

## **A Escritura Sadiana: Marquês de Sade sob a perspectiva de Roland Barthes<sup>1</sup>**

João Henrique Calisto de FARIAS<sup>2</sup>

Larissa Fabiane THOMAS<sup>3</sup>

Gabriel Sausen FEIL<sup>4</sup>

Universidade Federal do Pampa, Rio Grande do Sul, RS

### **RESUMO**

Nossa intenção, com este artigo, é compreender o modo como Roland Barthes se apropria da Escritura de Marquês de Sade. Para isso, apresentamos a história do autor libertino e suas escrituras; em seguida, exploramos outros elementos estruturais subjacentes nas obras e nos aprofundamos no modo como Barthes analisa o conteúdo: diferenciando o sadismo do sadiano, ressignificando o erotismo da obra de Sade e compreendendo a funcionalidade dos personagens do autor, a partir de seu livro *Sade, Fourier, Loyola*.

**PALAVRAS-CHAVE:** Comunicação; Interdisciplinaridade; Literatura; Sade.

### **Considerações iniciais**

Ao explorar a escritura sadiana, sob a perspectiva de Barthes, objetivamos constatar que Sade certamente foi um autor renegado pela falta de clareza intencional em seu propósito e estilística textual, ainda assim, é inegável que exista um conteúdo transgressor, onde os limites do homem e da literatura são alcançados e subvertidos a sua imaginação e o vislumbre da potencialidade da violência agregada a linguagem erótica é visto em suas mais variadas formas como ferramenta de transgressão.

Para verificar isso, nos apropriamos da perspectiva analítica estrutural proposta por Barthes, assim, elucidando a vertente linguística fortemente presente em toda obra sadiana e através da compreensão da estrutura, alcançamos também os motivos pelo qual Sade corrompe intencionalmente seus leitores e personagens colocando em prática sua filosofia individualista de liberdade onde, o indivíduo livre é compreendido como aquele que tem seus

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 8 – Estudos interdisciplinares do XVIII Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sul, realizado de 15 a 17 de junho de 2017.

<sup>2</sup>Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da Unipampa, e-mail: j.h.calisto.farias@gmail.com

<sup>3</sup>Estudante de Graduação 5º semestre do Curso de Publicidade e Propaganda da Unipampa, e-mail: lari2thomas@gmail.com

<sup>4</sup>Orientador do trabalho. Professor do Curso de Publicidade e Propaganda da Unipampa, e-mail: gabrielfeil@unipampa.edu.br

valores corrompidos.

## **1 O nobre libertino**

Nasce em Paris, no bairro da Saint-Germain-Des-Prés, no dia 2 de junho de 1740, Donatien Alphonse de Sade, o Marquês de Sade, filho do Conde de Sade, Jean Batiste, e da Condessa de Sade, Marie-Elnore de Maile de Carman. Desde a infância, Sade demonstra ser um menino de temperamento forte, tal fato se apoia em relatos que o retratam em sua primeira briga violenta, aos quatro anos, com seu primo, o príncipe de Condé, de oito anos, em que, após o príncipe tentar recuperar seu brinquedo favorito das mãos de Sade, o mesmo o agride violentamente até ambos serem apartados por adultos (VERDE, on-line).

Após o incidente, Sade é levado para morar com sua avó paterna e suas cinco tias que o tratam com mimo em demasia. Ainda que distante do filho, o Conde de Sade recebe notícias sobre a criação mimada de Donatien e, mais uma vez, após dois anos, interfere indiretamente na criação de Sade e o manda para viver com seu tio, o Abade Jacques François de Sade, intelectual autor e amigo do filósofo Voltaire. Jacques, também conhecido como o “Sibarita” (alguém excessivamente apegado ao prazer e a luxúria), possui um estilo de vida hedonista, no qual o sexo e a satisfação sexual são prioridade e tal prioridade é refletida no seu gosto pela literatura erótica, presente em sua volumosa biblioteca onde Donatien encontra refúgio. Seu pai mais uma vez percebe que a educação do tio não é a ideal para seu filho e, aos dez anos, Donatien se muda para Paris e é matriculado em uma escola jesuíta para jovens nobres, a College Louis-le-Grand. Entretanto, apesar da escola ser uma referência na época, os jesuítas, assim como outros homens e mulheres do clero, também desfrutavam dos prazeres da carne até mesmo como forma de recreação através de castigos físicos, como o açoitamento (VERDE, on-line).

Nesse contexto, Sade vive a transição de sua infância para adolescência e, aos quinze anos, é transferido para uma academia militar onde entrou no regimento da cavalaria real leve como subtenente e luta na Guerra dos Sete Anos. Aos dezoito é promovido a capitão quando, já adulto, retorna da guerra e desfruta da herança de sua família com festas e orgias. Enquanto isso, seu pai negocia um casamento arranjado com outras famílias nobres até que encontra uma pretendente ideal: Renée-Pelagie de Montreuil. Apesar da má fama de Donatien em

relação às mulheres, os pais de Renée aceitam a proposta do Conde de Sade. As práticas sexuais comuns não o satisfazem e o primeiro acontecimento libertino de sua vida pós casamento é o caso com a mendiga Rose Keller, durante a páscoa de 1768. Sade aborda a mulher oferecendo dinheiro em troca de serviços “domésticos”. Entretanto, o Marquês, com tudo articulado em sua mente, leva a mulher para uma casa de campo nos arredores da cidade para açoitá-la nas nádegas (VERDE, on-line). Para Barthes (2005b, p. 211), Sade gosta de atribuir papéis como num teatro:

para chicotear Rose Keller, fantasia-se de chicoteador (colete sem mangas sobre o torso nu, lenço na cabeça, como usam os jovens cozinheiros japoneses p decepar vivas enguias); mais tarde, prescreve para sua mulher a roupa de luto que deve usar ao visitar um marido cativo e infeliz: uma túnica de cor mais sombria possível, peito coberto, “gorro grande, bem grande, sem nenhuma espécie de toucado por baixo, a não ser os cabelos penteados lisos, um coque e sem tranças.

Nesse sentido, Sade se diferencia dos outros nobres em uma época em que as orgias eram muito comuns, pois, além da libertinagem e da tortura, Sade brinca com a articulação de fantasias tanto para ele quanto para a vítima. O ato cênico elaborado por Sade é incabível na realidade de qualquer sociedade, tanto moralmente quanto humanamente, o que faz toda essa estrutura imaginada subverta tal elaboração usual a seus livros – só ali é possível articular e realizar todas as práticas possíveis. Suas ideias transgressoras no formato literário o encarceraram inúmeras vezes em sua vida, somando quase 30 anos de prisão. De forma que se torna irônico e/ou paradoxal o fato de um homem, que teve metade de sua vida encarcerada, ter conseguido alcançar noções de liberdade tão transgressoras e libertinas. Ainda assim, toda sua escrita está mergulhada em uma filosofia egoísta do ser, como se o único caminho para a liberdade fosse alcançado somente pela individualidade:

Não deixa de surpreender que tamanho grau de liberdade, desembocando na apologia ao egoísmo, tenha sido concebido por um homem que viveu quase a metade de sua existência na prisão. Aos treze anos passados nos cárceres de Vincennes e da Bastilha, somam-se mais quatorze, boa parte deles vividos no sanatório de Charenton, onde ele morreu em 1814. Seria fácil e confortador dizer que a liberdade de seus cruéis devassos nada mais é que o protesto ardente de um sujeito privado de sua própria existência. (MORAES, 2006, p. 10).

Entretanto, não podemos diminuir a obra de Sade em ocorrência de sua vida. Barthes (2005b, p. 212) conclui que o Marquês colocou sua obra em sua vida, ao invés de ter apropriado fatos da vida em sua obra: “os escândalos da vida de Sade não são os modelos das

situações análogas em que encontramos em seus romances”. Barthes (p. 212) afirma ainda que há uma relação afastada entre a realidade e a fantasia dos fatos, da qual a mais forte é a que se encontra na obra de Sade, pois é onde o que poderia ser da realidade se articula e se figura na escritura do autor: “basta ler a biografia do marquês depois de ter lido a sua obra para se persuadir de que foi um pouco de sua obra que ele pôs na sua vida – e não o contrário” (p. 212). Ainda que tal comportamento possa ser associado a todas as fases e influências que teve em sua vida, não é isso que interessa a Barthes.

A inferência sócio-cultural de um texto não se dá somente pelo tempo em que o mesmo é publicado, muito menos se mede pela sua popularidade ou pelo reflexo econômico-social de determinada época, mas sim pela “violência que lhe permite exceder as leis que uma sociedade, uma ideologia, uma filosofia se dão para pôr-se de acordo consigo mesmas num belo movimento de inteligência histórica. Esse excesso tem nome: escritura” (BARTHES, p. XIX).

## **2 Dos procedimentos da escrita**

Em *Sade, Fourier, Loyola*, Barthes (2005) reúne três autores malditos que se ligam por fundarem uma língua nova a partir de um texto regrado reconhecido por Barthes como escritura. A escritura se dá através de quatro operações: isolar, articular, ordenar e teatralizar. Em um primeiro momento existe a necessidade de se dissociar a realidade a qual está inserida a escritura; para isso, usa-se como tema iniciático a viagem, não para descrever as diferenciações dos costumes regionais, mas sim para validar a concepção de que valores morais, vícios e virtudes são ideias locais; na literatura sadiana, percorrer novos lugares implica em novas formas de se realizar a devassidão, pois em sua essência os procedimentos são os mesmos: “as cidades são apenas fornecedoras; os campos, retiros; os jardins, cenários; e os climas, operadores de luxúria” (p. 3). A ação de isolar é necessária nas obras de Sade para que as práticas sadianas aconteçam sem a punição ou interferência da sociedade, antes disso, a língua nova só se funda sob as mesmas condições, ou seja, afastada das outras línguas existentes para que possa ser atribuído outros significados que serão cabíveis para a sociedade sadiana. A segunda operação, articular, é a combinação de signos e regras, e na qual Sade

“distribui o gozo como as palavras de uma frase” (p. XI) que dão origem ao código erótico, ao composto de posturas, figuras, episódios e sessões. A terceira operação é ordenar, expressa uma ordem superior dotada pelo discurso novo, este que possui um Ordenador, que, em Sade, é um libertino: “sem nenhuma preeminência que não a de uma responsabilidade passageira e meramente prática, estabelece posturas e dirige o andamento geral da operação erótica” (p. XII). Além do operador de frase, a função da ordem é que ali se estabelece um planejamento em função dos prazeres, ou seja, a ordem é necessária ao prazer e sem essa ordem a transgressão não acontece. A operação que se faz presente até o fim, auxiliando o surgimento da nova língua, é a de teatralizar, porque imita a linguagem e estende as possibilidades da língua normal, de modo que o escritor se torna criador de cenários.

Para Barthes (2005b), ainda existem formas excepcionais constituintes das escrituras (de Sade) e fundamentais a essa nova língua, sendo algumas delas a Polidez (forma de escrita), Rapsódia (forma narrativa) e a Cruieza (forma descritiva).

Escrever é colocar o sujeito da escritura em citação tendo compreendido sua conformidade em ser parte da narrativa tanto quanto todos os descritos em cena. “É, primeiro, pôr o sujeito (inclusive o seu imaginário de escritura) em citação, romper qualquer cumplicidade, qualquer envicamento entre quem traça e quem inventa” (BARTHES, 2005b, p. 155). Sade trata a si mesmo por vós, não somente por uma questão de respeito a um código social, mas também para se distanciar do ser criador (e até mesmo leitor), inserindo-se assim em seu próprio universo imperioso regado pela sua própria linguagem, impondo “sua própria solidão e recusa a cordialidade, a cumplicidade, a solidariedade, a igualdade, toda a moralidade da relação humana” (p. 155). Essa polidez dirigida a si mesmo, enquanto autor, favorece o distanciamento de sua obra subvertida a suprema prática sistemática dessa sintaxe.

Contar o crime não se resume a ordem estrutural lógica da narrativa, ou seja, não se resume ao amadurecimento da história baseado em um modelo explicitamente orgânico (nascer, viver e morrer). A forma narrativa sadiana se apresenta em uma estrutura rapsódica à medida em que a não linearidade é notada: não há continuidade baseada em início, meio e fim. Essa construção é uma forma de aludir a modulação estrutural paradigmática da narrativa, pois, ainda que não exista começo, meio e fim, cada passagem descrita reitera-se, compensa ou repara em certa parte de algum episódio mais adiante. Assim, o romance

rapsódico sadiano “constitui um escândalo do sentido” (BARTHES, 2005b, p. 166); não possui sentido, nada obriga a narrativa progredir ou terminar.

Por fim, denotamos a crueza na obra de Sade na medida em que é compreendido que a linguagem erótica, mesmo já experimentada, sempre agride de forma direta quem a lê. Desse modo, essas operações abrem caminho para Barthes (2005b) reconhecer o texto de Sade como escritura, que significa o texto que vale por si mesmo de tal forma que sua existência não se prende a nada permanente. A partir dessa perspectiva, o autor analisa o texto sadiano, reconhece e desvenda a originalidade da obra de Marquês de Sade.

### **3 Sadiano x Sadismo**

Existem diversos elementos que podem ser analisados nas obras sadianas além das volúpias consensualmente relacionadas às escrituras do autor, desde o detalhamento exuberante dos locais onde ocorrem as festanças e orgias, até a função de cada personagem dentro das narrativas de romances filosóficos. Sob a noção de Barthes (2005b), as escrituras diferem da escrita a partir do momento em que se estabelece uma nova linguagem independente e que não precisa de referenciais linguísticos, gramaticais ou morais externos para ser apreendida; assim, uma escritura se concretiza quando sua forma se basta em si mesma. Se tentarmos compreender as escrituras de Sade nos baseando em referências externas às obras, todo seu conteúdo torna-se, simplesmente, moralmente incorreto; isso porque toda aplicabilidade do erotismo sem precedentes se valida como usualmente aceitável somente dentro daquele contexto utópico criado por Sade. O sadismo, em uma apreensão do senso comum, apoia-se unicamente no prazer do gozo em sua forma literal, ou seja, o prazer altamente lascivo e sem precedentes, o que facilmente faz com que suas obras recaiam somente na banalidade do conteúdo pornográfico, mas, dentro do universo construído por Sade, o sadismo condiz apenas ao conteúdo grosseiro e vulgar do texto (p. 205), o que não interessa a Barthes.

A exemplo disso, Barthes (2005a) realiza a crítica ao filme *Salò* (1976), de Pasolini, essencialmente nesse ponto de como a obra de Sade é representada no filme. Ele afirma que Pasolini se apropria do sadismo e não do sadiano, que é a escritura de Sade.

Os sadianos (leitores encantados com o texto de Sade) nunca reconhecerão Sade no filme de Pasolini. A razão disso é geral: Sade não é de modo algum figurável. Assim como não há nenhum retrato de Sade (a não ser fictício), também não é possível nenhuma imagem do universo sadiano: este, por uma decisão imperiosa do escritor Sade, está inteiramente entregue ao poder da escrita apenas (BARTHES, 2005a, p. 145-6).

O que surpreende na escolha de Pasolini em seguir o texto de Sade ao pé da letra para a construção de seu filme, é que, ao contrário do que se espera, de que a letra encaixasse bem a realidade, essa mesma acaba por deformar o texto de Sade. Nessa perspectiva retratada em *Saló*, perdemos as operações que constróem a escritura: ali não há o isolamento, uma vez que o telespectador é convidado a assistir, perdemos o sentido das combinações e o discurso perde seu papel, em outras palavras, as funções dos pormenores criados por Sade perdem o sentido quando demonstradas em imagens. Com isso, Barthes (2005b) revela a genialidade do autor libertino por criar um discurso original e incabível ao discurso externo. Dessa forma, Barthes (2005b) descreve os pormenores do texto, compreendendo-o apenas dentro de seu espaço sadiano.

Barthes (2005b, p. 144) constata que a moral sadiana não elimina os valores e a própria moral existente, mas se apropria de tais valores e os corrompe, para dar forma a eles em sua escritura. Na sociedade sadiana tudo existe por alguma razão em função do prazer e da luxúria, mas, além disso, abriga as práticas que no mundo real seriam impossíveis de serem realizadas sem punição.

O lugar possui duas funções: isolar os libertinos e manter a solidão libertina (p. 4-6). O exemplo de lugar é o Castelo de Silling, que se encontra em uma planície protegida e bem cercada com “um muro de trinta pés de altura, após o qual um fosso muito fundo e cheio de água defende ainda um último paredão, formando um corredor circular” (SADE, 2006, p. 50), além de apresentar dificuldades antes de chegar ao castelo para um no lugar de solidão “como se o silêncio, o distanciamento e a tranquilidade fossem os poderosos veículos da libertinagem” (p. 49). É importante para o libertino, que é individualista radical por essência, enxergar a solidão como uma qualidade de existência (BARTHES, 2005b, p. 4). Num segundo momento, essa situação de clausura total em relação ao mundo externo dá ao libertino poder absoluto, permitindo todo o sistema.

O sistema sadiano possui economia, ordem, horários e classes. O dinheiro instaura a

divisão entre escravos e senhores, consagrando as figuras favorecidas e desfavorecidas e declarando o triunfo da constituição do corpo libertino sobre seus escravos. A mesma unidade se presta para estabelecer e classificar funções usuais à estrutura sadiana: dentro da economia, o dinheiro é o lugar de separação que garante a divisão social (BARTHES, 2005b, p. 13-14b). Então, o dinheiro tem dupla função: assegura a manutenção dos corpos, compras de alimentos e roupas e, por outro lado, demonstra a honra dos libertinos. A honra está atrelada ao ápice libertino que é acumular a maior quantidade de crimes (p. 14). Entretanto, não são todos que atingem tal ápice. É interessante notarmos que em todos os romances de Sade quem entra nessa sociedade como não libertino jamais se realiza como libertino, é como se não houvesse um meio de alcançar essa posição dentro dessa sociedade imaginada. Isso se dá por Sade não querer estabelecer funções sob uma perspectiva social dentro dessa comunidade, mas sim estabelecer funções no sentido de que cada unidade de conteúdo desempenha um papel de mantenedor do discurso, ou seja, não há como subir ou descer de posição social dentro dessa configuração utópica pois não se trata de uma sociedade apenas, mas sim de um conjunto discursivo regrado e sistematizado voltado à estrutura fundamental: a luxúria; logo, “o dinheiro não designa então, de forma alguma, aquilo que adquire (não é um *valor*), mas aquilo que retira (é um lugar de separação)” (p. 14). Trata-se, então, de uma sociedade demonstrativa, no sentido de que a figura do libertino, enquanto regente das cenas, tem o dever de ensinar suas vítimas e manter a ordem para que se alcance o gozo; não há como alcançar o prazer sem antes constituí-lo em uma cena esquematicamente regrada.

O sistema de classes se assemelha ao sistema de castas, pois não há ascensão. As vítimas vão de jovens belos ou feios a velhas e velhos repugnantes, porém, a beleza ou a feiura não é o que determina a divisão, mas sim o discurso e a propriedade de fala (BARTHES, 2005b, p. 11-13). A mais evidente das divisões está entre a vítima e o libertino (pertencentes à aristocracia). A vítima deseja a lei, procura o sentido, o libertino procura estender para destruir tudo isso (p. 180). Cada classe tem seu cardápio relacionado a suas funções de acordo com as diferentes formas de prazer. O libertino constata sua superioridade com a melhor alimentação destinada a si. As vítimas não se alimentam mal, pelo contrário, o cardápio delas é completo e dedicado para atender as necessidades da luxúria de forma que a nutrição seja eficaz em “restaurar, envenenar, engordar, evacuar” (p. 8). Esse sistema de



regras e funcionalidades está inserido na estrutura do crime e do sexo (p. 27), que a sociedade jamais irá credibilizar, pois está atrelada à pornografia e à violência do senso comum.

#### 4 Imediatamente nu

Existe erotismo no conteúdo de Sade, todavia, Barthes (2005b) garante que Sade não pode ser resumido a um escritor erótico, isso porque o autor entende que, em Sade, não há as características marcantes desse gênero. Por dois motivos: quando é relacionado à ideia de *strip-tease* e sobre a percepção de que o erotismo para a sociedade nada mais é do que uma palavra. De fato, não existe *strip-tease* na obra de Sade (BARTHES, 2005b, p. 188). Entendemos que a narrativa não se elabora a fim de promover o clima de suspense em questão das partes íntimas das vítimas, não há a necessidade de se desvendar o sexo, ali apenas interessa o uso: “em Sade não há nenhum segredo a buscar no corpo apenas a prática a cumprir” (p. 189). Os trajes são um “jogo claro de signos e funções” (p. 9):

[A roupa] assinala, mediante artificios bem regulados (cores, fitas, grinaldas), as classes dos sujeitos: classes de funções (rapazolas e garotinhas, fodedores, velhas), classes de iniciação (os sujeitos virgens mudam de signo no vestuário depois da cerimônia de seu defloramento), classe de propriedade (cada libertino dá uma cor à sua escudeira); ou então a roupa é regulada segundo a sua teatralidade, são lhe impostos esses protocolos de espetáculo que fazem em Sade – afora o “segredo” de que falamos – toda a ambiguidade da “cena”, orgia regulada e episódio cultural que tem a ver com a pintura mitológica, o final de ópera e o quadro das Folies-Bergère; sua substância é então brilhante e leve (gazes e tafetá), o cor-de-rosa predomina, pelo menos para os sujeitos jovens; assim são os trajes a caráter com que se revestem toda a noite, em Silling os quartetos (à asiática, à espanhola, à turca, à grega) e as velhas (de freiras cinzentas, de fadas, de mágicas, de viúvas) (BARTHES, 2005b, p. 9, 10).

No jogo de signos e de funções, é próprio às vítimas para destacar e pormenorizar a separação das classes existentes na escritura, uma vez que não há sentido em caracterizar os senhores (libertinos) pela roupa, pois estão na classe superior e são quem determinam as características de marcação para “as pessoas especialmente humilhadas” (BARTHES, 2005b, p. 9), em que cada peça de roupa é pensada em razão do espetáculo e não em função da provocação. O espetáculo é o que forma o deboche, a teatralidade, e os trajes são objeto dessa representação. A passagem onde os senhores de Silling dão peças de roupas aos seus quatro

amantes favoritos, por exemplo, é um momento onde é perceptível, sob essa perspectiva, que as vestimentas servem somente para adaptar melhor às vítimas aos desejos sórdidos da libertinagem. É interessante analisar o cuidado que o libertino tem, em não apenas marcar as vítimas pelas roupas, mas em detalhar a descrição da construção dos trajes, em que cada atributo é pensado para uma funcionalidade que seja em razão da luxúria: “culote aberto por trás em forma de coração, e que pode cair de uma vez só ao se desatar o grande laço de fitas que o segura” (p. 10). O libertino sempre sabe aonde quer chegar e ordena suas vontades para cumpri-las categoricamente.

O segundo motivo é que Barthes (2005b) entende que o erotismo para a sociedade é apenas uma palavra e por isso a mesma não pode julgar Sade como escritor erótico. Sobre o erotismo ser apenas uma palavra se dá pelo fato de que as práticas não são conhecidas, pois “a nossa sociedade jamais enuncia uma prática erótica, somente desejos, preâmbulos, contextos, sugestões, sublimações ambíguas” (p. 18) e, desse modo, o erotismo se torna uma palavra inalteravelmente alusiva. Em Sade, só existe o erotismo se se “raciocinar o crime” (p.18), ou seja, quando se planeja toda a combinatória estratégica de funções (roupas, alimentação, horários...) adaptada à luxúria.

## **5 Funções ao invés de pessoas**

Segundo Barthes (1971, p. 30), “a função é evidentemente, do ponto de vista linguístico, uma unidade de conteúdo: é o que quer dizer um enunciado que o constitui em unidade funcional, não a maneira pela qual isso é dito”. Assim, Sade cria uma forma variada de estruturação gramatical, textual e funcional válida somente dentro do contexto sadiano. O texto precisa ser avaliado com os critérios da sua própria sintaxe estrutural, sem a inferência de referências externas. Não se trata de uma lógica de comunicação, pois nem todos apreendem o conteúdo metalinguístico presente na escritura sadiana. Assim, pessoas acabam assumindo o papel de elementos imutáveis dentro dessa construção (assim como funções de elementos constitutivos de uma linguagem gramatical). Exageros e repetições se tornam funcionais na construção dessa sintaxe.

O código erótico é constituído de unidades: a postura (uma ação corporal), a operação

(combinação de posturas), as figuras (diversas posturas e atores), os episódios (sucessão de posturas, substituição entre os atores em uma orgia) e as cenas (todos os lugares eróticos ocupados). Sade cria duas regras de ação: a regra da exaustividade e a regra da reciprocidade (p. 21). A primeira consiste no objetivo de que todos os corpos estejam “eroticamente saturados”, literalmente exaustos. A segunda é a regra da reciprocidade onde, em uma cena, todas as funções tenham o objetivo de serem alternadas entre os atores.

Tais regras quando acionadas a prática se tornam impossíveis à realidade humana, o “irrealismo arranjado” (BARTHES, 2005b, p. 30) que serve apenas para a gramática do crime. Os sujeitos que fazem parte dessa narrativa estão articulados na combinatória de uma cena teatral constante, em que a linguagem analítica não permite que o corpo total esteja dentro da escritura, apenas partes do corpo cabem ao texto, ou seja, o que se individualiza na escritura são os fragmentos do corpo. O meio de dar graça aos corpos encontrado por Sade é o teatro. O corpo sadiano é “um corpo visto de longe na plena luz do palco; é apenas um corpo *muito bem iluminado*” (p. 150), onde tal iluminação destaca a elegância do corpo e distancia as imperfeições do mesmo e com isso se estabelece a sua existência textual, de modo que o corpo se basta por si mesmo.

Os sujeitos desempenham o papel de cumprir as ordens em função da luxúria e do gozo do libertino, mas, mais do que isso, são partes de uma engrenagem. Assim como as diversas máquinas inventadas por Sade, que possuem diferentes funções, seja a feita para gozar, a de fustigar em que dilata os corpos para que apareça o sangue depressa (BARTHES, 2005b, p. 180), ou mesmo a engenhosa máquina de rir que produz “uma dor tão violenta que dela resulta um riso sardônico, extremamente curioso de examinar” (p. 180), os sujeitos agem da mesma forma, pelas mesmas funcionalidades, como máquinas “as pessoas todas formam um imenso e sutil jogo de engrenagens, uma relojoaria fina, cuja função é ligar o gozo” (p. 147), o que as descaracteriza como pessoas. Os sadianos não possuem história, tanto que, mesmo com a existência da linguagem vitimal, o leitor não sente pena, pois o “sofrer” e o “aguentar” das vítimas não são anunciados por Sade, apenas o espetáculo em si.

### **Considerações finais**

É um equívoco nos apropriarmos da linguagem de Sade e a avaliarmos com critérios morais e/ou externos. A verdadeira censura ocorre quando o senso comum reproduz uma interpretação superficial do que é dito desconsiderando todo o conjunto da obra e a condenando sem qualquer tentativa de se aprofundar ou realmente a compreender.

É notável a genialidade de Sade em criar, com maestria, um texto que não necessita de nenhum referencial externo. Assim, Barthes não se prende ao que é dito ou ao sujeito autor (famoso por elucidar a nomenclatura das práticas sexuais); apropria-se da performance teatralizada, debochada e estruturada da escrita sadiana. A linguagem literária não se limita à língua padrão, mas envolve o uso e a variação de tal língua. O que é dito no texto sadiano não o encerra, mas o amplia: Sade se transfigura de autor maldito para linguista transgressor dos sentidos.

Para isso, toda a narrativa elucida uma gramática do crime em que a funcionalidade preestabelecida define todos os elementos descritos somente como objetos do discurso. Não existem pessoas, mas sim sujeitos de frase, funções. Escritura que faz filosofia ao mesmo tempo em que faz apropriações incabíveis em outro lugar, embasadas em argumentos de uma estilística egoísta do ser. Toda a gramática sadiana se torna interessante para Barthes enquanto as apropriações se voltam para o mesmo ponto paradigmático: a lógica da pura luxúria. Logo, mais que uma literatura obscena, a escritura de Sade é transgressora, pois tem como finalidade perverter os valores da moral, da *doxa*, ou seja, tem como finalidade perverter os valores da sociedade do senso comum. A escritura de Sade, além de estilística, estabelece uma sociedade sadiana que existe somente na imaginação. Justamente por isso, sob a perspectiva de Barthes, Sade faz mais do que escrita, faz escritura.

## Referências

BARTHES, Roland. *Análise estrutural da narrativa* – 6º ed. Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 1971.

\_\_\_\_\_. Inéditos vol. 3: *imagem e moda*. 1. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2005a.

\_\_\_\_\_. *Sade, Fourier, Loyola*. 1. ed. São Paulo: Livraria Martins Fontes Editora Ltda, 2005b.

MORAES, Eliane. *Lições de Sade: Ensaio sobre a imaginação libertina*. São Paulo:

Iluminuras, 2006.

SADE, Marquês de. *Os 120 dias de Sodoma ou A Escola da libertinagem*. São Paulo: Iluminuras, 2006.

VERDE, O aprendiz, *A Sinistra História do Marquês de Sade*. Disponível em: <<http://oaprendizverde.com.br/2015/11/22/a-sinistra-historia-do-marques-de-sade/>>. Acesso em 17 de Abril de 2017.