

Recebido em out. 2007
Aprovado em mar. 2008

LE VOYAGE D'ITALIE OU SADE EM NOVAS PAISAGENS

DANIEL WANDERSON FERREIRA *

RESUMO

Este artigo analisa *Le voyage d'Italie*, texto de Sade (1775-79). Partindo das relações que esse texto estabelece entre ficção e realidade vivida, apresentamos três pontos: a religião, os conceitos de sublime e grotesco e a idéia de natureza. O conceito de corpo materializa e transforma essas idéias.

PALAVRAS-CHAVE

Sade. Filosofia. Século XVIII. Erotismo. Literatura francesa.

ABSTRACT

This article examines *Le voyage d'Italie*, Sade's writing (1775-79). Starting from the correlation that this text presents between fiction and real life, we showed three issues: the religion, the concepts of sublime and grotesque, and the idea of nature. The concept of body materializes and changes these ideas.

KEYWORDS

Sade. Philosophy. 18th century. Eroticism. French literature.

* Licenciado e Mestre em História pela UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS. Atualmente, é doutorando em História pela PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO DE JANEIRO, com o projeto de título SADE: LIBERTINAGEM E POLÍTICA, sob orientação do Prof. Dr. Ricardo Benzaquen de Araújo.

A imagem de Sade povoa nosso imaginário a partir dos vocábulos sadismo e sádico. Esses termos, advindos da tradição médica do século XIX, acabaram por se incorporar à fala cotidiana numa operação lingüística que instalou tão indesejada personalidade como parte de nossa cultura. Quer apenas restrito aos verbetes derivados de seu nome, quer pela leitura de seus romances, a imagem de Sade está vinculada ao discurso sexual, causando-nos, assim, estranhamento quando nos deparamos com o primeiro livro de Sade, *Le voyage d'Italie*, que aqui traduzimos por Viagem à Itália. De natureza diversa dos romances posteriores por tratar-se de uma narrativa de viagem, como o próprio título explicita, esse texto destaca-se dos demais. Ele se torna um texto privilegiado, afinal, nele o pensamento de Sade já segue caminhos que serão revisitados posteriormente, principalmente nos romances de maturidade. Desse modo, tivemos interesse em tomá-lo como ponto de referência, já que sendo tão diverso dos escritos posteriores, nele se tornou possível propor novas balizas de investigações do pensamento de Sade.

I - VIAGEM À ITÁLIA COMO UMA VIAGEM DE ENTRONCAMENTOS

Le voyage d'Italie é um livro que não foi publicado durante a vida de Sade. Na verdade, trata-se de um conjunto de textos escritos na prisão entre 1775 e o início de 1779, tendo como traço uma escrita inacabada. O livro é formado por três cartas: as duas primeiras seriam enviadas a “Madame la comtesse de...”, pessoa com quem Sade se corresponderia com certa frequência,

e a última está endereça a um senhor, denominado “mon cher comte”.

Podemos dizer ainda que *Viagem à Itália* faz parte de um conjunto de textos cujo interesse de leitura, provavelmente, se restringe a pesquisadores. Maurice Lever entende que se trata de um texto marginal dentro da obra de Sade caso se tenha em vista o seu valor literário. Sua importância estaria na possibilidade do encontro com um autor desconhecido da maioria dos leitores. Nessa *Viagem*, o que se encontra é o “único testemunho de um Sade de trinta e sete anos [escrevendo] sobre assuntos tão diversos como a arte, a criação, os costumes, as mulheres, a política, a filosofia ou a religião”. O motivo do interesse pelo texto estaria na paixão encontrada pelo estudioso do romance sadiano ao notar que, ao passar de um texto a outro, há uma retomada, “quase palavra por palavra dos fragmentos da *Viagem*”¹. Pode-se ainda encontrar exposições filosóficas e políticas que aparecerão mais desenvolvidas em textos posteriores, como a crítica à pena de morte, temor que, como afirma Lever, teria motivado as viagens de Sade à Itália.²

Pode-se pensar também numa continuidade desse texto de juventude com o autor maduro. Nesse caso, o

¹ LEVER, Maurice. Introduction. *Le Marquis de Sade et l'Italie*. in SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 22 e 35.

² A primeira viagem foi feita no verão de 1772, motivada por uma condenação a morte por uma tentativa de envenenamento. Sade acabou sendo executado em efígie, em decorrência de sua fuga. Em 1775 ele retornou à Itália, dessa vez por ter conduzido com sua mulher e amigas uma cerimônia utilizando três moças e um rapaz. Ele entendia que sua permanência em *La Coste* poderia significar um risco à sua vida.

escritor de romances recorreria às imagens da Itália como cenário para algumas de suas tramas. Eliane Moraes afirma que é recorrente na literatura de viagem a ida para o sul da Europa, com destaque para a Itália e a Espanha. O clima quente seria associado à sensualidade e essa relação, dado seu freqüente aparecimento, estaria presente na literatura, principalmente quando se busca apresentar paixões desenfreadas e excessos passionais, elementos que abundam nos romances libertinos escritos por Sade após 1785, data do manuscrito publicado postumamente *120 journées de Sodome*. A própria idéia da viagem seria importante na medida em que a vida libertina se associa, concomitantemente, a ela e ao recolhimento. O percurso, com suas desventuras, possibilita apresentar o homem numa materialidade que dá às personagens uma dimensão corpórea necessária à composição da cena erótica, esteja ela presente no caminho ou no recolhimento dos lugares ermos e de difícil acesso, onde os libertinos podem se encontrar com seus companheiros. De todo jeito, esses elementos justificariam ver a *Viagem à Itália* como ponto de partida para a construção dos romances posteriores, produzidos quando Sade está mais velho e num momento em que ele já não tem liberdade para locomover-se pela Europa. Suas viagens literárias poderiam ser vistas, então, como pontos de fuga que utilizariam imagens já vistas anteriormente.³

³ MORAES, Eliane Robert. *Sade: a felicidade libertina*. Rio de Janeiro: Imago, 1994. p. 26-36. Não consta que a autora tenha acessado este texto quando da escrita de sua tese, posteriormente publicada e aqui referida. No entanto, o argumento exposto aparece em Lever. Ver LEVER, Maurice. Introduction. *Le Marquis de Sade et l'Italie*. in SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 34.

Além disso, apresenta-se ainda que, estando a geografia e a literatura de viagem associadas à dinâmica intelectual nos séculos XVII e XVIII, pela aliança entre a descoberta e o racionalismo, ou seja, pela relação que se tinha estabelecido entre a observação e a explicação do mundo no formato enciclopedista, Georges Festa afirma que, no caso dessa viagem de Sade, a paisagem teria sido algo essencial ao pensamento do libertino. “O universo alpestre revela ao provençal a gênese das convulsões telúricas: as ‘montanhas em suas abruptas emergências’, as ‘profundas ravinas’, o ‘solo negro e queimado’ dos arredores da Sauce”, isto é, essas cenas tão comuns à paisagem italiana, com seus contrastes, presentes nas descrições de Sade, manifestariam o seu “despertar [para] uma interpretação materialista coerente do mundo”.⁴

Todos esses motivos, ainda que destaquem elementos importantes de *Viagem à Itália*, apegam-se prioritariamente à idéia de uma relação entre a vida de Sade e sua obra. Se essa tendência pode ser percebida em análises que percorrem o conjunto de textos do autor, no caso da *Viagem à Itália*, o fato se torna mais comum, haja vista que a narrativa pode ser sugerida como um roteiro de viagem, feito em decorrência das desventuras sofridas pelo autor. Isso, associado às imagens que podem ser identificadas nos romances posteriores como trechos autobiográficos conduzem facilmente a essa

⁴ FESTA, Georges. *Le voyage d'Italie: genèse d'un matérialisme visionnaire*. in DIDIER, Beatrice, NEEFS, Jacques. *La fin de l'Ancien Régime : Sade, Rétif, Beaumarchais, Laclos. Manuscrits de la Révolution I*. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 1991. p. 59-60.

percepção do texto como um esboço de uma viagem real, marcada por uma escrita memorialista. A narrativa apresenta ainda elementos capazes de reafirmar essa percepção junto ao leitor, como o trecho em que o narrador se nega a entrar em Forcalquier, a “sede da justiça da província”, por alegar que essa cidade antiga revela-se “hoje muito medíocre”.⁵ No entanto, segue o caminho apresentando lugares com descrições semelhantes ao que desmerece Forcalquier. Sabendo-se que as idas de Sade à Itália deram-se como viagens de fuga, existe a tentação de ler trechos como esse, percebendo-o como participante de uma escrita repleta de entrelinhas, de desculpas, de falsos motivos. Isso conduz ao entendimento de que o livro pode ser visto numa relação de transposição escriturária de uma experiência real. Assim, associam-se aí tanto uma descrição da experiência de vida de Sade aos 37 anos quanto o entendimento de que esse contato com a Itália teria sido guardado na memória com lembranças utilizadas como cenários de seus romances posteriores.

Diante disso, contudo, nos perguntamos se não haveria aí uma leitura que acredita na armadilha preparada por Sade, que caberia investigação. Ao pedir perdão a sua correspondente porque sua “descrição não segue com um método rigoroso com aquela de M. Richard”, o narrador afirma que conta as coisas como ele as viu, num esforço de uma escrita pessoal.⁶ Por vezes, contudo, segue outros caminhos, pois o autor das cartas se esconde numa descrição enfadonha dos fatos e

⁵ SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 47-48.

⁶ SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 84.

paisagem, numa atitude minuciosa de coletar e descrever de forma impessoal o que é observado. Desse modo, ele se aproxima de uma descrição enciclopédica e científica da paisagem humana, geográfica e arquitetônica da Itália. É por isso que ele se sente apto a criticar o mesmo M. Richard, dizendo que este “homem busca sempre dar um ar de maravilha a tudo o que ele viu, tendo isso mais de romance que de história fiel”.⁷

Entendemos que o problema aí está menos ligado à narrativa pessoal, marcada pela escrita pessoal ou impessoal – percebidas, respectivamente, pelo uso do *je* (eu) e do *on* (alguém) –, e suas relações com a idéia de romance e história. Parece-nos que o central é perceber que essas junções se articulam a partir do estatuto da literatura de viagem no período clássico francês. Jean-Michel Racault identifica na França nos séculos XVII e XVIII uma crise do romance, em paralelo com a expansão de gêneros ligados à escrita mais verídica. Em contrapartida, haveria não a imposição de alguns gêneros e o desaparecimento de outros, mas um processo de hibridação. A literatura de viagem, por estar relacionada principalmente a um percurso real em terras desconhecidas, teria se expandido, mas também se romanceado. O romance, por sua vez, tendeu a aproximar-se dessa literatura realista, alimentando-se dela como fonte para obter dados histórico-geográficos verídicos, bem como pela absorção de parte de suas estratégias de escrita.⁸

⁷ SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 79.

⁸ Ver RACAULT, Jean-Michel. *Voyages et utopies* (p.291-340). in DARMON, Jean-Charles, DELON, Michel. *Classicismes, XVII-XVIII siècle*. (Col. Histoire de la France littéraire, dirigida por Michel Prigent) Paris : PUF, 2006.

Assim, a linha delimitadora de uma escrita real ou ficcional nos parece tênue, melhor dizendo, marcada pela indefinição. No caso da *Viagem à Itália*, de Sade, esse aspecto de natureza geral se soma à forma da narrativa do texto. Como já dito, a viagem é apresentada por meio de uma seqüência de cartas, dando ao texto um caráter semelhante ao romance epistolar, em voga no século XVIII. Ao apresentar um autor de cartas que buscar resguardar o destinatário, ocultando-lhe o nome, embora diga seu título de nobreza e identifique seu gênero sexual, criam-se novamente essas ramificações que vinculam o romance - seria o texto um romance? - ao real vivido do autor. Os modos pelos quais se conduz a escrita das três cartas instaurariam um intervalo entre aquilo que pode ser visto como parte de uma viagem real e aquilo que se faz na liberdade da imaginação ficcional.

Se não vemos as cartas da *Viagem à Itália* em semelhança com outras viagens, como a narrada por Cândido, isso se dá pela forma como Voltaire produz ali, indiscutivelmente, uma escrita instaurada no campo ficcional. *Cândido* é um texto que, embora articule uma série de dados concretos, constitui-se a partir do imaginário paródico e do maravilhoso europeu, sendo esses elementos sustentáculos para a narrativa sobre o personagem que dá nome ao conto. Cândido pode estar na Europa e pouco depois na América, sua vida segue caminhos da descrição absurda, explorando imagens como a do *El Dorado*, essa terra prometida que passou a existir no Novo Continente no mundo moderno. Mesmo sabendo que as aventuras e viagens propostas nesse conto de Voltaire não podem se restringir às linhas gerais

que apresentamos, elas nos servem apenas como parâmetros para afirmar que há no texto de viagem feito por Sade outros estatutos e contratos de leitura, o que lhe fornece os pontos de indefinição antes apresentados.

Sade produz uma narrativa como um roteiro enciclopédico à semelhança da narrativa de Bougainville. A diferença, contudo, é que o leitor-alvo de Bougainville em sua *Voyage autour du monde (Viagem em torno do mundo)* é determinado logo no começo da narrativa da viagem, após fazer uma breve descrição das viagens já feitas em torno do mundo. Enfatiza-se, ainda, no mesmo trecho o caráter sério e objetivo do texto: “que me seja permitido prevenir que não se deu a ver a relação [entre a expedição e narrativa pessoal do autor] como uma obra de diversão: é sobretudo para os marinheiros que ela é feita”⁹ Em Sade, tais marcas não se fazem sentir tão nitidamente. As incoerências invadem sua *Viagem à Itália*, povoando-a pela oscilação entre a fala subjetiva e a objetiva e pelos traços de uma escrita epistolar, que se liga o texto ao real vivido, termina ao mesmo tempo por colocá-lo junto aos romances.

Gérard Genette, ao perguntar sobre o que seria a literatura, enfatiza a importância da análise dos regimes de construção próprios a esse discurso, partindo da definição feita por Roman Jakobson de que o aspecto estético seria o elemento definidor da literalidade. Toma-se como alicerce a noção de que a literatura, entendida como ficção, é um tipo de arte. Contudo, isso é apenas ponto de partida já que a sociedade mantém um sistema de gêneros discursivos e essa definição por si mesma

⁹ BOUGAINVILLE, Louis-Antoine de. *Voyage autour du monde*. Paris : Pocket, 1999. p. 30.

não delimita nem a natureza própria desse discurso no campo das artes, nem a diferencia dos demais discursos não-artísticos.

Definir a literatura estaria relacionado à reflexão sobre o regime de discursividade operado pela sociedade, sendo relevante destacar que, tendo em vista a complexidade a partir do qual os sujeitos operam esse regime, inexistente ou ocorre muito pouco na dinâmica social aquilo que caracterizaríamos como categorias puras. A tendência é a interação genérica e daí a necessidade de estarmos atentos aos sistemas de composição e arranjos operados pelos sujeitos ao produzirem os atos de linguagem. De modo geral, para Genette, na ficção, não se constroem enunciados de realidade, os enunciados de ficção, na qual o verdadeiro “eu-origem” (*je-origine*) não é nem narrador nem o autor, e sim as personagens fictícias. Depreende-se disso a idéia segundo a qual entende-se “o autor de ficção [como aquele] que não conduz a *nenhuma realidade textual*”. Ao falar de um fato real, ele o desloca de seu lugar para transformá-lo “em elemento de ficção”.¹⁰

Gumbrecht, em seu estudo sobre a retórica parlamentar na Revolução Francesa, afirma que os textos ficcionais raramente têm um direcionamento específico, um sentido e uma motivação que querem responder e criar no receptor. Há muito mais uma diluição de sentidos explícitos e predomina uma distância entre o sentido realizado pelo texto e o intencionado pelo autor no ato da enunciação.¹¹

¹⁰ GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991. p. 22 e 37.

¹¹ GUMBRECHT, Hans Ulrich. *As funções da retórica parlamentar na Revolução Francesa: estudos preliminares para uma pragmática histórica do texto*. Belo Horizonte: UFMG, 2003. p. 13-35 e 97-98.

Desse modo, o que entendemos é a opção de Sade pela ficção, numa escritura que se por um lado busca produzir uma reflexão filosófica sobre o mundo, na tradição da libertinagem do século XVII, por outro, faz-se por uma via menos retilínea. É no curso da narrativa ficcional que se desenhariam os conceitos que importam ao filósofo. Ao mesmo tempo, parece-nos que inserindo em seu discurso outros pontos, como os de contato com o real vivido, sua argumentação ganharia novo vigor, podendo mesmo ser compreendida em articulações mais variadas. Os arranjos que ele opera no caso de sua narrativa de viagem indeterminariam o estatuto do texto, traço também muito forte em um de seus principais romances, *La philosophie dans le boudoir* (*A filosofia da alcova*), publicado em 1795.

Se essas anotações se relacionam à análise formal do texto, numa tentativa de ver os contratos de leitura implícitos ao mesmo, destacamos que nosso interesse não está articulado em torno do debate sobre o estatuto da ficção no século XVIII, ou mesmo sobre a relação da escritura sadiana com esse debate. Essas observações nos parecem essenciais na medida em que elas se põem como balizas para a leitura desse texto e outros do filósofo. Entretanto, reafirmar que nosso interesse de investigação se produz a partir desse ponto, vinculando-se aos sentidos que, em Sade, o corpo, predominantemente de caráter erótico, se torna o meio para que sejam construídos ou explicitados seus conceitos e idéias.

Se na narrativa da *Viagem à Itália* essas imagens aparecem com menor frequência, nem por isso deixam de existir aí alguns elementos que nos parecem essenciais

para leituras de outros textos de Sade. Isso decorre da natureza do texto, que se propõe a ser tanto uma narrativa da viagem quanto “dissertações críticas, históricas e filosóficas” sobre algumas cidades italianas. Essa anotação que consta nos cadernos para um possível título a ser dado à obra ainda esclarece tratar-se de uma “obra que se busca desenvolver os usos, costumes, a forma da legislação etc.”, numa perspectiva especializada e histórica.

Maurice Lever afirma haver aí uma idéia de novidade. Se por um lado o título parece um programa ao gosto da época, por outro ele se nega a ser um simples guia, assumindo “uma exploração sem precedentes, na medida em que ele será de uma só vez ‘crítica’, ‘histórica’ e ‘filosófica’”.¹² É nesse mesmo sentido ainda que Georges Festa identifica na *Viagem à Itália* uma perspectiva estética ligada à “energia do realismo”. Para ele, somos convidados a seguir o caminho proposto pelo viajante-escrivão observando as imagens que ele descreve, com ênfase principalmente em suas observações sobre o mundo material.¹³

II – IMAGENS EM DESTAQUE: RELIGIÃO, MONSTRUOSIDADE E NATUREZA

Atentos a isso, selecionamos alguns apontamentos sobre essa viagem à Itália, por entendermos que eles nos abrem perspectivas para leituras de outros textos de Sade.

¹² LEVER, Maurice. Introduction. Le Marquis de Sade et l'Italie. in SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 24.

¹³ FESTA, Georges. *Le voyage d'Italie: genèse d'un matérialisme visionnaire*. in DIDIER, Beatrice, NEEFS, Jacques. *La fin de l'Ancien Régime*. p. 69-70.

Dada a natureza e os objetivos da *Viagem à Itália*, entendemos que alguns pontos, embora apresentados rapidamente e com uma argumentação que não foi acabada, pois o autor abandonou o projeto de escrita do texto, puderam ser analisados de forma mais sistemática, haja vista que predomina nessa narrativa um traço mais argumentativo, não tão enfatizado nos romances posteriores, salvo em casos isolados como o do panfleto “Français, encore un effort se vous voulez êtres républicains” (*Franceses, mais um esforço se quereis ser republicanos*), presente no Quinto Diálogo do romance *La philosophie dans le boudoir* (*A filosofia da alcova*).

Reforçamos a idéia de ser esse texto uma narrativa que entrecruza vários elementos formais da escrita literária. O mesmo argumento está presente na exposição que o escritor das cartas faz da paisagem italiana. Seu olhar se detém na paisagem de forma enciclopédica, pessoal e crítica. Sua narrativa elucida essa dimensão que entrecruza conceitos, o que torna inclusive problemático isolar cada ponto, fechando-o em si mesmo.

Feitas essas observações, destacamos ser uma marca geral do olhar sadiano o gosto pela simetria. Este traço norteia os elogios e críticas feitos às obras arquitetônicas e artísticas. Na arquitetura, podemos observar como marca dessa predileção o gosto por linhas retas, pelas fachadas sem excesso, pelo alinhamento das casas em relação à rua, tais como apresentados em Turin, onde “as igrejas são maravilhosas, as ruas belas, quase tudo alinhado e as casas todas no mesmo nível”.¹⁴ Já na escultura e pintura, o olhar se detém sobre o detalhe,

¹⁴ SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 52.

evitando também o excesso. Apresenta predileção pelas obras de estética clássica e valoriza a boa execução, sendo esta marcada pelo bom uso das tintas para produzir efeito de luz e pela definição mais realista das imagens, sejam elas humanas, naturais, ou mesmo aquelas de caráter mítico, para as quais há também modelos abundantes na literatura.

Essa concepção de olhar aparece norteando as críticas produzidas sobre a paisagem italiana. Na carta relacionada à cidade de Roma, aparece a descrição da escultura de uma hermafrodita, localizada na Vila Panfite (em italiano, *Belrespiro*). Na escultura, as partes masculinas e femininas apareciam antes bem formadas. Distinguiu-se “o pomo de adão”, assim como “a parte masculina” que “a devoção do dono da casa quebrou”, por tratar-se de “indecência”. O resultado é que “a estátua, não tendo mais que o elemento feminino, perdeu todo seu valor e não lembra mais nada.” Se aí estão presentes o gosto por uma arte bem executada, o que destacamos anteriormente, o comentário seguinte conduz a outros desdobramentos. O autor da carta destaca a “pouca diferença entre este procedimento de uma religião mal-entendida e aqueles dos Bárbaros”, que também destroem patrimônios culturais por aquilo que o autor chama de “um zelo tão besta e tão cego”.¹⁵

Entendemos que aí, fora o gosto estético, apresenta-se uma crítica à religião que não é feita sobre a idéia da religião em si mesma, mas à sua prática. Tal aspecto reaparece novamente na observação feita a um “painel charmoso de Rosseti, situado sobre o altar-mor

¹⁵ SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 90.

da igreja de Santa Eusébia, também em Roma. Nele se representa uma “adoração ao filho de Maria, aconchegado nos braços de sua mãe”. Segundo o narrador, “É difícil ver algo mais agradável do que esta figura da Virgem e nada é mais doce e mais juvenil, em geral, que toda essa singela composição”. Diante disso, como uma confissão, o narrador escreve: “Perdão, madame, a condessa, mas eu seria voluntariamente seguidor de Maria, se ela me fosse prometida tão bonita”. Segue daí a crítica ao pontificado, a quem cabe administrar ações que nem sempre acompanham as representações tão doces e belas dessa “Vênus moderna dos Cristãos”.¹⁶

Nesses trechos, entendemos que a crítica de Sade se relaciona à idéia de cultura. Melhor dizendo, direciona-se à relação antitética dos termos *civilizado* e *bárbaro/selvagem*, fortemente presente na literatura filosófica do século XVIII. Como apresenta Starobinski, no fim do século XVIII “começa-se a adivinhar que, em data posterior, a civilização poderá tornar-se um substituto laicizado da religião, uma parusia da razão”. Se por vezes o termo *civilização* aparece com traços negativos, como se pode depreender das críticas feitas por Rousseau ao artificialismo da sociedade francesa do Antigo Regime, nem por isso, existe aí uma negação de seus valores. Trata-se de ver a civilização como um “processo fundamental da história”. O que se quer evitar não é a civilização, mas sua corrupção. Daí o estabelecimento de vínculos desse termo com a idéia de policar e polir, numa tentativa de não é apenas designar “um processo complexo de refinamento dos costumes, de organização

¹⁶ SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 93.

social, de equipamento técnico, de aumento dos conhecimentos”. Busca-se, na verdade, superar esses traços pela composição de uma “aura sagrada, que a [civilização] tornará apta, ora a reforçar os valores religiosos tradicionais, ora, em uma perspectiva inversa, a suplantá-los”.¹⁷

Contudo, diferentemente da idéia predominante na França setecentista, na *Viagem à Itália* essa relação de oposição é ironizada, de forma a não se distinguir os sentidos antagônicos desses conceitos. O que se produz é o deboche da civilização quando ela se estabelece de forma mal-compreendida. O ponto, então, redirecionado liga-se a uma relação negativa e outra positiva da civilização, senda esta última a marca da boa compreensão, dada no texto pela erotização do sagrado. O amor cristão se converte em amor erótico e a Virgem se faz Vênus. A Igreja, por sua vez, estabelece-se não como parte desse vínculo ritual em que a Virgem se apresenta numa relação íntima com o fiel.

Desse modo, parece-nos que, embora não tenhamos ainda um quadro definido do argumento de Sade nesse aspecto, percebemos aí um campo de investigação que não se deixa reduzir à idéia simplista do ateísmo do libertino, como simples negação da existência do sagrado. Embora não vejamos a possibilidade de apresentar seu pensamento pela via da piedade, destacamos que é necessário investigar se há elementos de possíveis referências místicas em seus textos. Entendemos que o processo aqui é de

¹⁷ STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001. p. 14, 16 e 32.

resignificação dos aspectos sagrados pela via erótica, e nesse sentido, talvez possa se perceber em que medida uma moldura cristã pode ser parte constitutiva do molde narrativo de Sade. Blanchot percebe em Sade uma ligação entre o pensamento racional e o excesso, produzido a partir dos elementos pulsionais e irracionais.¹⁸ A esse ponto, acrescentamos que essa relação se pauta na estética clássica cuja via é o comedimento, o cálculo e a ordem. Daí pensarmos na possibilidade de investigar outra moldura, de natureza mística, a orientar, embora de forma crítica, o olhar sadiano.

Outra imagem que nos interessa, também ligada a outra escultura de hermafrodita, aparece na carta referente à cidade de Florença. Destacamos essa peça, que o narrador indica estar na Tribuna, pela maneira como se associa nela a idéia do monstro e do sublime. Dirigindo-se à sua correspondente, ele relembra a “intemperança dos Romanos” que ousaram “procurar a voluptuosidade até nessas espécies de monstros”, numa referência ao hermafroditismo. Nessa escultura, pode-se ver “um pescoço de mulher bem feito”, mas o sexo esconde-se sob “as coxas [que] estão um pouco cruzadas”. Já o órgão sexual masculino aparece bem visível. Ao viajante-escritor, “o corpo é belo e as proporções sublimes”.¹⁹ Se novamente aí as idéias de simetria e de medidas exatas aparecem como pontos centrais do olhar, destacamos, entretanto, que a idéia de monstruosidade se associa tranquilamente ao sublime. A imagem do hermafrodita, esse monstro que apresenta

¹⁸ BLANCHOT, Maurice. *Sade et Restif de la Bretonne*. Bruxelas : Complexe, 1986. p. 13.

¹⁹ SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 66.

no corpo uma dupla sexualidade biológica, não é elemento suficiente para depreciar o sentido elevado.

Pouco depois, entretanto, referindo-se à participação de castrados em espetáculos teatrais em Florença, o autor chamará esses “meio homens” de “espécies de monstros”. Nesse caso, inexistente a associação com qualquer traço que lembre o sublime, haja vista que a descrição e a análise se voltam para a idéia da castração como uma ofensa à natureza e suas regras. Parece-lhe revoltante “perceber sair de um corpo de homem forte e definido, uma fina voz clara e tão estridente como a das mulheres”. Seguem-se outras expressões de protesto, inclusive algumas dirigidas aos florentinos e outros que compactuam com esse costume.²⁰

Isso nos leva a ver aí outras relações a alinhar esses conceitos. O problema não está nem no corpo e nem na duplicidade de sua forma sexual, desde que ele se apresenta em consonância com a natureza. O sublime pode se apresentar junto com a monstruosidade. O problema é quando ela advém da intervenção desregrada ou é produzida em desacordo com as regras da natureza.

É desse modo que percebemos a necessidade de evidenciar a idéia de monstro e de sublime como ponto central de uma nova abordagem do texto de Sade. Embora pouco se tenha avançado nesse ponto, entendemos que os aspectos apresentados nos ajudam a ancorar a idéia de que o corpo em Sade não pode ser associado facilmente à forma clássica burguesa. Segundo Bakhtin, a idéia de uma natureza simétrica e acabada, marcas da cultura corporal burguesa, não comporta o grotesco,

²⁰ SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 68.

senão vendo-o pelo riso jocoso.²¹ Entender a associação do corpo, da monstrosidade e do sublime requer, então, um questionamento dos modos como cada um desses conceitos é constituído. Além disso, parece-nos importante investigar esse ponto, desconfiando da lógica vigente no século XIX, quando a estética burguesa, já em expansão desde o Renascimento, parece se impor com seus traços de individualização e acabamento. Trata-se da inversão da lógica de investigação da escritura sadiana: em vez de ligá-la à emergência da modernidade, estaríamos buscando suas raízes em processos sociais que se encontram em declínio na tradição literária e filosófica francesa do século XVIII.

De modo geral, conforme apontamos, o corpo se torna um elemento articulador e transformador do olhar sadiano. Dizer isso, contudo, só ganha sentido se nos indagarmos pela concepção apresentada de natureza. É esse conceito que media a relação do sublime na monstrosidade no corpo em *Viagem à Itália*. A idéia de natureza aparece nesse texto, por vezes, lembrando a “carne”, em sua dimensão material e em seu “colorido” avermelhado.²² Ela também se remete ao “egoísmo”, que, apesar parecer ser sua “primeira e talvez a única lei”, conduziria o homem “à felicidade”.²³ Enfim, observamos que o corpo é a expressão material dessa natureza e nesse sentido, é interessante perceber que ele aparece

²¹ Ver principalmente a Introdução e o capítulo “A imagem grotesca do corpo em Rabelais e suas fontes”, em BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo, Brasília: Hucitec, UnB, 1999.

²² SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 89.

²³ SADE, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. p. 48.

nesse discurso com todos os elementos dessa materialidade. É corpo físico, sem que sejam apontados elementos de elevação, pois é carnal e perece.

III – DO LADO DE LÁ OU SADE COMO PENSADOR DE ANTIGAS TRADIÇÕES

Até aqui só poderíamos apresentar um breve balanço dos problemas levantados. Na verdade, temos clareza de que não fizemos mais do que delimitar alguns pontos de investigação. Não apresentamos substitutos teóricos à compreensão da *Viagem à Itália* e, principalmente, ao esquema interpretativo geral de Sade, contudo esperamos ter apontado novos problemas para a interpretação já posta. Se a idéia de um pensamento complexo sempre esteve associada a Sade, também é importante dizer que esse filósofo também vem sendo investigado a partir de um vínculo com a modernidade. Trata-se, assim, de ver corpos-máquinas, corpos pulsionais, libidos e desejos como partes do discurso sadiano. Contra isso, esclarecemos que entender o corpo como o lugar da materialidade dessas relações e conceitos do universo sadiano a partir do questionamento da lógica burguesa ou pela busca de molduras discursivas clássicas ou cristãs se torna um caminho de inversão da pesquisa dos textos do filósofo. Não se trata mais de perguntar “por que Sade e não Nietzsche ou Freud?” como referência para pensar a modernidade, e sim ver que se os dois últimos pensam o mundo na modernidade, Sade pensa o mundo a partir de valores que praticamente se extinguem no século XVIII. Seu pensamento estaria relacionado a tradições em declínio, pois, como dissemos

FERREIRA, DANIEL WANDERSON. *LE VOYAGE D'ITALIE OU SADE EM NOVAS PAISAGENS*. P. 33-56.

acima, ele não tratava de inventar novas matrizes, mas de olhar as antigas. Reside aí a força de seu pensamento e parece-nos ser essa a oposição que ele traz aos movimentos hegemônicos da cultura setecentista. No limite da fronteira, ele estava do lado de lá.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Frateschi. São Paulo, Brasília: Hucitec, UnB, 1999.

BLANCHOT, Maurice. *Sade et Restif de la Bretonne*. Bruxelas : Complexe, 1986.

BOUGAINVILLE, Louis-Antoine de. *Voyage autour du monde*. Choix, préface et « Les clés de l'œuvre » par Pierre Mounier. Paris : Pocket, 1999

DIDIER, Beatrice, NEEFS, Jacques (org.). *La fin de l'Ancien Régime : Sade, Rétif, Beaumarchais, Laclos*. Manuscrits de la Révolution I. Saint-Denis : Presses Universitaires de Vincennes, 1991.

GENETTE, Gérard. *Fiction et diction*. Paris : Seuil, 1991.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *As funções da retórica parlamentar na Revolução Francesa: estudos preliminares para uma pragmática histórica do texto*. Belo Horizonte: UFMG, 2003.

MORAES, Eliane Robert. *Sade: a felicidade libertina*. Rio de Janeiro: Imago, 1994.

RACAULT, Jean-Michel. *Voyages et utopies* (p.291-340). in DARMON, Jean-Charles, DELON, Michel. *Classicismes, XVII-XVIII siècle*. (Col. Histoire de la France littéraire, dirigida por Michel Prigent) Paris : PUF, 2006.

SADÉ, D. A. F. Marquis de. *Voyage d'Italie*. Édition établie et présentée par Maurice Lever. Paris : Fayard, 1995.

SADE, D. A. F. Marquis de. *La philosophie dans le boudoir*
ou Les instituteurs immoraux. Édition présentée, établie
et annotée par Yvon Belval. Paris : Gallimard, 2001.

STAROBINSKI, Jean. *As máscaras da civilização: ensaios*.
São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

VOLTAIRE, François Marie Arouet. *Cândido*. Tradução
Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes,
1998.