

O REALISMO E SADE

Renata Lopes ARAUJO*

RESUMO: Neste artigo, através do uso de certos elementos empregados pela literatura de cunho realista, como a descrição minuciosa e a proposta de organizar a realidade por um viés diferente, pretendemos analisar os textos de Sade, o qual parece ter como objetivo fazer com que o leitor repense aquilo que considera verdades absolutas, mesmo que o marquês seja considerado um escritor distante de qualquer intenção de conferir à sua obra qualquer efeito de real.

PALAVRAS-CHAVE: François Donatien Alphonse de Sade. Realismo. Leitor.

O **efeito de real** é definido por Barthes (1984) como um elemento cuja presença em um texto tem por objetivo dar ao leitor a impressão de que o universo ali descrito é real. Como exemplo disso, o escritor alude a um barômetro em *Un cœur simple* de Flaubert: o objeto não forneceria nada de concreto à narrativa, já que não traria nenhuma indicação sobre a psicologia dos personagens, sua posição social ou contribuiria de alguma forma para a economia textual; entretanto, sua presença se justificaria por estabelecer a relação entre o mundo real e o ficcional. É como se o fato de um barômetro, instrumento banal do cotidiano, surgir em um texto fizesse com que este se referisse imediatamente à realidade: a relação com o mundo material valeria, por si só, como indicativo de verdade ou, pelo menos, de verossimilhança.

A necessidade de **materializar** o texto – isto é, preenche-lo com objetos do mundo real a fim de provar sua ligação com este último – seria gerada, no realismo literário, a partir do desejo de opor o concreto ao inteligível, isto é, de mostrar e provar que tanto a narrativa como os detalhes ali presentes estão ligados à realidade, e por esse motivo não necessitariam de explicações adicionais. Por isso, elementos considerados supérfluos ganham destaque: eles não surgem como

* UFPA - Universidade Federal do Pará. Instituto de Letras e Comunicação. Belém - PA - Brasil. 66.075-110 - rlopesaraujo@gmail.com

meros ornamentos estéticos muitas vezes desprovidos de verossimilhança, como no caso do discurso epidítico da retórica clássica ou da *ekphrasis* (BARTHES, 1984), mas dão à narrativa um caráter quase histórico.

Mas o que é, de fato, o realismo? As definições variam segundo as épocas e os pontos de vista. Podemos dizer que a discussão começa com Platão e Aristóteles, cujas visões sobre o assunto eram deveras diferentes. Para Platão, quando o poeta coloca em sua obra as palavras de um personagem sem deixar claro tratar-se de uma elaboração artística, ele incorre em mimese, isto é, cópia. E esse tipo de discurso, que segundo o filósofo era característico da epopeia, deveria ser banido da república ideal por constituir um simulacro do real e induzir o público ao erro (PLATÃO, 1948). Já Aristóteles via a imitação como parte integrante da arte de forma geral: para ele, que não dá uma definição precisa da mimese, as manifestações artísticas constituem representações do mundo real sendo, portanto, mediadoras entre o mundo no qual vivemos e a percepção do mesmo (ARISTÓTELES, 2008). Na esteira da interpretação aristotélica, Ricœur chega à seguinte conclusão:

[...] l'activité mimétique doit être comprise comme le processus actif d'imiter ou de représenter. Il faut donc entendre imitation et représentation dans son sens dynamique de mise en représentation, de transposition dans les œuvres représentatives. (RICOEUR, 1983, p. 58).

Na leitura de Aristóteles feita por Ricœur, os diferentes gêneros literários teriam a capacidade de construir uma continuidade dotada de sentido – a intriga – a partir da descontinuidade da experiência do mundo real. Além disso, o efeito de real também estaria relacionado à possibilidade do leitor de se reconhecer na obra, diretamente ligada à verossimilhança que, como bem lembra Todorov, é baseada no senso comum: de modo geral, os destinatários estariam de acordo com a construção textual conforme à visão de mundo dominante. O verossímil “[...] n’est jamais que de l’opérable: il est entièrement assujéti à l’opinion [du public].” (TODOROV, 1987, p. 86-87); é um código “[...] idéologique et rhétorique commun à l’émetteur et au récepteur, donc assurant la **lisibilité** du message par des références implicites ou explicites à un système de valeurs institutionnalisées (extra-texte) tenant lieu de ‘réel.’” (BARTHES, 1984, p. 88, grifo do autor).

O realismo, em especial a corrente literária do século XIX, também pode ser interpretado como uma maneira de pensar o presente, e de analisar o mundo

contemporâneo. Romancistas como Balzac e Stendhal entendiam a literatura como uma espécie de crônica de sua época, e tencionavam mostrar a seus leitores retratos fiéis do tempo em que viviam. E, para alcançar seu objetivo, lançaram mão de vários procedimentos retóricos, e o mais famoso entre eles é justamente a descrição cheia de detalhes. Embora Barthes qualifique esses detalhes, como o barômetro da Sra. Aubain citado anteriormente, como supérfluos, eles têm muitas vezes a função de contribuir à construção da psicologia de um personagem. É o caso dos textos de Zola, escritor naturalista profundamente ligado ao realismo, em cujas obras a descrição geralmente está relacionada ao modo como um personagem enxerga sua própria realidade. (LACHAPELLE, 2006). Esse personagem, na maioria das vezes pertencente ao proletariado ou à pequena burguesia, representa uma psicologia particular e, ao mesmo tempo, um aspecto da sociedade na qual está inserido. E todos esses elementos o tornam consistente, vivo, **real**:

Quand elle fut seule, Henriette éprouva un singulier sentiment de peur [...] Comme elle tournait l'angle d'une maison, il y eut, près de son oreille, un bruit mat, une chute de plâtre, qui la firent s'arrêter net : une balle venait d'écarter la façade, elle en restait toute pâle. Puis, avant qu'elle se fût demandé si elle aurait le courage de continuer, elle reçut au front comme un coup de marteau, elle tomba sur les deux genoux, étourdie. Une seconde balle, qui ricochait, l'avait effleurée un peu au-dessus du sourcil gauche, en ne laissant là qu'une forte meurtrissure. Quand elle eut porté les deux mains à son front, elle les retira rouges de sang. Mais elle avait senti le crâne solide, intact, sous les doigts ; et elle répéta tout haut, pour s'encourager : – Ce n'est rien, ce n'est rien... Voyons, je n'ai pas peur, non ! je n'ai pas peur... Et c'était vrai, elle se releva, elle marcha dès lors parmi les balles avec une insouciance de créature dégagée d'elle-même, qui ne raisonne plus, qui donne sa vie. Elle ne cherchait même plus à se protéger, allant tout droit, la tête haute, n'allongeant le pas que dans le désir d'arriver. (ZOLA, 2003, p. 513-514).

Os detalhes da cena acima mostram o comportamento de Henriette durante uma batalha da guerra franco-prussiana, um episódio histórico importante para a França: a derrota foi um dos fatores decisivos para a queda do Segundo Império. A descrição faz com que o leitor construa a imagem de uma mulher corajosa diante da ameaça de morte iminente, que enfrenta – embora discretamente, outra característica do personagem apresentada ao longo do texto – o temível exército prussiano para encontrar seu marido.

Autour du personnage, évoluant dans un milieu reconnaissable, aux attributs spatio-temporels réels, se déploie la mise en scène des réalités économiques, sociales, familiales et politiques d'une majorité ou d'un groupe déterminé dans lequel le lecteur peut trouver ses repères et, puisqu'il s'y reconnaît, se laisser happer par l'illusion réaliste et l'alimenter. Ajoutant à l'effet de réel, en créant un simulacre admissible, potentiel, l'arrière-scène historique de plusieurs romans réalistes offre au lecteur la possibilité d'adhérer au fictif, d'y croire. (LACHAPELLE, 2006, p. 28).

No entanto, a descrição também pode ser usada para contrariar o senso comum e construir um mundo no qual o leitor pode se sentir perdido. Este parece ser o caso da obra do marquês de Sade, considerada por muitos como totalmente contrária ao que propõe o realismo. De fato, quando pensamos em textos como *Les 120 Journées de Sodome*, é difícil afirmar à primeira vista que a preocupação do escritor é a de estabelecer uma relação com o universo no qual o leitor está inserido:

Le président de Curval était le doyen de la société. Agé de près de soixante ans, et singulièrement usé par la débauche, il n'offrait presque plus qu'un squelette. Il était grand, sec, mince, des yeux creux et éteints, une bouche livide et malsaine, le menton élevé, le nez long. Couvert de poils comme un satyre, un dos plat, des fesses molles et tombantes qui ressemblaient plutôt à deux sales torchons flottant sur le haut de ses cuisses; la peau en était tellement flétrie à force de coups de fouet qu'on la tortillait autour des doigts sans qu'il le sentît. Au milieu de cela s'offrait, sans qu'on eût la peine d'écarter, un orifice immense dont le diamètre énorme, l'odeur et la couleur le faisaient plutôt ressembler à une lunette de commodités qu'au trou d'un cul; et pour comble d'apas, il entrait dans les petites habitudes de ce pourceau de Sodome de laisser toujours cette partie-là dans un tel état de malpropreté qu'on y voyait sans cesse autour un bourrelet de deux pouces d'épaisseur. Au bas d'un ventre aussi plissé que livide et mollasse, on apercevait, dans une forêt de poils, un outil qui, dans l'état d'érection, pouvait avoir environ huit pouces de long sur sept de pourtour; mais cet état n'était plus que fort rare, et il fallait une furieuse suite de choses pour le déterminer. (SADE, 1998, p. 14).

O leitor habituado aos textos de Sade certamente não se chocará ao ler a descrição acima, mas o público em geral ficará possivelmente surpreso – talvez horrorizado – com a caracterização do presidente de Curval. Aqui, a riqueza

de detalhes também objetiva colocar o personagem diante dos olhos do leitor, mas para tira-lo de sua zona de conforto e confronta-lo a algo diferente tanto de sua vida como dos textos com os quais tem contato. Para isso, somos levados a uma espécie de voyeurismo: conhecemos detalhes da anatomia dos personagens, acompanhamos a preparação das orgias, sua realização e os resultados obtidos. E o próprio narrador das *120 Journées* confirma essa vontade:

C'est maintenant, ami lecteur, qu'il faut disposer ton cœur et ton esprit au récit le plus impur qui ait jamais été fait depuis que le monde existe, le pareil livre ne se rencontrant ni chez les anciens ni chez les modernes. Imagine-toi que toute jouissance honnête ou prescrite par cette bête dont tu parles sans cesse sans la connaître et que tu appelles nature, que ces jouissances, dis-je, seront expressément exclues de ce recueil et que lorsque tu les rencontreras par aventure, ce ne sera jamais qu'autant qu'elles seront accompagnées de quelque crime ou colorées de quelque infamie. Sans doute, beaucoup de tous les écarts que tu vas voir peints te déplairont, on le sait, mais il s'en trouvera quelques-uns qui t'échaufferont au point de te coûter du foutre, et voilà tout ce qu'il nous faut. (SADE, 1998, p. 46-47).

No trecho acima, vemos como o narrador pretende atizar a curiosidade do leitor, referindo-se ao livro como uma narrativa jamais vista de paixões nunca antes expostas e afirmando que as mesmas terão impacto sobre o público. Dizendo que as paixões descritas podem suscitar reações sensuais do leitor, somos colocados em uma posição parecida com a dos libertinos da obra, para os quais a narração e, especialmente, a riqueza de detalhes desperta o desejo de reproduzir o narrado.

Ao tentar agir sobre o leitor, poderíamos dizer que os textos de Sade buscariam uma espécie de realismo? Talvez sim, considerando alguns pressupostos sobre o assunto expostos anteriormente, como a proposta de analisar o mundo em que o leitor vive através da escrita. Sade apresenta a transgressão do senso comum, isto é, uma sociedade na qual os valores são o contrário absoluto daquilo que muitos acreditam ser o modo correto de viver: temer a Deus e respeitar seus mandamentos. Mas como vimos, ao analisar a verossimilhança, o senso comum é apenas a opinião de grande parte das pessoas, e não uma verdade inquestionável. A existência de Deus é uma crença, não necessariamente uma realidade; assim sendo, tudo o que a ele se atribui – seja positivo ou negativo – é baseado em confiança. E é contra essa falta de provas concretas que Sade se posiciona, como é possível notar na fala do duque de Blangis às mulheres:

On ne sait que trop qu'il est encore parmi vous quelques imbéciles qui ne peuvent pas prendre sur elles d'abjurer l'idée de cet infâme dieu et d'en abhorrer la religion: celles-là seront soigneusement examinées, je ne vous le cache pas, et il n'y aura point d'extrémités où l'on ne se porte envers elles, si malheureusement on les prend sur le fait. Qu'elles se persuadent, ces sottos créatures, qu'elles se convainquent donc que l'existence de Dieu est une folie qui n'a pas sur toute la terre vingt sectateurs aujourd'hui, et que la religion qu'il invoque n'est qu'une fable ridiculement inventée par des fourbes dont l'intérêt à nous tromper n'est que trop visible à présent. (SADE, 1998, p.46).

Para Sade, a religião teria feito com que as pessoas abandonassem sua verdadeira natureza, e a ideia de um Ser Supremo existiria justamente para reprimir os instintos de morte e sexo, inerentes a todos os animais, inclusive o ser humano. E por não aceitar a repressão ligada à crença nesse Ser, o escritor cria um sistema no qual suas pulsões seriam a norma. A escrita de Sade é, portanto, uma luta constante contra tudo aquilo que, desde a infância, foi inculcado nele – e em grande parte das pessoas. De acordo com Sollers, o incômodo sentido por grande parte do público ao ler a obra do marquês derivaria do fato de seus textos serem lidos de modo **errado**. Ao invés de associa-los ao real (Sade proporia uma negação da relação entre causa e consequência – como as punições que Justine acredita que receberá se desrespeitar as normas estabelecidas pela religião – relação essa central para o conceito de realidade), deveriam ser encarados como uma demonstração do poder do **efeito de real**, efeito esse criado pela neurose constitutiva do ser humano, e que levaria a um conflito inconsciente entre os desejos e as interdições aos mesmos. A neurose impediria que o marquês fosse lido como deveria, isto é, como uma ficção, uma construção textual. Sade levaria a escrita aos limites do suportável porque estaríamos inseridos na crença, motivada especialmente pela religião e pela lei – construções discursivas – de que os valores apresentados em sua obra são errados. O sentimento de repulsa diante de sua obra resultaria, portanto, do condicionamento que, desde sempre, recebemos por meio dos discursos.

Seguindo o raciocínio de Sollers, Sade representaria o contrário da filosofia de, por exemplo, Sócrates, para o qual – de acordo com os textos de seus discípulos – seria possível chegar ao conhecimento do Bem e da Verdade através do discurso. O discurso, na visão de Sade, criaria essas ideias, e produziria a necessidade da Virtude. A própria noção de Deus seria derivada desse mesmo discurso, e não teria uma existência por si. É como se o homem tivesse criado

seu próprio algoz, ou melhor, as próprias restrições, e tudo isso por conta da neurose.

Entretanto, embora o mundo de Sade possa apenas se realizar por meio da literatura – com recursos infinitos, vítimas absolutamente dóceis e suprema impunidade, sem falar nas performances sexuais impossíveis – ele nos fala de algo real: a incapacidade de um homem de conciliar sua vida social e sexual. E muito embora suas fantasias sejam em grande parte meramente imaginárias, elas têm de fato uma incidência sobre o leitor, não importa qual seja sua sexualidade. A diferença entre o marquês e outras pessoas é que o primeiro, ao se dar conta de incompatibilidade entre a cultura e sua natureza, decide fazer desta última uma ética através da escrita: ele subordinou “[...] *son existence à son érotisme parce que l'érotisme lui est apparu comme le seul accomplissement possible de son existence.*” (BEAUVOIR, 2011, p. 21). Sabemos que a sexualidade de Sade não era exclusiva à sua pessoa, graças a livros como *Psychopathia Sexualis*, de Krafft-Ebbing (2001), e outros. A diferença é que Sade, como diz Beauvoir, faz de sua sexualidade um modo de vida, a única maneira de viver plenamente.

O sexo em Sade é a descrição das posturas e atos, a organização de como esses atos serão realizados, e nada tem da paixão espontânea. Eles existem na linguagem e pela linguagem, através da ficção. Escrever e descrever essas posturas é realiza-las. A orgia perpétua sadiana é o desejo de levar a linguagem aos seus limites, às últimas conseqüências. A ficção é o único lugar em que o imaginário pode adquirir certa realidade, e levar o indivíduo à catarse ou à luta contra seus instintos.

Com a recusa da ideia do Ser Supremo, Sade também nos convida a questionar os discursos sobre Ele. Como um Deus todo-poderoso poderia permitir que seus fiéis fossem vilipendiados e torturados por uma criatura “[...] *qui ne serait vis-à-vis de lui que ce qu'est un ciron aux yeux de l'éléphant, [...] l'insultât, le bafouât, le défiât, le bravât et l'offensât, comme je fais à plaisir à chaque instant de la journée?*” (SADE, 1998, p. 46).

Poder-se-ia objetar a essa afirmação dizendo que Deus permitiria o sofrimento dos humanos como forma de ensinar-lhes o chamado livre-arbítrio, ou seja, a possibilidade de escolher entre o Bem e o Mal: caberia ao Homem decidir se prefere o caminho do Bem e uma vida que o levaria à glória eterna ou o Mal, passível de assegurar uma vida terrena de gozo, mas de arcar com as conseqüências na eternidade. Nesse sentido, Deus tentaria ensinar aos humanos as relações de causa e efeito, e um exemplo disso aparece logo no Gênesis, quando Adão e Eva são expulsos do paraíso por exercer seu direito de escolha:

E Deus disse: Quem te mostrou que estavas nu? Comeste tu da árvore de que te ordenei que não comesses? Então disse Adão: A mulher que me deste por companheira, ela me deu da árvore, e comi. E disse o Senhor Deus à mulher: Por que fizeste isto? E disse a mulher: A serpente me enganou, e eu comi [...] E à mulher disse: Multiplicarei grandemente a tua dor, e a tua conceição; com dor darás à luz filhos; e o teu desejo será para o teu marido, e ele te dominará. E a Adão disse: Porquanto deste ouvidos à voz de tua mulher, e comeste da árvore de que te ordenei, dizendo: Não comerás dela, maldita é a terra por causa de ti; com dor comerás dela todos os dias da tua vida. (BÍBLIA, Gênesis, 3, 11-17).

Quando o narrador de *120 Journées* se refere aos libertinos e seus prazeres, caracteriza-os sempre empregando um vocabulário associado ao Mal, e isso pode levar o leitor a acreditar que os sistemas de valores presentes na obra são iguais aos seus. Entretanto, ao longo da obra, vemos que a relação de causa e consequência – supostamente responsável pela punição dos seres que se recusam a fazer o Bem – não se concretiza: os vilões são sempre favorecidos, enquanto as vítimas nunca obtêm justiça. Em alguns casos, os libertinos planejam suas ações de tal forma que seus atos terão alcance durante muito tempo, e são bem sucedidos:

Le duc [...] raconte, dis-je, qu'il a connu un homme qui a foutu trois enfants qu'il avait de sa mère, desquelles il y avait une fille qu'il avait fait épouser à son fils, de façon qu'en foutant celle-là, il foutait sa soeur, sa fille et sa belle-fille, et qu'il contraignait son fils à foutre sa soeur et sa belle-mère. (SADE, 1998, p. 259-260).

Não será difícil para o leitor pensar em exemplos da vida real nos quais más ações não são punidas, e boas pessoas sofrem sem consolo. Isso pode leva-lo a reconsiderar o discurso religioso, e mesmo a vê-lo como uma construção cujo objetivo seria o de manter a maioria do povo sob controle.

Sade s'en est clairement expliqué quand il a écrit : L'idée de Dieu est le seul tort que je ne puisse pardonner aux hommes ; et si cette mystification est celle qu'il attaque d'abord, c'est qu'en bon héritier de Descartes il procède du simple au complexe, du mensonge grossier à des erreurs plus fallacieuses ; il sait que pour délivrer l'individu des idoles auxquelles l'aliène la société, il faut commencer par assurer son autonomie à la face du ciel ; si l'homme n'avait pas été terrorisé par le grand épouvantail auquel il rend stupidement un culte, il n'eût pas si facilement

sacrifié sa liberté et sa vérité ; en choisissant Dieu, il s'est renié et c'est là sa faute impardonnable. (BEAUVOIR, 2011, p. 101).

Se o discurso sobre Deus pode ser colocado à prova, também é possível fazê-lo com todos os outros. A palavra libertinagem nem sempre teve a conotação por nós hoje conhecida, tendo significado no século XVI, por exemplo, pensador livre que segue sua natureza e não se sujeita às religiões (CALLENS, 2008). A questão da liberdade de pensamento também precisa ser levada em conta quando analisamos os textos de Sade, pois eles propõem ao leitor disposto uma visão analítica das condutas impostas pela sociedade. Nesse sentido, a obscenidade constituiria a maneira radical – posto que a sexualidade é e sempre foi um tabu para muitas pessoas – de afirmar a fidelidade a si mesmo, e a desconfiança diante de discursos autoritários. Não significa que somos obrigados a concordar ou aceitar suas ideias, mas é preciso ao menos admitir a atualidade do combate de Sade. O mérito do escritor, nesse sentido, estaria na luta contra as alienações às quais os homens se submetem voluntariamente. “*Il n’a jamais accordé aucun crédit aux ‘on-dit’ dont les esprits médiocres se nourrissent paresseusement ; il n’adhère qu’aux vérités qui lui sont données dans l’évidence de son expérience vécue.*” (BEAUVOIR, 2011, p. 150-151).

Parece-nos, portanto, ser possível falar em realismo em Sade, mas do tipo que exige do leitor um posicionamento ou, no mínimo, uma reflexão sobre sua própria relação com a sociedade. Embora a verossimilhança seja deliberadamente deixada de lado, e os detalhes e descrições não estabeleçam relações com a realidade, esses fatores não impedem que a obra do marquês provoque as reações mais variadas – desde a adoração de escritores como Apollinaire e Breton até a demonização de um Onfray – e nos tire de qualquer forma de indiferença. Ler Sade é confrontar crenças profundas, é questionar a si mesmo, é testemunhar a incidência da literatura sobre a vida.

REALISM AND SADE

ABSTRACT: *This paper aims to analyze how Sade’s texts, through the use of certain elements employed by literary Realism such as detailed description and the proposal to organize reality by a different point of view, seem to be aimed at getting the reader to rethink what he considers absolute truth, even if the Marquis is considered a writer far from intending to give his work any reality effect.*

KEYWORDS: *François Donatien Alphonse de Sade. Literary realism. Reader.*

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BARTHES, R. L'effet de réel. In: _____. **Le bruissement de la langue**. Paris: Seuil, 1984. p. 84-89.

BEAUVOIR, S. **Faut-il brûler Sade?** Paris: Gallimard, 2011.

BÍBLIA. Português. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf>>. Acesso em: 6 set. 2019.

CALLENS, S. **Libertinage et apprentissage dans le roman du XVIIIe siècle**. 2008. 109f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Literatura) - Universiteit Gent - Faculteit Letteren en Wijsbegeerte, Gent, 2008. Disponível em: <https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/414/716/RUG01-001414716_2010_0001_AC.pdf>. Acesso em: 20 jul. 2019.

KRAFFT-EBING, R. **Psychopathia Sexualis**: as histórias de caso. São Paulo: M. Fontes, 2001.

LACHAPELLE, J. **Le réalisme travesti ou l'illusion de la réalité dans le roman Sphinx d'Anne Garreta**. 2006. 125f. Master (Études Littéraires) -Université de Québec, Montréal, 2006. Disponível em: <<https://archipel.uqam.ca/2910/1/M9516.pdf>>. Acesso em 19 ago. 2019.

PLATÃO. **A República**. Tradução e notas de Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1948.

RICCEUR, P. **Temps et récit**. Paris: Seuil, 1983. t.1.

SADE, D. F. A. **Les 120 journées de Sodome**. Paris: 10/18, 1998.

TODOROV, T. **La notion de littérature**. Paris: Seuil, 1987.

ZOLA, E. **La débâcle**. Paris: Le Livre de Poche, 2003.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

SOLLERS, P. **L'écriture et l'expérience des limites**. Paris: Seuil, 1968.

