabaria tão somente por "cegar a lâmina da própria crítica da razão" (Habermas, 1985, p. 246).

É nesse ponto que a leitura de Sade parece aportar algo de relevante: a associação entre modernidade e Luzes é um lugar comum, e, decerto, tem sua razão de ser. No entanto, é um equívoco pensar uma identidade simples e direta entre ambas. Mais ainda, é um grave equívoco supor que o discurso filosófico ensaístico, argumentativo, expressa de maneira preferencial ou exclusiva os valores das Luzes modernas. No mínimo desde Adorno e Horkheimer, um dos motivos por conta dos quais Sade é tão relevante para o pensamento do séc. XX é que ele aglutina em um só ponto as ambivalências da modernidade. É fácil constatar a distância entre Rousseau e D'Holbach, entre os escritos pungentes contra a escravidão de Diderot e as práticas escravagistas do Antigo Regime. Em Sade, esse conflito não aparece como oposição entre posições diversas de um mesmo movimento, ou como limites para o reconhecimento da unidade desse momento histó-

rico, mas como a ambivalência que efetivamente unifica as Luzes e suas sombras, lançando ao leitor contemporâneo o desafio de compreender o sentido desse legado (Lilti, (2019) 2022, p. 489).

Pois em Sade, para além das questões postas para o emprego da forma literária, é possível reconhecer traços precedentes dessa ética do discurso e da crítica da modernidade implicada nela. Sade articulou de maneira muito relevante o ato da escritura com a desaparição da própria autoria. Viu-se que em seu testamento, Sade deixou como última vontade seu enterro em uma cova anônima e o esquecimento de seu nome da face da terra. Algo que pode parecer paradoxal para um autor que passou a vida inteira a buscar o estatuto de "*homme de lettres*", e que deixou uma série de obras publicadas. Mas nessas também Sade assinou a própria morte: suas obras mais notórias são os romances que nunca assinara, devido, naturalmente, a seu conteúdo sulfuroso e que poderia envolvê-lo em imbróglios jurídicos. Michel Delon nota que esses romances não apenas são igualmente anônimos, mas que, em seu anonimato, Sade toma o cuidado de vinculá-los todos uns aos outros, criando uma verdadeira série de não-autoria: "Os textos 'pornográficos' são negados e apresentados como póstumos. *A Filosofia na alcova* é, assim, 'uma obra póstuma do autor da *Justine*'. Eles foram escritos para além da morte social de seu autor" (Delon, 1990a, p. XXI). Na *Nova Justine*, por sua vez, quase no final de sua jornada (devido ao princípio de intensificação que rege a obra, sabe-se que isso significa que será um dos libertinos mais malvados com os quais ela cruzará) ela é levada à presença de

> [...] um gordo abade de quarenta e cinco anos, cuja figura era horrenda, e toda a constituição gigantesca. Ele lia, sobre um canapé, *A Filosofia na alcova*. "Olhe" – lhe diz o bispo – "essas duas belas vítimas que a Dubois me trouxe nesta tarde: veja essas bundas sublimes, o senhor que lhes ama, abade; examine-as, libertino, e me dê sua opinião".

> Justine e Eulalie, empurradas pela Dubois, foram então obrigadas a ir apresentar seus traseiros ao abade que, sempre com o livro à mão, lhes apalpa, lhes examina de sangue frio, dizendo com negligência[...]: "Sim, não está tão mal[...]" (Marquês de Sade, (1797) 1995, p. 1.058).

Na *História de Juliette*, que Sade destrói inclusive as condições de sua própria autoria anônima. Ao encontrar um armário repleto de obras libertinas no quarto reservado pelo carmelita Claude para seus deboches, Juliette e Clairwil reconhecem apenas três de interesse, e resumem todas as outras como sendo

> dessas miseráveis pequenas brochuras, feitas nos cafés e nos bordéis, e que provam ao mesmo tempo dois vazios em seus mesquinhos autores: o de seu espírito e o de seu estômago. A luxúria, filha da opulência e da superioridade, não pode ser tratada senão por gente de certa estirpe... que por indivíduos, enfim, que acariciados de partida pela natureza, o sejam logo em seguida pela fortuna, para terem eles mesmos experimentado o que nos traça seus pincéis luxuriosos (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 591).

A Filosofia na Alcova da ficção sadeana ou deve ser contada entre as "miseráveis pequenas brochuras" – afinal, Sade estava abandonado pela fortuna e vazio de estômago há tempos no momento de sua redação – ou (e essa parece ser a boa alternativa) do personagem anônimo que ele criara para si mesmo, cujo lugar de origem e ambiente natural é o plano de fundo das páginas de seus romances, e cuja memória – essa sim – ele legará para a posteridade: o *homme de lettres* nobre e libertino, experienciado nas luxurias mais obscenas e mais gloriosas. Isso fecha o ciclo que Barthes corretamente reconhecera em Sade e generalizara acerca de toda relação entre o autor e seu Texto: Sade é seu próprio

personagem. A pessoa biográfica, em seus tiques, maneirismos, gostos questionáveis, etc., é fruto da ficção que ele mesmo inventa; seu próprio ato de autoria é, antes de qualquer outra coisa, ficção: antes de haver escrito qualquer coisa de relevante, Sade já se identificava como *homme de lettres*, e se buscará ser publicado e recebido no teatro ao longo de sua vida será não só para não morrer de fome, mas também para viver à altura de sua imaginação. E, enfim, fez de sua obra real mais um objeto de ficção, a ser encontrado no seio de seus romances exatamente ao mesmo título que convidara os leitores a utilizá-los: o "gordo abade" mal tira os olhos de seu livro para tocar o corpo maravilhoso de Justine, pois, de fato, o que se encontra no livro é, possivelmente, mais atraente. Essa morte da autoria se cumpre, ela também, em uma ética do discurso.

Luis Roberto Monzani será enfático na defesa da ideia de que Sade não pode ser lido como "exceção monstruosa" (MONZANI, 1990, p. 17) em relação ao pensamento das Luzes. Nisso, não só está muito bem secundado por Delon e Deprun, dentre outros, mas tem razão. Clara Castro (2009) explora essa tese de Monzani sobre a inscrição de Sade na contracorrente das Luzes a partir do tema do sensualismo. Pensado esse como uma vertente ou aplicação específica do materialismo à teoria das faculdades e à ética, a especificidade do sensualismo em relação às formulações éticas tradicionais consistiria na inversão de certo dualismo tradicional da metafísica e ética ocidental – a hierarquia alma-corpo – e na valorização do prazer sensual como meio de acesso ao mundo, inclusive de um ponto de vista cognoscitivo. Considerando amplamente os antecedentes históricos da posição sadeana, Monzani e Castro concluem que Sade não teria senão tirado as consequências plenas da posição sensualista. Enquanto outros autores como D'Holbach ou Condillac teriam chegado a certo amoralismo, Sade teria reconhecido melhor o imbricamento do

sensualismo com a metafísica materialista: são os corpos mais enérgicos – inclusive os corpos humanos – aqueles que produzem e recebem sensações mais fortes. Uma vez que é no movimento, na destruição, na violência, que se encontra a energia, é essa a posição a ser adotada pelo libertino. Um exemplo adequado de como opera essa passagem da metafísica à ética é a singular teologia do mal do personagem Saint-Fond, um dos trechos mais explorados da obra sadeana. Desse ponto de vista, não há dúvida de que Sade pode ser perfeitamente enquadrado nos cânones do pensamento iluminista: ele fala a linguagem das teorias de sua época, escreve nas formas literárias de seu tempo, dialoga com as mesmas fontes que seus contemporâneos, bem como com eles mesmos. Seu lugar específico nesse cânone seria assegurado pelo passo suplementar que dera em relação a uma argumentação que teria recebido praticamente completa: extraiu alguns corolários ainda mais radicais do que o dos pensadores sensualistas que já trabalhavam sobre o tema.

Ao mesmo tempo, falta um elemento que parece fundamental para completar o quadro da forma da inserção de Sade na história das ideias. Logo na abertura de seu ensaio sobre o tema, Castro engaja o leitor a partir da constatação do efeito estético da leitura de Sade:

> É certo que o crime sadeano aterroriza o leitor sensível, que se afasta com veemência das obras do marquês. E até a vista mais indiferente, acostumada com a violência, o sangue e a sujeira nos romances de Sade, por vezes, experimenta aquele embrulho eventual no estômago, uma certa angústia que sobe pelo peito ou alguns pesadelos nada agradáveis durante a noite (Castro, 2009, p. 86).

Essa descrição da experiência da leitura pode parecer anódina, apenas palavras inaugurais do texto a fim de cativar o leitor.

No entanto, a sequência da reflexão revela que o vocabulário dos afetos aqui empregado é carregado: "sensibilidade"; "afastamento"; "indiferença"; "violência"; esses são termos do próprio sensualismo sadeano, que explicam os mecanismos do engajamento entre a matéria corporal, a experiência subjetiva e o pensamento. Discutindo a tese de Delon sobre o assunto, a autora conclui: "Se no contexto sensualista é preciso sentir a experiência para poder pensar, ou seja, ser sensível para ser pensante; são apenas os sentidos que promovem ao homem a percepção do existir. Isso leva à constatação de que tal percepção será tanto mais vivaz quanto mais intensa for a sensação apreendida" (Castro, 2009, p. 95). Não é outra senão essa a estética do sublime defendida por Sade e praticada por ele em suas obras: o terror causado no leitor é a mobilização de sua sensibilidade, que leva o leitor de um regime de indiferença – sentado calmamente lê um livro – a um de agitação – "afasta-se" com horror das descrições aterrorizantes; é atraído pelos relatos lúbricos. É isso, mais que os argumentos frequentemente bizarros postos pelos libertinos, que mobiliza o pensamento do leitor. A ideia de que Sade não defende teses filosóficas novas pode ser acertada; a ideia de que sua obra está toda contida no pensamento do XVIII, não. Pois essas teses estão atadas a uma prática de escritura que, mais do que provar, efetiva, no próprio ato da argumentação, a visão ética pela qual se argumenta.

Só é possível dizer de Sade que ele não foi um autor singular se se separa suas teses de sua escritura. Mas isso só é possível se se ignora parte dessas teses. Há de se reconhecer aqui o movimento de espacialização da linguagem que Foucault e Barthes também diagnosticam em Sade; aquele desvio do texto da ênfase na referência em prol da enunciação. Evidentemente que o autor não dispôs desse vocabulário técnico, mas é esse o sentido da passagem do regime da discursividade filosófica – discussão sobre os sentidos, os sentimentos e sobre os efeitos estéticos – para

o da prática romanesca, no qual sentidos, sentimentos e efeitos são produzidos. É essa a "espessura" que Barthes e Foucault reconhecem no discurso sadeano, que lhe permite uma sustentação autônoma, para além de um sujeito que seja garante psicológico da referência (conforme aquele esquema comunicativo) ou de uma ontologia que suponha a precedência do mundo referido em relação ao discurso referente. A conclusão de Marty sobre Barthes, aqui, poder-se-ia aplicar a Foucault ou, mais especialmente, a Sade: "Se há uma antimodernidade de Barthes, é uma verdadeira modernidade: lá onde a letra, pois ela é o espaço do vazio, pois ela é preservada da parasitagem mortal do espírito, se abre ao infinito das obediências e desobediências que são a vida mesma da letra e sua proliferação como Texto" (Marty, 2010, p. 44). Que Sade fora um autor moderno não cabe muita dúvida. O que a leitura pós-estrutural de sua obra permite notar é que a crítica da subjetividade e do racionalismo articulada pela via da literatura complexifica a visão ordinária acerca da modernidade e de seus críticos.

IV.2. EXTRAPOLAÇÕES: SADE E O PÓS-ESTRUTURALISMO

É certo que da análise do pensamento de apenas dois autores, mesmo que ambos sejam figuras centrais para a formação do pensamento pós-estrutural, seria temerário fazer inferências acerca da posição que Sade ocupa em relação ao pós-estruturalismo como um todo. O risco seria de suprimir as muitas diferenças que distinguem os autores agrupados sob esse nome – movimento ainda menos legítimo quando se trata de autores que tanto enfatizam a noção de "diferença" e a desconfiança em relação a categorias historiográficas amplas – ou de não afirmar muito mais que generalidades e trivialidades. Por outro lado, ficaria incompleto este estudo se não se buscasse minimamente associar alguns aspectos da

atual recepção da obra de Sade a essas leituras feitas por Barthes e Foucault. Pois, sabendo da relevância desses dois autores para o duplo movimento que se tem buscado descrever – recepção de Sade e formação da Filosofia francesa contemporânea – é razoável esperar que alguns aspectos do destino desse cruzamento possam ser mais ou menos diretamente retraçáveis a ambos. "Retraçar", aqui, não pode ser pensado tão somente no sentido de influência direta, mas também de um novo campo de "aproximações temáticas" identificáveis a partir "campo ativo de influências literárias" (Moraes, (2006) 2011, p. 114) constituído no século XX.

IV.2.1. Heranças acadêmicas da leitura pós-estrutural de Sade

É corrente a ideia que certa operação de "textualização" é central ao pós-estruturalismo francês e, sobretudo, a suas recepções norte-americanas. Exemplo flagrante disso é a paródia que Alan Sokal faz da escritura pós-estrutural, em particular da de Bruno Latour. Latour (1988) propõe-se a realizar uma análise semiótica de um experimento mental de Einstein, com a ideia de que esse tipo de observação permitiria evidenciar certos pressupostos implícitos na própria linguagem, dos quais o pensamento físico dependeria sem ser capaz de tematizar. Esse tipo de análise, se não decorre diretamente das obras de Foucault ou de Barthes, ao menos tem forte afinidade com elas: Foucault afirmará esse caráter social da construção dos saberes positivos, mesmo nas ciências da natureza como a medicina ou a biologia; Barthes propõe diretamente sua semiologia como uma *ancilla scientiae* no sentido de que ela poderia servir a essa crítica linguística da naturalização do discurso científico. Parodiando essa ideia, Sokal proporá que o G da fórmula que descreve a gravidade é, ele mesmo, uma construção social, assim como a causalidade típicas das leis naturais: após a revelação de sua farsa, convida quem man-

tém seu ceticismo em relação ao saber científico a "tentar transgredir essas convenções da janela de [s]eu apartamento" (Sokal, 1996, p. 62).

O "caso Sokal" visa a crítica desse movimento de textualização em suas formas mais explícitas: a ideia de que todo saber ou mesmo todo contato com o mundo, uma vez que mediado por categorias linguísticas, pode ou deve ser pensado na chave delas, de modo que a crítica do discurso – e a crítica literária, mais especificamente – poderiam cumprir o papel anteriormente desempenhado pela filosofia de uma crítica geral dos saberes. Essa centralidade da crítica literária, como aponta Cusset ((2003) 2005, p. 86), é decorrência de algumas especificidades do contexto norte-americano e suas políticas universitárias. Mais especificamente, do fato de que essa primeira geração do pensamento pós-estrutural será lida e debatida principalmente nos departamentos de Literatura Francesa e Teoria Literária, mesmo que os autores originalmente trabalhassem nos de Filosofia ou Linguística. Latour (1997), de modo indireto e bastante crasso, corrobora esse diagnóstico ao afirmar que a crítica de Sokal a seu trabalho não seria senão o ressentimento de físicos que perderam seu prestígio e financiamento para os departamentos de Literatura após a 2ª Guerra.

De qualquer modo, nos textos franceses originais é notável essa ênfase na centralidade da crítica da linguagem como mecanismo e meio para a crítica social. No caso de Barthes isso pode não ser sempre tão evidente, dado que a crítica social não é o objeto mais proeminente de seu pensamento. Por outro lado, em termos de contribuições disciplinares mais pontuais, estará entre as principais que ele legará: ferramentas para a crítica semiótica do discurso que não se limita à crítica literária, mas partilha de aspectos dela para refletir sobre a propaganda, a arte dita "de massa", o discurso político, etc. Ainda assim, é notório que, em seu

caso, seus objetos são, em sua maioria, de fato textuais. No caso de Foucault o movimento de textualização é ao mesmo tempo mais evidente e mais complexo. Foucault notará que é possível, através de uma análise do discurso, realizar a crítica de instituições concretas como o cárcere, o Estado e a sexualidade. Esta última é um exemplo clássico do que se entende por essa textualização. Estudos sexológicos anteriores – que são abundantes e que Foucault mesmo debaterá longamente – focam sobre as diversas maneiras de organizar e distribuir as práticas sexuais. Desde as primeiras nosografias de Bloch e Krafft-Ebing até as análises empíricas e quantitativas de Kinsey ou mesmo a reflexão crítica e o utopismo sexual de Reich, a preocupação desses autores é com os modos como o sexo é ou não praticado, com as frequências, as interdições, suas formas saudáveis ou patológicas, etc.

No caso de Foucault, ele notará que a hipótese dominante no campo – a de que a época contemporânea é uma de repressão sexual – deve no mínimo ser complementada por outra menos ingênua: que se a prática sexual é restrita, o discurso, por sua vez, é, mais que livre, constantemente estimulado. No estudo da sexualidade, não só os atos sexuais, mas o próprio discurso científico prévio sobre o tema, devem ser considerados: agora não mais como interlocução, e sim como parte do objeto também. Os volumes de sua *História da Sexualidade*, então, estarão interessados nesse modo de intersecção entre práticas e discursos. A sexualidade ela mesma, enquanto fenômeno, não seria adequadamente descrita se vista somente nas modalidades da atividade sexual. Antes, seria preciso uma "virada linguística" nesse campo que colocasse em evidência o próprio porquê da sexualidade; que explicasse a lógica da busca por organizar e categorizar as formas de práticas sexuais e relacioná-las à existência subjetiva.

Mas, enfim, quando se fala da textualização da obra de Sade, não é de pronto inteligível o que isso significa: afinal, está a se tra-

tar de uma obra que é mesmo literária. No caso, essa textualização pode ser mais bem compreendida como uma formalização, isto é: a mudança da ênfase no estudo da obra, da observação das descrições materiais dos atos sexuais, das violências e mesmo dos discursos filosóficos para a análise dos mecanismos da construção textual. Ou, ainda, em termos já repisados ao longo da tese: uma passagem de uma leitura interessada na referência – que toma, então, Sade como um autor realista, clássico – para uma interessada na enunciação – que reconhece sua modernidade. Pode-se dizer que essa novidade consiste na aplicação da metodologia estrutural sobre a leitura de Sade, o que, no campo dos estudos de sua obra, foi um passo dado por Foucault e por Barthes. Dos leitores anteriores de Sade, mesmo aqueles do campo da literatura, como Jean Fabre, ainda estavam ligados a uma metodologia literária mais tradicional. Quando dos acontecimentos de maio de 68, ele mesmo reconheceria, com "grande simpatia, misturada de indulgência", sua distância: "'Eu não posso' – dizia ele – 'me entusiasmar por essa universidade que eu não verei'" (Sgard, 2014, p. 26). Estudos mais sofisticados, como os de Klossowski, apesar de diversificarem as fontes metodológicas de sua análise, ainda tinham pouco interesse pela estruturação do texto ela mesma. O que mais se aproximara, provavelmente, fora Blanchot. Mas sua análise da forma textual sadeana parece mais preocupada com extrapolações e inferências filosóficas a partir de alguns elementos formais do que em uma leitura sistemática do texto de Sade. É nesse sentido que se pode dizer dessa formalização da leitura de Sade que se trata de movimento análogo ao da textualização em geral: em vez do interesse no que o texto diz, há o interesse pelo texto ele mesmo. Esse movimento, conforme visto, não é apenas realizado sobre Sade, mas também é movido pela obra de Sade: do ponto de vista conceitual, trata-se daquela noção de materialidade da linguagem, que se viu estar intrinsecamente ligada à recepção de Sade em ambos.

Mais do que uma série de interessantes conclusões teóricas, essa textualização da leitura de Sade foi, certamente, um dos principais legados deixados por Barthes e Foucault no campo dos estudos sobre a obra sadeana. Aproveitando a noção foucaultiana de "partilha do discurso", talvez fosse o caso de se dizer que essa virada pós-estrutural também significou, para a leitura de Sade, uma inflexão na partilha de suas leituras: não mais objeto prioritariamente para os artistas ou para os filósofos, Sade passa a interessar os teóricos da literatura. Na França, isso fica evidente quando se considera aquela história editorial da obra sadeana. É notável como o engajamento de diferentes formas de discurso teórico com a edição do pensamento sadeano teve o efeito de legitimar a paulatina liberalização de sua obra, ao mesmo tempo em que permitia à própria disciplina reforçar seu caráter de vanguarda e transgressão. E isso deu-se através de estratégias editoriais diferentes a depender da forma e do grau de censura ao qual a obra de Sade era submetida. A primeira edição de *Os 120 dias de Sodoma*, da parte do psiquiatra Eugene Dühren, foi parte do quadro de suas pesquisas inaugurais da sexologia (veio acompanhada de um estudo sobre o lugar de Sade no contexto de degenerescência sexual e moral do séc. XVIII francês), e foi feita sob um pseudônimo. Mesmo se, à época, o desenvolvimento dessa ciência já começasse a legitimar um falar mais franco sobre a sexualidade, as passagens mais "explícitas", por assim dizer, ainda vinham em latim, tal qual no séc. XVIII (Abramovici, 2022, p. 11) se a psiquiatria legitimava a circulação do texto sadeano com interesses eruditos e científicos, ao mesmo tempo o editor precisava preservar o próprio nome da contaminação que a edição poderia causar.

Na mesma época, Apollinaire também editou parte importante da obra de Sade, mas não esteve sujeito à censura pois evitou as edições públicas, circulando seus volumes a clubes privados de leitura por subscrição. O surrealismo não se apresentava

como corrente teórica, mas aqui também o engajamento com Sade segue a mesma lógica. As edições de Pauvert e, sobretudo, de Lely, seguem uma variação dessa estratégia editorial na tentativa de driblar a censura: caracterizar suas edições como eruditas através de uma ampla gama de prefácios, posfácios e estudos. Desse modo, apesar de os textos serem vendidos abertamente, a restrição seria feita pelo próprio formato e preço da edição. Estratégia que, viu-se, foi apenas parcialmente sucedida para Pauvert, mas que funcionou sem maiores problemas para Lely. Do séc. XVIII ao XX, a fantasia de que o interesse intelectual e acadêmico seria capaz de moralizar e legitimar a leitura da obra erótica permanece! Mas, aqui há uma mudança significativa em termos disciplinares: no vasto aparato crítico colecionado na edição de Lely, dividindo esquematicamente, há apenas três ensaios médicos, somando-se a três psicanalíticos ainda próximos da psiquiatria (apesar de o de Lacan ser mais filosófico); contrapõe-se a isso a absoluta prevalência dos textos humanísticos: dez de crítica, historia ou teoria literária e doze filosóficos e histórico-filosóficos, além da longa biografia de Lely, completada por mais um ensaio biográfico do mesmo e um posfácio a ela. Alguns dos principais autores filosóficos do século – Bataille, Blanchot, Lacan, Beauvoir (apesar de seu texto não ter sido terminado a tempo da publicação) e, naturalmente, Barthes – se engajaram na edição.

Enfim, quando da última edição importante de Sade do século, a da *Bibliothèque de la Pléiade*, a edição ficou a cargo de Michel Delon. Em se tratando de uma edição já nos anos 90, os tempos tinham mudado em relação à censura e à percepção da obra de Sade. A própria publicação na *Pléiade*, então, já não é mais exata ou somente uma estratégia de legitimação e luta contra a censura, mas o resultado do combate do século. Mais do que dizer que a tradicional *Bibliothèque de la Pléiade* tornou-se transgressora ao publicar Sade em papel bíblia, é possível que Sade tenha se tor-

nado canônico o suficiente para figurar ao lado dos respeitáveis clássicos da literatura francesa. Resultado que, do ponto de vista disciplinar, é expressivo: apesar da colaboração de Jean Deprun – que é historiador da filosofia – o trabalho de editar Sade recai sobre um teórico e crítico literário. Em um sentido específico, isso parece justificar a tese de Éric Marty sobre o fim da seriedade sadeana: o engajamento intelectual com Sade, a partir do final do séc. XX, dar-se-á na chave da história; Sade não é mais um contemporâneo que coloca questões pungentes para a reflexão e o debate, mas um objeto para o olhar erudito e curioso do filólogo e do historiador das ideias.

Isso, é claro, se se considera que não há uma seriedade ou gravidade específica nessa própria transição. Annie Le Brun não será a única a ver nessa textualização uma razão para objetar a essas leituras. Viu-se que, segundo a autora, mais do que um equívoco teórico, a textualização de Sade seria um sintoma de certa decadência da imaginação contemporânea, em especial de sua imaginação sexual. Por um lado, o diagnóstico de época e a argumentação crítica desenvolvidos por ela são convincentes. Por outro, é de se questionar em que medida essa textualização da obra de Sade não é a resposta para uma demanda de transgressão posta no próprio texto de Sade. Sabe-se que os libertinos sadeanos, dentre as coisas que mais detestam está a vulgaridade: "como quer que seja, Duval, jovem, impetuoso, amável, irritando a cada dia suas paixões por esses nadas de uma delicadeza infinita, por esses refinamentos desconhecidos das almas vulgares e pesadamente organizadas, que, pouco aptas à sutileza dos detalhes, só conhecem, como as bestas, a *matéria* do gozo" (Marquês de Sade, (1793) 1990, p. 752). Sempre que possível, é sobre a singularidade e sobre o refinamento que recaem seus gostos.

Esse é o sentido da cena que se citou mais acima: um libertino está a ler um livro erótico quando é introduzida uma bela

jovem nua. O indivíduo comum, o desejo ordinário, diria para deixar de lado as palavras vazias do livro em favor da beleza real da moça ali presente. E mesmo após pôr o livro de lado, o libertino não irá amar e apreciar a moça: inflige-lhe algumas vexações e posta-se diante de um espelho que reflete, em vários ângulos diferentes, sua figura deformada; é essa que ele vai apreciar com grande orgulho e volúpia. Novamente, seria ordinário que se preferisse observar o belo corpo da parceira ao próprio corpo decrépito. Mas há um prazer para os libertinos na própria realização dessas escolhas contraintuitivas, uma vez que elas são signo de sua volúpia inordinária e monstruosa Essa lógica da contraintuitividade voluptuosa parece ser o que move Sade na leitura da carta de sua esposa, que Barthes interpreta como o princípio de delicadeza: onde um leitor comum não enxergaria mais do que a simples expressão da vida conjugal e doméstica, Sade "encontra" uma sutil forma de perversão. Se aplicado ao texto mesmo de Sade esse princípio, uma leitura possível seria aquela que desvia os olhos dos locais onde ordinariamente o prazer seria esperado – as descrições sexuais – para encontrá-lo nos locais mais inopinados: a argumentação, a retórica, o estilo, quiçá a própria história da recepção desse texto. Não que isso desarme o texto de sua carga erótica. Justamente o contrário: estende-a a todos os seus elementos. Isso permite pensar a textualização de Sade em uma outra chave da relação de Sade com a contemporaneidade.

Agamben considera que um impasse relevante da forma estética na contemporaneidade é a improfanabilidade. Uma vez que a arte perde sua aura, em boa medida devido ao trabalho pós-estrutural que enfatiza a presença do significante em detrimento à idealidade do significado, o próprio movimento de profanação da obra de arte deixa de ser possível. Uma forma – questionável, porém comum – dessa ideia é a constatação da prevalência da pornografia em detrimento da erótica: se nesta

sempre restaria algo do corpo oculto no *chiaroscuro*, capaz de estimular a imaginação e ser atualizado pelo próprio leitor ou fruidor da obra, na pornografia prevalece a lógica do *Money shot*, na qual tudo é mostrado de partida, não havendo nenhum prazer hermenêutico suplementar à própria fruição da obra. Decerto que uma leitura que suprima completamente de Sade as perversões narradas reduz indevidamente sua obra, mas uma que enfatiza apenas essas lança sua obra ao lado da pornografia, não em sentido moralista, mas nesse que coloca Agamben: faz da obra de Sade uma obra não sadeana, posto que improfanável, impossível de ser lida segundo o próprio critério hermenêutico sadeano. Um mérito da dita "textualização" de Sade, talvez, seja o fato de ela revelar o regime de prazer pouco evidente – uma outra paixão a ser inscrita nos *120 Dias* – que existe na interpretação dos argumentos, na análise das formas literárias, na observação das heranças e tradições filosóficas e literárias. Ao contrário da análise negativa de Le Brun, talvez se pudesse afirmar, então, que a textualização de Sade, se devidamente bem compreendida, como parte da tarefa da "profanação do improfanável, é a tarefa política da geração que vêm" (Agamben, (2005) 2017, p. 106).

Mas mesmo que não se trate de "resgatar" a obra de Sade em sua contemporaneidade, ao se observar Sade do ponto de vista da história das ideias, também há de se considerar que há uma seriedade própria a essa abordagem específica. Afinal, poucas questões são mais sérias hoje que a questão da modernidade e da herança das Luzes, seja do ponto de vista historiográfico propriamente dito, seja do ponto de vista filosófico. A caracterização da modernidade como projeto de emancipação ou como prática de dominação; como compromisso colonial com a dominação ou política da liberdade; a reivindicação ou recusa dessa herança, a tentativa de se inscrever ou de reescrever essa tradição, são modos de engajamento com um passado recente que constituem,

na própria forma da relação com a história, um projeto político e filosófico. Temáticas características da filosofia contemporânea, especialmente da pós-estrutural, como aspectos sociais, políticos e epistemológicos do colonialismo, gênero e o pensamento *queer*, etc., são frequentemente pensados na chave da crítica mais ou menos radical à modernidade social, histórica e filosófica. Nesse sentido, Foucault e Barthes não estão sozinhos a extrair da leitura de Sade uma complexificação desse debate. Já Bataille via em Sade o desfecho de certa dialética da modernidade: sua escritura estava ligada às formas postas da produção filosófica e aos acontecimentos políticos que lhe condicionavam materialmente, mas superava essa modernidade através de uma solução à dualidade do romance filosófico. Se é comum ler Bataille em chave antimoderna, isso não é evidente nem se dá de maneira simples. É verdade que Bataille busca em Sade uma forma de sair da modernidade e sua dialética, mas também busca uma via interna: trata-se mais de pensar o desenrolar final das ambiguidades imanentes à modernidade – a dinâmica entre filosofia e literatura, razão e desejo, interdito e transgressão, que Sade leva a cabo – que o confronto com algo que simplesmente lhe seja outro. Esse modelo de leitura será retomado, em suas linhas gerais, por Foucault e por Barthes.

Se Habermas critica tanto Foucault quanto, indiretamente, Barthes, atribuindo-lhes justamente essa ambivalência, ele deixa de reconhecer que ela não só é um atributo voluntariamente construído em suas filosofias, quanto é também parte do próprio projeto moderno, que ele tenta caracterizar como primariamente – senão inequivocamente – racionalista. Talvez seja Jameson que, adentrando a questão do ponto de vista da arte, tenha tido condições de compreender melhor essa dinâmica: se no séc. XVIII e na arte das vanguardas esperava-se da forma estética que ela tivesse uma alçada teórica – o romance filosófico e a arte conceitual, respectivamente – quando do pensamento pós-estrutural inver-

te-se essa relação: é a Teoria que, a fim de efetivamente realizar seu objetivo teórico, deve também cumprir uma função estética. A passagem do romance filosófico setecentista à filosofia romanesca pós-estrutural poderia ser pensada como um rearranjo de aspectos e valores característicos da modernidade, que se fazem refletir nas tensões constitutivas de suas formas filosóficas tanto em um quanto em outro período. Na medida em que a prevalência da crítica e do racionalismo como objetivos a serem atingidos pela via da construção romanesca levou aos impasses do séc. XX, a solução crítica não poderia ser abandonar a crítica, sob pena de se incorrer na objeção notada por Habermas: sobrara a via de inverter os pesos do procedimento e colocar a sensibilização moral e intelectual como objetivo, para o qual a argumentação filosófica é um dos fins possíveis. E se for razoável pensar o pós-estruturalismo na chave de uma dialética entre os próprios elementos constitutivos do discurso filosófico moderno, Sade um dos, senão seu principal antecedente, na medida em que, mais que qualquer outro pensador das Luzes, conseguiu construir em seu texto essa tensão entre adesão e crítica, ortodoxia e heterodoxia.

IV.2.2. Papel da leitura pós-estrutural de Sade em sua recepção cultural

Essa conclusão à qual se chega não tem, no entanto, o condão de reduzir a ambivalência da difusão da obra de Sade na contemporaneidade. Se é fato que Sade não é mais um autor tão frequentemente citado e discutido quanto fora entre os anos 20 e 70, não deixa de ser importante que, quando ele o é, é sem escândalo: algo estranho de se imaginar em uma época de recrudescimento do discurso moral de todas as partes do espectro político. Isso certamente corrobora o diagnóstico de Le Brun: a textualização de Sade do final do séc. XX levou a um esvaziamento de sua obra e à possibilidade de sua incorporação como mais um nome de uma trans-

gressão simbólica, ficta, impotente. Pelo contrário, talvez o recurso à respeitabilidade do nome de um autor canônico da França do séc. XVIII ajude a desviar os olhos dos censores, senão pela efetiva legitimidade da matéria a seus olhos pudicos, ao menos pelo desinteresse e desconhecimento. Para ficar em apenas um exemplo, pode-se considerar que a censura à performance *La Bête*, na qual Wagner Schwartz se apresentava nu, assim como protestos contra uma palestra de Judith Butler, aconteceram exatamente na mesma época e cidade onde o grupo Os Satyros montava adaptações teatrais dos *120 Dias de Sodoma* e de *A Filosofia na Alcova*, indo muito além da nudez, sem maiores problemas. O mesmo grupo, em 2017, estreou uma adaptação cinematográfica de *A Filosofia na Alcova*, que parece exemplificativa também de certo aspecto da forma da leitura de Sade. Pois, independente de seus méritos estéticos e de algumas adaptações pontuais esperadas para a tradução do texto na forma cenográfica, há um relevante descolamento em relação ao texto de Sade. A *Filosofia na Alcova*, diferentemente dos *120 Dias de Sodoma* ou de *Justine*, é uma das obras mais solares de Sade. Desde o princípio a ação é situada em um "boudoir delicioso"; as dores de Eugénie são breves e passageiras, enquanto seus prazeres são prolongados; tirando uma personagem, todas as outras tomam parte ativa e voluntária nos atos sexuais. A fim de ressaltar o efeito de transgressão, é preciso recorrer a certos estereótipos do sadismo, recriando o tom da incorporação batailleana de Sade: os cenários noturnos, urbanos, as personagens inumanas, cuja maquiagem muito branca dá aparência cadavérica.

O exemplo mais típico dessa nova forma de "não-leitura" de Sade parece ser a grande produção hollywoodiana *Os Contos Proibidos do Marquês de Sade*:

> Em Contos Proibidos do Marquês de Sade (2000), de Peter Kaufmann, Kate Winslet, notória *star* hollywoodiana, co-

> -estrela um filme livremente baseado nos últimos anos de vida de Sade. A própria caracterização do personagem do Marquês já revela a postura que o cineasta e sua produção tomam face a Sade: ele é retratado como um senhor nobre, altivo, cabelos brancos bem arrumados, ligeiramente excêntrico, perigosamente sedutor (e interpretado por Geoffrey Rush). Visão sem muito amparo na realidade: "eu não percebi, a princípio, nele, senão uma obesidade enorme, que prejudicava seus movimentos o suficiente para lhe impedir de empregar um resto de graça e de elegância" (Grané Diniz, 2020, p. 67-8).

É o exemplo perfeito do que Foucault chamava da "falsa infâmia": a infâmia de Sade torna-se, aqui, o título de sua notoriedade, pois permite equacionar o "dentro" e o "fora" da sociedade. Sob a aparência da transgressão – o velho homem louco que seduz a jovem casta – se reproduz a moralidade mais mundana: o par romântico heterossexual, monogâmico, encabeçado por um homem mais velho que inicia sexualmente uma mulher jovem e virgem. Sendo o "outro", o infame, na verdade Sade reafirma os valores sociais vigentes, legitimando-os como transgressores, radicais e, sobretudo, inescapáveis. O que Foucault sistematicamente falhou em notar é que essa falsa infâmia, no caso de Sade, é fruto de um procedimento específico (e que ele mesmo realizara quando de seu louvor de Sade na *História da Loucura*) que pode ser localizado e analisado tanto no nível social quanto no nível textual, sendo, neste último caso, espúrio: a incorporação entre, de um lado, a pessoa biográfica e a simbologia associada ao nome de Sade e, de outro, sua obra. É importante ressaltar que, aqui, trata-se de alguns poucos exemplos, mas que parecem ser representativos de certa atitude da arte contemporânea em relação a Sade. Eles são representativos no sentido em que distorcem uma atitude recorrente nas leituras analisadas ao longo da tese: passam da textualização ao esvaziamento.

Quando se olha, então, para o modo como Sade foi incorporado no mundo dos negócios, isso é ainda mais evidente. Se Foucault manteve ao longo de toda sua trajetória intelectual sua postura radicalmente crítica do capitalismo, também associou Sade à gênese dessa forma de produção. E talvez parte dessa avaliação possa ser explicada pelo fato de que outros pensadores pós-estruturais, em sua visão positiva de Sade, foram bastante ambivalentes em relação à crítica do capitalismo. Em partes, essa cooptação da obra sadeana pelo mercado passa pela canonização das vanguardas. Uma vez que obras surrealistas que têm em Sade inspiração e tema entram para o mercado de arte, para as grandes *vernissages* e exposições glamourosas, o nome de Sade passa a integrar junto a elas o universo altamente mercantilizado e institucionalizado da arte. Desse ponto de vista, a obra de Sade é readaptada às estratégias editoriais que lhe conferiram legitimidade ao longo do séc. XX: se uma série de autores centrais e bastante vendáveis do pensamento francês (vale lembrar que *As Palavras e as Coisas* foi um verdadeiro best-seller) eram mobilizados e engajados nas edições das obras de Sade a fim de viabilizá-las – nem tanto do ponto de vista econômico, mas do jurídico – agora é Sade ele mesmo que é cooptado como símbolo e marca que agrega valor a produtos: associa a eles ideias de transgressão, de volúpia, de sensualidade.

O "glamour" do universo artístico remete a outros produtos que orbitam o mesmo campo valorativo: perfumes, vinhos e conhaques, até mesmo velas perfumadas! O perfume *Attaquer le soleil*, lançado em 2016 – mesmo nome da grande exposição curada, justamente, por Annie Le Brun dois anos antes – é anunciado na internet com o seguinte texto publicitário:

> Sade, ao lembrar incessantemente do fundo de suas prisões que era preciso "Atacar o Sol", intimava seus contem-

> porâneos e todos os homens a ir além de todo meio-termo, de ultrapassar os conformismos e de sempre privilegiar a liberdade.
> Ser si-mesmo, sem sofrer o julgamento dos outros. Ser si--mesmo tal como se quer viver... "Toda a felicidade dos homens está na imaginação", nos lembra Sade!
> Sade foi o homem mais livre entre todos. Sade é feito de desejos e de paixões, de força e de ternura, de provocação e de sensualidade. Seu perfume é como ele: infinitamente vulcânico.
> Sade é como seu perfume: não é possível prendê-lo, reduzi-lo ao silêncio, fazê-lo desaparecer. Ele está lá, sempre lá: inextinguível. Eterna fragrância que perdura, como seu pensamento, para além dos séculos (Attaquer..., 2016).

"Ser a si mesmo", é, de fato, a lição sadeana em termos da estética olfativa, especialmente em seus empregos lúbricos. Mas ele o diz em um sentido muito diferente do que está implicado nessa peça publicitária: "'Braschi, como Henrique IV' – me escreveu o cardeal – 'quer que cada coisa cheire o que ela deve cheirar. Ele tem horror à arte, e se apega à natureza. É, então, essencial de abster-se mesmo do bidê" (Marquês de Sade, (1797) 1998, p. 853). É verdade que o libertino deseja a volúpia olfativa, mas ele é contra o uso dos perfumes justamente pois se trata de algo conformista, de pouca imaginação, insosso. É preciso que cada coisa cheire ao que é, e que a pessoa "cheire a si mesma". A "liberdade" da propaganda e a "liberdade" de Sade, são duas coisas radicalmente diversas.

A falta de sal é, igualmente, algo que Sade reprovaria ao vinho que se vende sob seu nome:

> "Tinha" – retoma nossa narradora – "mais de seis semanas que a Guérin proibia absolutamente a minha irmã de se lavar e que ela exigia dela, pelo contrário, no estado mais sujo e mais impuro que pudesse ser-lhe possível, sem que

> adivinhássemos seus motivos, até que chega enfim um velho depravado aburguesado que, com um ar meio bêbado, pergunta grosseiramente à senhora se a puta estava bem suja: '– Oh! Eu lhe garanto' – disse a Guerin. Eles se juntam, se trancam, em corro ao buraco e mal eu chego quando vejo minha irmã de quatro, nua, sobre um grande bidê cheio de vinho de Champanhe, e lá, nosso homem, armado de uma grande esponja, a limpava, a inundava, recolhendo cuidadosamente até as menores gotas que escorriam de seu corpo ou de sua esponja (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 129).

Essas apropriações comerciais de Sade só podem ser feitas à revelia do texto, esvaziando-se o que Sade mesmo dizia sobre o gosto e sobre os prazeres sensíveis – tanto do ponto de vista das recomendações específicas quanto da lógica mesma de sua estética – em favor do apelo comercial da aparência de transgressão. Apelo comercial que é, então, incompatível com a própria lógica da transgressão: é possível vender um vinho a 150 ou uma vela a 29 euros quando sua "fragrância se difunde e acaba por lhe submergir em uma ambiência açucarada, quente e potente" (Maison..., 2012), mas não há dúvidas de que as autoridades responsáveis fechariam imediatamente o estabelecimento que se propusesse a vender o vinho temperado do Marquês. Entre o "tonel cheio de merda" (Marquês de Sade, (1785) 1990, p. 206) e as notas de "chá preto à bergamota" (Maison..., 2012) se interpõe o reconhecimento de que "escrita, a merda não tem cheiro" (BartheS, (1971) 2002[c], p. 820).

E se Bataille criticava os surrealistas por sua leitura excessivamente estetizante da obra de Sade, com quanto mais razão não diria hoje:

> – Me escute, Xênia – eu comecei a perorar, e eu estava fora de mim sem motivos – você se meteu na agitação literária,

> você deve ter lido Sade, você deve ter achado Sade formidável; como os outros. Quem admira Sade é um canalha, você me entende? um canalha...
> Ela me olhava em silêncio, ela não ousava dizer nada. Eu continuava:
> – Eu fico nervoso, eu estou furioso, no limite de minhas forças, as frases me escapam...
> – Mas por que eles fizeram isso com Sade? Eu quase gritava:
> – Eles comeram merda? Sim ou não? (Bataille, (1957) 1970, p. 428).

***

O Marquês de Sade lutou durante parte significativa de sua vida contra uma estranha obsessão com cifras. Estando preso há anos na Bastilha sem acusação formal e sem perspectivas de liberação, ele via nas cartas de sua esposa estranhos números ocultos que diriam a data de sua liberação. Seus *120 Dias de Sodoma* testemunham dessa numerologia do mal em sua ampla estruturação matemática. No centro está o número 4 – os quatro mestres libertinos – que se desdobra em quartetos análogos – quatro esposas, quatro prostitutas, quatro meses – e em seus múltiplos – 120 dias, 8 fodedores, 16 vítimas, sendo 8 de cada sexo, etc. O que as cifras das edições e principais publicações de Sade ao longo do séc. XX têm a dizer? 1904, a primeira publicação dos *120 dias de Sodoma*; 1947-1957, a primeira edição das obras completas; 1990-1998, a edição na *Bibliothèque de la Pléiade*. No mínimo, atestam para uma tripartição quase exata do século: no primeiro terço, a edição pelo psiquiatra Dühren, que se seguiu de edições por intelectuais surrealistas, sobretudo Apollinaire. Esse engajamento literário é que levará ao interesse de Pauvert e de Lely, editores respectivamente das duas primeiras edições das obras completas de Sade. No caso de ambos, as edições contarão com o apoio de

intelectuais centrais do pensamento francês. Entre a edição de Pauvert e a *Pléiade* de Delon, há o trabalho de Lely e sua mobilização de intelectuais pós-estruturalistas. Será nesse interstício decisivo do último terço do século que uma verdadeira mudança acontecerá: em 57 a publicação de Sade fora proibida; em 98, será celebrada. Esse sim, o verdadeiro século sadeano, não porque Sade domine o século, mas porque ao longo dele, constantemente, a luta pelos destinos da obra de Sade foi central aos destinos de diversos projetos teóricos, políticos e filosóficos: desde o surrealismo até as esquerdas no Brasil (Safatle, 2017, p. 11), passando, sem dúvidas, por maio de 68: "'Franceses, mais um esforço...' foi encontrado entre os *grafittis* que floresceram sobre os muros de maio de 1968" (Abramovici, 2013, p. 68).

Esse não era o único trecho atribuído a Sade mobilizado pelo movimento. Nos muros da Sorbonne também se encontrava uma inscrição:

Figura 5: "A liberdade é o crime que contém todos os crimes, é nossa arma absoluta" – graffiti no interior da Sorbonne (1968)

É verdade que maio de 68 foi um movimento mais de verve marxista e maoísta que libertino ou republicano, que tanto Foucault quanto Barthes tomaram uma posição ambivalente em relação a ele; que Lacan chegou a ser hostilizado pelo movimento apesar de sua simpatia; que Deleuze, assim como Sartre, esteve ao lado dos estudantes desde o início. A presença de Sade é a constante em todas essas diferentes posições:

> Ao meio de toda essa barulhenta epopeia imperial, vê-se passar em chamas essa cabeça rajada, esse vasto peitoral silhuetado de coriscos, o homem-falo, perfil augusto e cínico, careta de titã espantoso e sublime. Sente-se circular nessas páginas malditas como que um arrepio de infinito, vibrar sobre esses lábios queimados como um sopro de ideal tempestuoso. Aproximem-se, e os senhores escutarão palpitar nessa carniça lodosa e ensanguentada as artérias da alma universal, veias inchadas de sangue divino. Essa cloaca é forrada de azul celeste; há nessas latrinas alguma coisa de Deus. Fechem as orelhas ao tilintar das baionetas, desviem o olho dessa maré movente das batalhas perdidas ou ganhas. Então, os senhores verão se destacar sobre essa sombra um fantasma imenso, estrondoso, inexprimível. Verão surgir por cima de toda uma época semeada de astros a figura enorme e sinistra do Marquês de Sade (Swinburne, (1862) 1964, p. 101-2).

O que há de mais marcante na construção matemática de *Os 120 Dias de Sodoma* é seu limite: os vários erros, as falhas, os pontos nos quais a empolgação leva as paixões a se desdobrarem e fugirem à conta, as personagens que morrem e voltam, os reenvios a partes anteriores e sucessivas que ficam sem resposta. O espírito de Sade não se deixa capturar em sua divina sistematicidade nem no vil desejo, pois ambos reduzem Sade às formas caracte-

rísticas da seriedade filosófica e literária: estruturas narratológicas purificadas de todo conteúdo; dialéticas mais abstratas que a alma universal; a notória infâmia de um criminoso voluntário excluído de toda positividade... No mesmo espírito dessa imagem de Swinburne – que é o de Sade – a citação que se passava por de Sade nas paredes da Sorbonne em maio de 68 também era apócrifa.

Referências

Tendo em vista o caráter histórico da presente obra, permitiu-se um ligeiro desvio em relação ao padrão das citações. Foi incluído entre parênteses o ano de edição ou redação original das obras citadas, seguido do ano da edição referenciada. As obras que contém apenas uma indicação de ano foram referenciadas diretamente da edição original.

ABRAMOVICI, Jean-Christophe. Au Travers des mailles du filet sadien. In: MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse-François. Paris: CNRS/ Zulma, 1995.

_____. *Encre de Sang*: Sade Écrivain. Paris: Classiques Garnier, 2013.

_____. *Les Hystériques*: En attendant Freud. Grenoble: Editions Jérôme Millon, 2022.

_____. Sade et les limites du corps. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, v. 1, n. 26, p. 233–239, 2015.

ADORNO, Theodor; HORKHEIMER, Max. *Dialektik der Aufklärung*: Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch, (1947) 2006.

AGAMBEN, Giorgio. *Che Cos'è il Contemporaneo*. Roma: Nottetempo, 2008.

_____. Homo Sacer: Il potere sovrano e la nuda vita. In *Homo Sacer*. Macerata: Quodlibet, (1995) 2021.

_____. *Profanazioni*. Milão: Nottetempo, (2005) 2017.

ARTIÈRES, Philippe et al. Note des éditeurs. In FOUCAULT, Michel. *Conférénces sur Sade*. Paris: EHESS, 2013.

_____. *Présentation*. In: FOUCAULT, Michel. *La Grande Étrangère*: À propos de littérature. Paris: EHESS, 2013.

ATTAQUER le Soleil - MARQUÊS de Sade. 2016. Disponível em: <https://www.etatli bredorange.com/fr/products/attaquer-le-soleil-MARQUÊS-de-sade>. Acesso em: 24 nov. 2023.

AUSTIN, John Langshaw. *How to do things with words*. Oxford university press, (1952) 2005.

BALZAC, Honoré de. *Sarrasine*. In: BARTHES, Roland. Œuvres Complètes: Livres, Textes, Entretien 1968-1971. Edição: Éric Marty. Paris: Éditions du Seuil, (1830) 2002. v. III.

BARTHES, Roland. *Comment vivre ensemble*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

_____. De L'Œuvre au texte. In Œuvres Complètes. Paris: Éditions du Seuil, (1971) 2002. v. III.

_____. Ecrivains, intellectuels, professeurs. In Œuvres complètes. Paris: Éditions du Seuil, (1971) 2002. v. III.

_____. Entre le plaisir du texte et l'utopie de la pensée. In Œuvres complètes. Paris: Éditions du Seuil, (1978) 2002. v. V.

_____. Il n'existe aucun discours qui ne soit une Fiction. In Œuvres complètes. Paris: Éditions du Seuil, (1976) 2002. v. IV.

_____. L'Arbre du Crime. *Tel Quel*, v. 28, 1968.

_____. La Mort de l'auteur. In Œuvres Complètes. Paris: Éditions du Seuil, (1968) 2002. v. III.

_____. *La Préparation du Roman I et II*. Paris: Éditions du Seuil, 2003.

_____. Le Dégre Zero de L'Écriture. In Œuvres Complètes. Paris: Éditions du Seuil, (1953) 2002. v. I.

_____. *Le Neutre*. Paris: Éditions du Seuil, 2002.

_____. Le Plaisir du Texte. In Œuvres Complètes: Livres, Textes, Entretien 1972 1976. Paris: Éditions du Seuil, (1972) 2002. v. IV.

_____. Le Retour du poéticien. In Œuvres complètes. Paris: Éditions du Seuil, (1972) 2002. v. IV.

_____. Leçon. In Œuvres complètes: Livres, Textes, Entretien 1977 - 1980. Paris: Éditions du Seuil, (1978) 2002. v. V.

_____. Michelet. In Œuvres complètes: Livres, Textes, Entretien 1942-1961. Paris: Éditions du Seuil, (1954) 2002. v. I.

_____. Mythologies. In Œuvres Complètes. Paris: Éditions du Seuil, (1957) 2002. v. I.

_____. Nouveaux problèmes du réalisme. In Œuvres complètes. Paris: Éditions du Seuil, (1956) 2002. v. I.

_____. Roland Barthes par Roland Barthes. In Œuvres Complètes: Livres, Textes, Entretien 1972 - 1976. Paris: Éditions du Seuil, (1975) 2002. v. IV.

_____. S/Z. In Œuvres Complètes: Livres, Textes, Entretien 1968-1971. Paris: Éditions du Seuil, (1970) 2002. v. III.

_____. Sade-Pasolini. In Œuvres complètes. Paris: Éditions du Seuil, (1976) 2002. v. IV.

_____. Sade, Fourier, Loyola. In Œuvres Complètes: Livres, Textes, Entretien 1968-1971. Paris: Éditions du Seuil, (1971) 2002. v. III.

_____. Vingt mots-clés pour Roland Barthes. In Œuvres complètes. Paris: Éditions du Seuil, (1975) 2002. v. IV.

BATAILLE, Georges. *L'Érotisme*. Paris: Éditions de Minuit, 1957.

_____. L'Être indifférencié n'est rien. In Œuvres Complètes. Edição: Francis Marmande. Paris: Gallimard, (1954) 1970. v. 3.

_____. *La Littérature et la Mal*. Paris: Gallimard, (1957) 2010.

_____. La Valeur d'usage de D. A. F. de Sade. In Œuvres Complètes. Edição: Francis Marmande. Paris: Gallimard, (1929) 1970. v. II.

_____. Le Bleu du Ciel. In: Œuvres complètes. Edição: Francis Marmande. Paris: Gallimard, (1957) 1970. v. III.

BELAVAL, Yvon. *Notes et Variantes*. In MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse-François. *La Philosophie dans le Boudoir*. Paris: Gallimard, (1976) 2014.

BELSEY, Catherine. *Poststructuralism*: A very short introduction. Oxford: Oxford University Press, 2002.

BENTHAM, Jeremy. *Panopticon*: or, The inspection-house. Containing the idea of a new principle of construction applicable to any sort of establishment, in which persons of any description are to be kept under inspection, etc. Londres: Thomas Byrne, 1791.

BERLIN, Isaiah. The Counter-Enlightenment. In: *Against the Current*: Essays in the History vof Ideas. Princeton: Princeton University Press, (1979) 2013.

BERT, Jean-François. *Notice*. In: FOUCAULT, Michel. Œuvres. Edição: Frédéric Gros. Paris: Gallimard, 2015. v. I.

BERTHET, Frédéric. Idées sur le Roman. In: *Prétexte*: Roland Barthes. Edição: Antoine Compagnon. Paris: Christian Bourgois, (1978) 2003.

BERTIN, Claude (Ed.). *Les Grands Procès de L'Histoire de France*: Urbain Grandier – Sade. Paris: François Beauval, 1970. v. XVIII.

BLANCHOT, Maurice. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, (1969) 2006.

_____. *Lautréamont et Sade*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1963.

BLOCH, Iwan. *Der MARQUÊS de Sade und seine Zeit*: Ein Beitrag zur Sittengeschichte des 18. Jahrhunderts. München: Wilhelm Heyne Verlag, (1900) 1978.

BRATFISCH, Juliana Gonçalves. Viver com Sade. A perversão como modelo de escrita em Roland Barthes. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, v. 1, n. 26, p. 23–36, 2015.

BUTLER, Judith. *Gender Trouble*: Feminism and the Subversion of Identity. Londres: Routledge, 1990.

CANGUILHEM, Georges. Qu'est-ce que la psychologie? *Revue de Métaphysique et de Morale*, v. 63, n. 1, p. 12–25, 1958.

_____. The death of man, or exhaustion of the cogito. In: GUTTING, Gary (org.) Cambridge: Cambridge University Press, (1967) 2005, p. 74–94.

CASTRO, Clara. Marquês de Sade: o sensualismo em sua forma máxima. *Cadernos de Ética e Filosofia Política*, v. 2, n. 15, p. 85–104, 2009.

_____. *Os Libertinos de Sade*. São Paulo: Iluminuras, 2015.

CHARLES, Sébastien. Foucault lecteur de Sade: De l'infinité du discours à la finitude du plaisir. In: SCLIPPA, Norbert (Ed.). *Lire Sade*. Paris: L'Harmattan, 2004.

CLASTRES, Pierre. La Société contre l'État. In *La Société contre l'État*. Paris: Éditions du Seuil, (1974) 2013.

CORVEZ, Maurice. *Les Structuralistes*. Paris: Aubier-Montaigne, 1969.

CULLER, Jonathan. Barthes, theorist. *The Yale Journal of Criticism*, Johns Hopkins University Press, v. 14, n. 2, p. 439–446, 2001.

CUSSET, François. *French Theory*: Foucault, Derrida, Deleuze & Cie et les mutations de la vie intellectuelle aux États-Unis. Paris: La Découverte, (2003) 2005.

DEFERT, Daniel. *Chronologie*. In: FOUCAULT, Michel. *Dits et Écrits*: 1954-1975. Gallimard, (1994) 2001.

DELEUZE, Gilles. *Différence et Répétition*. Paris: PUF, 1985.

_____. *Foucault*. Paris: Éditions de Minuit, 1986.

DELON, Michel. *Introduction*. In MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse-François. Œuvres. Edição: Michel Delon. Paris: Gallimard, 1990. v. I, p. ix–lviii.

_____. *L'Idée d'énergie au tournant des Lumières (1770-1820)*. Paris: Classiques Garnier, (1988) 2023.

_____. *Notes et Variantes*. In MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse-François. Œuvres. Edição: Michel Delon. Paris: Gallimard, 1995. v. II.

_____. *Notice*. In MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse-François. Œuvres. Edição: Michel Delon. Paris: Gallimard, 1990. v. I.

DEPRUN, Jean. *Sade Philosophe*. In: MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse-François. Œuvres. Edição: Michel Delon. Paris: Gallimard, 1990. v. I.

DOSSE, François. *Histoire du Structuralisme*, vol. 2. Paris : Gallimard (1992) 2012.

_____. Le sujet captif : entre existentialisme et structuralisme. *L'Homme et la société*, v. 101, p. 17–39, 1991.

DWORKIN, Andrea. *Pornography*: Men Possessing Women. New York: Penguin, 1989.

ELDEN, Stuart. Foucault at Buffalo in 1970 and 1972: the desire for knowledge; the criminal in literature; and the history of truth. *Foucault Studies*, 2025.

FERNÁNDEZ, Josefina. Foucault: ¿Marido o Amante? Algunas tensiones entre Foucault y el feminismo. *Estudos Feministas*, p. 127–147, 2000.

FERREIRA, Daniel Wanderson. Michel de Certeau et l'écriture poétique de l'histoire. «*Les Dossiers du Grihl*», vol. 12, n. 2, 2018, https://doi.org/10.4000/dossiersgrihl.6947

FORTES, Luiz Roberto Salinas. Rousseau, o teatro, a festa e Narciso. *Discurso*, n. 17, p. 13–44, 1988.

FOUCAULT, Michel. (Sans titre). In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1964) 2001. v. I.

_____. *As Palavras e as Coisas*. São Paulo: Martins Fontes, (1962) 2000.

_____. Conférences sur Sade: À propos de littérature. In *La Grande Étrangère*. Paris: EHESS, (1970) 2013.

_____. Distance, aspect, origine. In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1963) 2001. v. I.

_____. Enfermement, psychiatrie, prison. In *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard, (1977) 2001. v. II.

_____. Entretien avec Michel Foucault. In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1971) 2001. v. I.

_____. Histoire de la Folie à L'Âge Classique. In Œuvres. Paris: Gallimard, (1962) 2015. v. I.

_____. Histoire de la Sexualité: La Volonté de Savoir. In Œuvres. Paris: Gallimard, (1976) 2015. v. II.

_____. Histoire de la Sexualité: L'Usage des Plaisirs. In Œuvres. Paris: Gallimard, (1984) 2015. v. II.

_____. Introduction. In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1962) 2001. v. I.

_____. L'Archeologie du Savoir. In_____. Œuvres. Paris: Gallimard, (1969) 2015. v. II.

_____. L'Eau et la folie. In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1963) 2001. v. I.

_____. L'Éthique du Souci de Soi comme Pratique de la Liberté. In *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard, (1984) 2001. v. II.

_____. L'Ordre du Discours: Leçon Inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre. In Œuvres. Paris: Gallimard, (1970) 2015. v. II.

_____. La Folie N'Existe que dans une Société. In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1961) 2001. v. I.

_____. La Folie, L'Absence d'œuvre. In Œuvres. Paris: Gallimard, (1964) 2015. v. I.

_____. La pensée du dehors. In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1966) 2001. v. I.

_____. La Scène de la Philosophie. In *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard, (1978) 2001. v. II.

_____. La vie des hommes infâmes. In *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard, (1977) 2001. v. II.

_____. Le « non » du père. In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1962) 2001. v. I.

_____. Le cycle des grenouilles. In . Œuvres. Edição: Frédéric Gros. Paris: Gallimard, (1962) 2015. v. I.

_____. *Le discours philosophique*. Paris: Seuil. (1966) 2023.

_____. Le langage à l'infini. In: *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1963) 2001. v. I.

_____. Le Langage et la folie: À propos de littérature. In *La Grande Étrangère*. Paris: EHESS, (1963) 2013.

_____. Le Monde est un Grand Asile. In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1973) 2001. v. I.

_____. Le Vrai Sexe. In: *Herculine Barbin dite Alexina B.* Paris: Gallimard, (1980) 2014.

_____. Les Mots et les Choses: Une Archeologie des Sciences Humaines. In Œuvres. Paris: Gallimard, (1967) 2015. v. I.

_____. Les Rapports de Pouvoir Passent à l'intérieur des Corps. In *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard, (1977) 2001. v. II.

_____. Littérature et langage: À propos de littérature. In *La Grande Étrangère*. Paris: EHESS, (1964) 2013.

_____. *Maladie Mentale et Psychologie*. Paris: Presses Universitaires de France, (1954) 1966.

_____. Michel Foucault, "Les Mots et les Choses". In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1966) 2001. v. I.

_____. Naissance de la Clinique. In Œuvres. Paris: Gallimard, (1963) 2015. v. I.

_____. Préface. In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1961) 2001. v. I.

_____. Préface à la Transgression. In Œuvres. Paris: Gallimard, (1963) 2015. v. II.

_____. Qu'est-ce qu'un auteur ? In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1969) 2001. v. I.

_____. Qu'est-ce que les Lumières? In *Dits et Écrits*. Paris: Gallimard, (1984) 2001. v. II.

_____. Radioscopie de Michel Foucault. In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1975) 2001. v. I.

_____. Raymond Roussel. In Œuvres. Paris: Gallimard, (1963) 2015. v. I.

_____. Sade, Sergent du Sexe. In *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1975) 2001. v. I.

_____. Sexualité et Solitude. In *Dits et Écrits*: 1976 – 1988. Paris: Gallimard, (1981) 2001. v. II.

_____. Structuralisme et Poststructuralisme. In *Dits et Écrits*: 1976 – 1988. Paris: Gallimard, (1983) 2001. v. II.

_____. Surveiller et Punir: Naissance de la Prison. In Œuvres. Edição: Frédéric Gros. Paris: Gallimard, (1975) 2015. v. II.

_____. Un si cruel savoir. In: DEFERT, Daniel; EWALD, François (Ed.). *Dits et Écrits*: 1954-1975. Paris: Gallimard, (1962) 2001. v. I.

FOUCAULT, Michel; FARGE, Arlette. *Le désordre des familles*. Paris: Gallimard, (1982) 2014.

FREUD, Sigmund. Zur Einfühtung des Narzißmus. In *Gesammelte Werke*. Londres: Imago, (1914) 1946. v. 10.

GALLOP, Jane. BS. *Visual Language*, Cleveland, v. IX, n. 4, p. 364–387, 1977.

_____. *Thinking through the Body*. Columbia: Columbia University Press, 1988.

GIANNATTASIO, Gabriel. *O corpo em Sade e Nietzsche: ou quem sou eu agora?*. Londrina: EDUEL. 2012.

GOMEL, Elana. From Dr. Moreau to Dr. Mengele: The Biological Sublime. *Poetics Today*, Duke University Press, v. 21, n. 2, p. 393–421, 2000.

GOMES, Livia Cristina. *O Corpo por Fazer*: Sade e a Equivocidade Enunciativa nas Três Versões de Justine. 2017. 246 f. Tese (Doutorado) – Uni-

versidade de São Paulo – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo.

GRANÉ DINIZ, Guilherme. La Littérature philosophique sadienne: aspects historiques. *Giornale Critico di Storia delle Idee:* Rivista internazionale di filosofia, p. 167–184, 2 2021.

_____. Pornografias: Disputas em Torno de Sade. *Cartema*, n. 8, p. 63–80, 2020.

GROS, Frédéric. *Notice*. In FOUCAULT, Michel. Œuvres. Edição: Frédéric Gros. Paris: Gallimard, 2015. v. II.

GUTTING, Gary. *Foucault*: A very short introduction. Oxford: Oxford University Press, (2005) 2019.

HABERMAS, Jürgen. Arbeit und Interaktion: Bemerkungen zu Hegels Jenenser >Philosophie des Geistes<. In: TECHNIK und Wissenchaft als >Ideologie<. Frankfurt am Maim: Suhrkamp, 1968.

_____. *Der philosophische Diskurs der Moderne*: 12 Vorlesungen. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1985.

_____. Moderne und postmoderne Architektur. *ARCH+*, Stuttgart, v. 61, p. 54–59, 1982.

_____. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft. Frankfurt am Main: Suhrkamp, (1962) 2001.

HALL, Stuart. Cultural studies and its theoretical legacies. In: *Critical dialogues in cultural studies*. Londres: Routledge London, 1996, p. 596–634.

HEGEL, George Wilhelm Friedrich. *A Fenomenologia do Espírito*. Petrópolis: Vozes, (1807) 2004.

HEINE, Maurice. *Le MARQUÊS de Sade*. Paris: Gallimard, 1950.

HOURMANT, François. «Tel Quel» et ses volte-face politiques (1968-1978). *Vingtiéme siècle. Revue d'histoire*, p. 112–128, 1996.

IGALENS, Jean-Christophe. *Casanova. L'écrivain en ses fictions*. Paris: Classiques Garnier, 2013.

JAMESON, Fredric. 'End of Art' or 'End of History'? In: *The Cultural Turn*: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998. New York: Verso, (1998) 2009.

_____. Marxism and Postmodernism. In: *The Cultural Turn*: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998. New York: Verso, (1989) 2009.

_____. *Postmodernism*: or, the Cultural Logic of Late Capitalism. Londres: Verso, 1991.

_____. Postmodernism and Consumer Society. In: *The Cultural Turn*: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998. Nova York: Verso, (1988) 2009.

_____. The Antinomies of Postmodernity. In: *The Cultural Turn*: Selected Writings on the Postmodern 1983–1998. New York: Verso, (1989) 2009.

JANDEAUX, Jeanne-Marie. La révolution face aux « victimes du pouvoir arbitraire » : l'abolition des lettres de cachet et ses conséquences. *Annales historiques de la Révolution française*, n. 368, p. 33–60, 2012.

JANIN, Jules. *Le MARQUÊS de Sade*. Paris: Les marchands de nouveautés, 1834.

KANT, Immanuel. *Kritik der praktischen Vernunft*. Hamburg: Felix Meiner Verlag, (1787) 2003.

KLOSSOWSKI, Pierre. Le Philosophe Scélérat. In: MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse- François. Œuvres Complètes. Edição: Gilbert Lely. Paris: Tête-de-Feuille, 1973. v. XVI.

KNIGHT, Diana. É necessário escolher: Barthes diante da aposta de Pascal. In: *Roland Barthes Plural*. Edição: Marcio Venicio Barbosa; Claudia Amigo Pino; Laura Taddei Brandini. São Paulo: Humanitas; FFLCH–USP, 2017. P. 29–43.

KRAFFT-EBING, Richard von. *Psychopathia Sexualis*: Klinisch-Forensische Studie. Stuttgart: Verlag von Ferdinand Enke, (1886) 1894.

LACAN, Jacques. Kant avec Sade. In: ÉCRITS. Paris: Seuil, (1962) 1971. v. 2.

_____. *Le Seminaire*: Les Psychoses. Paris: Seuil, 1981. v. III.

LATOUR, Bruno. A relativistic account of Einstein's relativity. *Social studies of science*, Sage Publications, v. 18, n. 1, p. 3–44, 1988.

_____. Y at-il une Science après la Guerre Froide? *Le Monde*, v. 18, n. 1, 1997.

LAUWAERT, Lode. Roland Barthes, lecteur de Sade. Érotisme, société et modernité. *Les Lettres Romanes*, v. 69, n. 1-2, p. 223–237, 2015.

_____. *MARQUÊS de Sade and Continental Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019.

LE BRUN, Annie. *Du Trop de Réalité*. Paris: Gallimard, 2000.

_____. Du trop de théorie. *La Nouvelle revue française*, n. 582, p. 1–25, 2007.

_____. *Soudain un Bloc D'Abîme, Sade*. Paris: Gallimard, 1986.

LELY, Gilbert. Vie du MARQUÊS de Sade. In: MARQUÊS DE SADE, Donathien-AlphonseFrançois. Œuvres Complètes. Organização: Gilbert Lely. Paris: Tête de Feuilles, (1950) 1973. v. I.

_____. Vie du MARQUÊS de Sade. In: MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse-François. Œuvres Complètes: Vie du MARQUÊS de Sade avec un Examen de ses Ouvrages. Organização: Gilbert Lely. Paris: Tête de Feuilles, (1950) 1973. v. II.

LÉON, Jacqueline. Historiographie du structuralisme généralisé. Etude comparative. *Dossiers d'HEL*, v. 3, p. 1–23, 2013.

LILTI, Antoine. *L'Héritage des Lumières*. Paris: Points, (2019) 2022.

MAISON de Sade – Bougie parfumée MARQUÊS de Sade. 2012. Disponível em: <https://www. maison-de-sade.com/bougie-parfumee--MARQUÊS-de-sade,p10.php>. Acesso em: 27 nov. 2023.

MARICONDA, Pablo; LACEY, Hugh. A Águia e os Estorninhos: Galileu e a Autonomia da Ciência. *Tempo social*, v. 13, n. 1, p. 49–65, 2001.

MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse-François. Aline et Valcour: ou Le Roman Philosophique. In Œuvres. Edição: Michel Delon. Paris: Gallimard, (1793) 1990. v. I.

_____. Histoire de Juliette ou les Prospérites du Vice. In Œuvres. Edição: Michel Delon. Paris: Gallimard, (1797) 1998. v. III.

_____. Historiettes, Contes et Fabliaux. In Œuvres Complètes. Edição: Gilbert Lely. Paris: Tête-de-Feuille, (1788) 1973. v. XIV.

_____. Justine ou les Malheurs de la Vertu. In Œuvres. Edição: Michel Delon. Paris: Gallimard, (1791) 1995. v. II.

_____. La Nouvelle Justine ou les Malheurs de la Vertu. In Œuvres. Edição: Michel Delon. Paris: Gallimard, (1797) 1995. v. II.

_____. La Philosophie dans le Boudoir ou Les Instituteurs Immoraux. In Œuvres. Edição: Jean Deprun. Paris: Gallimard, (1795) 1998. v. III.

_____. La Vérité. In Œuvres Complètes. Edição: Gilbert Lely. Paris: Tête-deFeuille, (1787) 1973. v. XIV. Citado na p. 217.

_____. Les 120 Journées de Sodome ou L'École du Libertinage. In Œuvres. Edição: Michel Delon. Paris: Gallimard, (1785) 1990. v. I.

_____. Les Crimes de l'Amour. In Œuvres Complètes. Edição: Gilbert Lely. Paris: Tête-de-Feuille, (1799) 1973. v. XIV. Citado nas pp. 176, 352.

_____. Les Infortunes de la vertu. In Œuvres. Edição: Michel Delon. Paris: Gallimard, (1787) 1995. v. II.

_____. Lettres. In Œuvres Complètes. Edição: Gilbert Lely. Paris: Tête-de-Feuille, 1973. v. XII.

MARTY, Éric. Foucault et la folie sadienne. Retour sur une relation énigmatique (Sade à Charenton). *Fabula / Les colloques*, 2015. Disponível em: <https://www.fabula.org/ colloques/%20document5874.php>. Acesso em: 24 jan. 2024.

_____. *Pourquoi le XX^e Siècle a-t-il Pris Sade en Sérieux?* Paris: Seuil, 2011.

_____. *Présentation*. In: BARTHES, Roland. Œuvres Complètes. Paris: Éditions du Seuil, 2001. v. III.

_____. Présentation. In: BARTHES, Roland. Œuvres Complètes: 1972–1976. Paris: Éditions du Seuil, 2002. v. IV.

_____. *Roland Barthes, la littérature et le droit à la mort*. Paris: Éditions du Seuil, 2010.

MATHIEU-GOUDIER, Anne-Louise. De l'omniprésence de la soupe dans le repas ordinaire à sa discrétion en art : la soupe, un objet politique ? *Les chantiers de la création. Revue pluridisciplinaire en Lettres, Langues, Arts et Civilisations*, Ecole Doctorale Langues, Lettres et Arts de l'Université d'Aix Marseille, n. 16, 2023.

MENGUE, Philippe. *L'ordre sadien*: Loi et narration dans la philosophie de Sade. Paris: Kimé, 1996.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *La Prose du Monde*. Edição: Claude Lefort. Paris: Gallimard, (1969) 1992.

_____. Le Langage Indirect et les Voix du Silence. In: *Signes*. Paris: Gallimard, (1960) 2014.

MISHIMA, Yukio. *Madame de Sade*. Paris: Gallimard, (1979) 2019.

MONZANI, Luiz Roberto. *Desejo e Prazer na Idade Moderna*. Campinas: UNICAMP, 1990.

MORAES, Eliane Robert. O "Divino Marquês"dos Surrealistas. In: *Lições de Sade*: Ensaios Sobre a Imaginação Libertina. São Paulo: Iluminuras, (2006) 2011.

_____. Palavra e Desrazão. In: *Perversos, Amantes e Outros Trágicos*. São Paulo: Iluminuras, (2004) 2013.

_____. *Sade*: A Felicidade Libertina. São Paulo: Iluminuras, (1994) 2015.

NETO, Joachin Azevedo. A noção de autor em Barthes, Foucault e Agamben. *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, n. 10, 2014.

NIETZSCHE, Friedrich. Menschliches, Allzumenschliches. In: *Sämtliche Werke*: Kritische Studienausgabe. Edição: Giorgio Colli; Mazzino Montinari. Berlin: de Gruyter, (1880) 1988. v. 2.

_____. Morgenröte: Gedanken über die moralischen Vorurtheile. In: *Sämtliche Werke*: Kritische Studienausgabe. Edição: Giorgio Colli; Mazzino Montinari. Berlin: de Gruyter, (1881) 1988. v. 3.

_____. Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinne. In: *Sämtliche Werke*: Kritische Studienausgabe. Edição: Giorgio Colli; Mazzino Montinari. Berlin: de Gruyter, (1873) 1988. v. 1.

PARRO, Ricardo; SILVA, Anderson Lima da. Michel Foucault na Universidade de São Paulo. *Discurso*, v. 47, n. 2, p. 205–223, dez. 2017.

PATRON, Sylvie. Critique, une revue dont le sérieux fit la fortune. *Textuel*, n. 30, 1996.

_____. Récits non naturels, narratologie non naturelle: apports, problèmes et perspectives. *Pratiques. Linguistique, littérature, didactique*, Association CRESEF, n. 181-182, 2019.

PAUVERT, Jean-Jacques. *Nouveaux (et moins nouveaux) visages de la censure*. Paris: Les belles lettres, 1994.

PETERS, Michael A. Education, Post-Structuralism and the Politics of Difference. *Policy Futures in Education*, v. 3, n. 4, p. 436–445, 2005.

PINO, Claudia Amigo. Roland Barthes devant le roman: les hésitations autour de « Vita Nova ». *Genesis. Manuscrits–Recherche–Invention*, Sigales, n. 52, p. 199–212, 2021.

POE, Edgar Allan. Murders in the Rue Morgue. *Graham's Magazine*, Philadelphia, v. XVIII, n. 4, p. 166–179, 1841.

_____. The Philosophy of Composition. *Graham's Magazine*, Philadelphia, v. XXVIII, n. 4, p. 163–167, 1846.

PORTA, Mario Ariel González. ¿Que és "Filosofía Contemporánea"? (la unidad de la filosofía contemporánea desde el punto de vista de la historia de la filosofía)). *Trans/form/ação: Revista de Filosofia da Unesp*, v. 25, n. 1, p. 29–52, jan. 2002.

POTTE-BONNEVILLE, Mathieu. Les corps de Michel Foucault. *Cahiers philosophiques*, n. 3, p. 72–94, 2012.

_____. *Michel Foucault, L'Inquiétude de L'Histoire*. Paris: Presses Universitaires Françaises, 2004.

PROVIDELLO, Guilherme Gonzaga Duarte; YASUI, Silvio. A loucura em Foucault: arte e loucura, loucura e desrazão. *História, Ciências, Saúde-Manguinhos*, SciELO Brasil, v. 20, n. 4, p. 1515–1529, 2013.

PROVOST, Mickaëlle. Articuler l'expérience et le discours: réflexions à partir du poststructuralisme et de la phénoménologie féministe. *GLAD! Revue sur le langage, le genre, les sexualités*, Association Genres, sexualités, langage, n. 10, 2021.

PUCHNER, Martin. Sade's Theatrical Passions. *The Yale Journal of Criticism*, Johns Hopkins University Press, v. 18, n. 1, p. 111–125, 2005.

RACINE, Jean. Britaniccus. In: Œuvres Complètes. Paris: Gallimard, (1670) 1950. v. I.

RAYMAN, Joshua. Crossing the Epistemological Divide: Foucault, Barthes, and Neo-Kantianism. *HOPOS: The Journal of the International Society for the History of Philosophy of Science*, University of Chicago Press Chicago, IL, v. 4, n. 2, p. 217–240, 2014.

RICARDOU, Jean. *Pour une théorie du Nouveau Roman*. Paris: Tel Quel, (1971) 2009.

ROGER, Philippe. Traitement de faveur (Barthes lecteur de Sade). *Nottingham French Studies*, v. 36, n. 1, p. 34–44, 1997.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Lettre à d'Alembert sur les spectacles*. Paris: Garnier frères, (1758) 1889.

SABOT, Philippe. Écritures transgressives et pensée de la transgression. Sade et Bataille lus par Foucault. *Revue internationale de philosophie*, De Boeck Supérieur, n. 2, p. 105–120, 2020.

_____. Foucault, Sade et les Lumières. *Lumières*, Presses universitaires de Bordeaux, v. 8, p. 141–155, 2007.

_____. *Notice*. In: FOUCAULT, Michel. Œuvres. Edição: Frédéric Gros. Paris: Gallimard, 2015. v. I.

SAFATLE, Vladimir. L'acte au-delà de la loi: Kant avec Sade comme point de torsion de la pensée lacanienne. *Essaim*, n. 2, p. 73–106, 2002.

_____. *Só mais um esforço*. Campinas: Três Estrelas, 2017.

SAÏD, Edward. *Orientalism*: Western Concepts of the Orient. London: Penguin, (1977) 2003.

SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. Quelques Vérités sur la Situation en Littérature. *Revue des Deux Mondes*, Paris, jul. 1843.

ST-MARTIN, Armelle. *De la médecine chez Sade*: Disséquer la vie, narrer la mort. Paris: Honoré Champion, 2010.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Cours de linguistique générale*. Paris: Payot, (1916) 1969.

SCHAFFNER, Anna Katharina. *Modernism and Perversion*: Sexual Deviance in Sexology and Literature, 1850–1930. Hampshire: Palgrave Macmillan, 2012.

SCLIPPA, Norbert. *Philosophie de Sade*. Paris: L'Harmattan, 2021.

SEARLE, John. Reiterating the differences: A reply to Derrida. *Glyph*, Baltimore, n. 1, p. 198– 208, 1977.

SGARD, Jean. 1964–2014: Hier et aujourd'hui, les dix-huitièmistes. *Dix-huitième siècle*, v. 46, 2014.

SOKAL, Alan. A Physicist Experiments with Cultural Studies. *Lingua Franca*, v. 6, n. 4, p. 62– 64, 1996.

SOUTO, Caio Augusto Teixeira. *O Conceito de Literatura em Foucault*. 2012. 153 f. Diss. (Mestrado) – Universidade Federal São Carlos, São Carlos.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Translator's Preface*. In: DERRIDA, Jacques. *Of Grammatology*. Maryland: The Johns Hopkins University Press, (1974) 1997.

SWINBURNE, Algernon Charles. Les Abîmes, par Ernest Clouët. In: LANG, Cecil (Ed.). *New Writings by Swinburne*: or Miscellanea Nova et Curiosa. Syracuse: Syracuse University Press, (1862) 1964.

TORRES, Ronaldo. Entrevista com Vladimir Safatle. *Stylus*, Escola de Psicanálise dos Fóruns do Campo Lacaniano, Rio de Janeiro, n. 32, p. 253–266, 2016.

WILLIAMS, James. *Understanding Poststructuralism*. Londres: Routledge, (2005) 2014.

Associação Brasileira de
Estudos do Século XVIII

Conselho Nacional de Desenvolvimento
Científico e Tecnológico