

ROUSSEAU, SADE E CASANOVA: ESTRATÉGIAS DE *SENSIBILITÉ* PURA E DE LIBERTINAGEM ARTIFICIOSA

André Luiz BARROS*

RESUMO: Análise das estratégias narrativas de J.-J. Rousseau, D.F.A. Sade e G. Casanova no que toca às concepções de amor e desejo, relacionadas às de “verdade do coração” e “excesso ilusionista”. Da ideia de autarquia rural, em *La Nouvelle Héloïse*, de Rousseau – com sua contraposição moralizante aos artificios do meio urbano –, à de festas suntuosas como provas de amor (ou desejo), em *La double épreuve*, de Sade, o que se avalia é o *ethos da sensibilité versus* o libertino. O primeiro estabelece a positividade subjetiva moderna; o segundo a combate em nome da noção moderna, em constituição, do desejo e da sedução. Em *Histoire de ma vie*, Casanova propõe uma via alternativa, com a concepção nem moralizante, nem cerebral do encontro erótico-amoroso. Indica um modo de prazer na multiplicidade do aqui-e-agora, sem ganas de dominação. Apontamos consequências desses embates na constituição da subjetividade moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Rousseau. Literatura de libertinagem. Sade. Casanova. Amor e subjetividade moderna.

Pretendemos analisar aspectos das obras de três autores do século XVIII francês, Jean-Jacques Rousseau, Donatien A. F. de Sade e Giacomo Casanova sob o prisma da contraposição entre artifício e pureza, que se desdobra e se reflete na questão erótico-amorosa. Investigaremos a especificidade da estratégia narrativa de cada um dos três quanto à articulação entre uma visão do excesso e do artifício, que, no campo da subjetividade individual, desembocará numa concepção moderna da centralidade do desejo (ligado à fantasia e à sedução), e a noção a ela contraposta da *sensibilité* amorosa, com sua lógica da ascese, da pureza e da verdade intrínsecas e inegociáveis, a qual também foi constitutiva de certa modernidade. A articulação de tais

* UNIFESP - Universidade Federal de São Paulo. Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Departamento de Letras. Guarulhos – SP – Brasil. 07252-312 - alb2.barros@gmail.com

questões seguirá, em particular, a análise de trechos do romance *Julie ou La nouvelle Héloïse*, de Rousseau, do livro de contos *Les crimes de l'amour* (em especial *La double épreuve*), de Sade, e a autobiografia *Histoire de ma vie*, de Casanova, obras centrais no debate sobre as concepções libertina (desejante) e *sensible* (da “verdade do coração”) no século XVIII francês. Em jogo está a constituição da subjetividade moderna em meio às tensões que a literatura incorpora e figura.

Rousseau: campo amoroso e cidade artificiosa

No centro da estratégia estética, filosófica e política de Rousseau está a atualização, segundo interesses estratégicos próprios, da dimensão idílica. Principalmente no quinto capítulo de *La nouvelle Héloïse*, trata-se do elogio da propriedade rural autárquica de Clarens, cidadezinha suíça onde nascera o protagonista, Saint-Preux, e onde vivia sua amada, Julie, com o marido mais velho, Wolmar. Ele propõe uma nova forma de lidar com os *topoi* do pastoril e da idade do ouro, da tradição clássica: a partir da contraposição do rural idealizado e do urbano visto como degradado, não se trata de defender um retrocesso, uma volta ao campo, mas de investir idealisticamente o espaço rural como *locus*, no aqui-e-agora, de um olhar oblíquo, ou seja, crítico, crítico para a cidade, supostamente corrompida.

Les gens de ville ne savent point aimer la campagne ; ils ne savent pas même y être. [...] Le travail de la campagne est agréable à considérer [...] c'est la première vocation de l'homme : il rappelle à l'esprit une idée agréable, et au cœur tous les charmes de l'âge d'or. (ROUSSEAU, 1988, p.588-589).

Como explica Wolmar a um Saint-Preux fascinado, a autarquia econômica da propriedade de Clarens baseia-se numa máxima filosófica idealizante: a “*abondance du seul nécessaire*” (ROUSSEAU, 1988, p.536). Trata-se do *locus* onde se pode viver a unidade da satisfação com o que se tem, irremediavelmente perdida na cidade.

Destaquemos, quanto a isso, que a hiperidealização pela qual Rousseau ficou famoso deve ser vista com nuances. Na verdade, na quinta parte do romance, Saint-Preux mostra-se fascinado não com a natureza em si, supostamente pura, mas com o esquema econômico do casal Julie e Wolmar em sua fazenda. Trata-se de se espantar com a filosofia da “satisfação apenas com o necessário” no que ela tem de eficaz e de possível implementação prática. A conversa de Saint-Preux

com Wolmar parece a de um estudante da corrente fisiocrata de Quesnay, que quer entender o que há por trás do ar de felicidade de patrões e empregados, no campo. Assim, “*Un petit nombre de gens doux et paisibles, [...] chacun trouvant dans son état tout ce qu’il faut pour en être content et ne point désirer d’en sortir [...]*.” deve ser explicado concretamente, pelas leis de uma economia invisível ao cidadão recém-chegado ao campo. Wolmar empreende a explicação, indicando uma filosofia econômica (com ares protomarxistas) pela qual “[...] *si d’autres cultivaient nos terres nous serions oisifs*” e “[...] *qu’ici l’effet de chaque chose vient moins d’elle-même que de son usage et de son accord avec le reste*”, em um lugar onde “[...] *l’élégance y préside seule, la richesse ne s’y montre jamais, encore moins la mode*” e onde ninguém se deixa levar pela mania de novidade: “*Souvent même la nouveauté seule est pour elle (Julie) un motif d’exclusion, quand cette nouveauté donne aux choses un prix qu’elles n’ont pas [...]*.” (ROUSSEAU, 1988, p.535).

Em suma, ao contrário de certo estereótipo, para Rousseau o campo não é propriamente a idade do ouro *tout court*, mas um local onde se pode experimentar, concretamente, um novo modelo econômico prático. Isso não porque ali estaríamos no “paraíso”, mas porque a relação do olhar da elite sobre os atos da elite é suspensa, e se pode separar o joio do trigo, ou seja, de um lado, o desejo, plantado a partir da corrompida aristocracia, e de outro, a necessidade, que, como se vê, para Rousseau, não é propriamente franciscana, mas inclui os prazeres: “[...] *Il ne manque à notre table pour être somptueuse que d’être servie loin d’ici...*”; “[...] *ces soins que vous appelez importuns font à la fois nos devoirs et nos plaisirs.*” (ROUSSEAU, 1988, p.535).

Como se sabe, a narrativa de *La nouvelle Héloïse* tem como eixo o tema do amor. O natural idílico da propriedade de Clarens é apenas o deslocamento, o recanto, pragmaticamente escolhido e justificado, onde esse amor pode surgir, florescer e (muito importante) manter-se intocado e fiel a si mesmo. Essa constância inquebrantável é o que buscava, filosófica, mas também esteticamente, Rousseau. Daí, a nosso ver, as inacabáveis (e às vezes absurdas) reviravoltas durante as tentativas de manutenção na prática do amor de Julie e Saint-Preux – a ponto de este aceitar conviver como amigo casto sob o mesmo teto de uma Julie esposa de Wolmar, além de quase aceitar casar-se com Claire para manter-se fiel a Julie (!). Está claro que o desafio é como manter no dia-a-dia, ao longo de décadas, essa fidelidade a um sentimento que dá eixo e sentido à “verdadeira vida”, em contraste com a “vida mentirosa” da aristocracia. É claro que a idealização é um horizonte constante, já que se trata de apostar no amor contra todas as estruturas sociais aristocráticas;

porém, pode-se dar ênfase, como demos, a uma estratégia discursiva um tanto pragmática, tanto de afronta à corrupção ambiente, quanto de criar formas de continuidade do amor no real – a obra de filosofia política de Rousseau (*Du contrat social*, por exemplo), a nosso ver, permite tal ênfase.

Sade: excesso do desejo X ascese *sensible*

No livro de contos *Les crimes de l'amour* a questão do amor surge de forma central numa obra que Sade publica sob seu nome (“exotérica”), ao contrário de *La philosophie dans le boudoir*¹. Trata-se, a nosso ver, de obra em que o marquês digladia sutilmente com a nova cultura da *sensibilité*, de corte rousseauniano. Tão sutilmente que há dois níveis de leitura possíveis para cada conto: um leitor ingênuo (rousseauniano...) pode tomá-los como defesa da *sensibilité* – que podemos resumir, muito sucintamente, como sendo a articulação de um íntimo subjetivo hipervalorizado (em contraposição ao mundo das convenções), a aliança amorosa (uma subjetividade a dois, ainda verdadeira, contra as “mentiras” do mundo) e a busca da ação virtuosa (verdadeira) não como produto ou construção, mas como princípio e dado imutável. A imutabilidade (que também acomete, por seu lado, os personagens libertinos) supõe um modo *sensible* ou *vertueux*, ligado à possibilidade – de matiz religioso – de reconhecimento de culpa com vistas a redenção ou conversão à virtude, tema central em Sade desde seu *Dialogue entre un prêtre et un moribond* (1782).

Analisemos apenas um conto, *La double épreuve*, em que essa questão surge em uma narrativa que se pode classificar como “conto filosófico”, cujas características centrais são: 1) deslocamento para locais ou tempos distantes do presente; 2) descrições pouco “realistas”; 3) pode-se extrair uma moral (ou máxima) conclusiva, uma “tese”. A relação entre essa moral ou máxima e a moralidade de comportamento (do impulso sexual masculino, por exemplo, tão comum em Sade) no conto filosófico se esclarece se lembrarmos um episódio da trajetória de escritor do autor. Trata-se da passagem de *Les infortunes de la vertu* (1787; inédito em vida de Sade) a *Justine* (1791, publicado anonimamente), o primeiro sendo considerado um conto filosófico, dada a inexistência de juízos

¹ A bipartição da obra do marquês em textos “esotéricos” – ou seja, publicados anonimamente e, portanto, mais radicais na linguagem e na descrição de cenas, bem como na ação – e os “exotéricos”, que Sade publicou sob seu nome, em vida, é do grande estudioso do século XVIII francês, Roland Mortier, e foi retomada por Michel Delon. Confira Sade (1990).

morais a respeito das desgraças da virtuosa protagonista, bem como dos sucessos de sua irmã libertina (Juliette); o segundo, considerado uma espécie de romance sentimental, dada a existência daqueles juízos. A análise de *La double épreuve* deve mostrar o grau de ironia com que o autor trata do tema.

A primeira prova a que se refere o título é uma festa para cada uma das viúvas que o protagonista, Ceilcour, intenta conquistar, a sensível Dolsé e a cínica condessa de Nelmours. Os faustos de matiz medieval da festa da primeira (incluindo simulação de embate entre pretendentes em torneio diante da dama, Dolsé) culminam com a declaração de amor e o rechaço da dama, que baseia sua honra na demora em ceder. Sabedora da homenagem à rival, a condessa resiste até a aceitar uma festa. Acaba sendo mais suntuosa e fantasista que a primeira, com requintes (incluindo fadas, gênios e cíclopes) que culminam em espetáculos oníricos mirabolantes, como a luta titânica pela condessa entre Orosamis (nome fantasioso de Ceilcour) e Vulcano, deus do fogo. Antes, uma sócia perfeita de Dolsé é substituída ritualmente diante da primeira mulher mais bonita que ela a surgir – a condessa, é claro. Fascinada pela riqueza, mais do que pelos sentimentos do anfitrião, a condessa vai esperá-lo em casa, pensando que “[...] o pior que pode ocorrer-me é tornar-me sua mulher”. Decai aos olhos de Ceilcour, mas mesmo assim ele decide-se pela segunda prova.

Ei-la: ele vende todos os seus bens, simula ter ficado pobre e manda uma carta para cada uma pedindo suas mãos, apesar de tudo. Dolsé, bastante doente por saber da festa para a rival, dá todo seu dinheiro para ajudá-lo, e lhe diz que se case com a outra, alegando-se apaixonada mas impossibilitada pela doença que se agrava. A condessa ralha por conta de sua imprudência, e justifica a negativa por conta de seu horror ao casamento (como Dolsé, algo coerente com sua personalidade); aconselha que viaje para espairecer, já que ela mesma parte para as terras da irmã, na Borgonha. Ele corre então para Dolsé. Esta, agonizante, demonstra todo seu amor e sucumbe dizendo que, depois da infidelidade, a falência simulada como prova lhe é insuportável. Ceilcour entra na crise da *sensibilité*: nega-se a deixar a casa de Dolsé, adocece e quase morre. Por fim, é informado da morte da “idolatrada” e “se converte”: passa a fazer só o bem e morre com pouca idade.

A questão do amor verdadeiro é encenada a partir da ideia da possibilidade de o homem julgar a respeito de tal grau de verdade. Como dito na *Idée...*, o bem triunfa, mas às custas da ironia em relação à própria ideia de provas e provação. E resta saber o que é triunfar: é deixar o exemplo para os pósteros, ao morrer?

(É o que se vê no ancestral *Clarissa*, de Richardson, com a morte da virtuosa protagonista, e o que acontecerá em grande parte da prosa romântica). A dialética entre natureza (pura) e artifício (corrompido) também é central, indicando que o desejo só o é no artifício da fantasia humana, amiga dos excessos.

Mas tudo desemboca numa irônica prova de pobreza, a indicar que o discurso da *sensibilité*, com sua obsessão pela “verdade”, obsessão figurada no conto na busca da demonstração do amor por meio de uma prova cabal, embute um engano de base: o que seria “verdade” no reino da fantasia humana? Por outro lado, a verdade dos sentimentos de Dolsé a coloca na passividade e na doença: passa a imolar-se no altar de sua sensibilidade contrariada. A ironia aqui é bem sutil, ao se levar a posição da “verdade” ao absurdo (mas um absurdo que dialoga com *La princesse de Clèves* (LAFAYETTE, 1966), cujo final aponta para um inegociável): no limite, Dolsé não admite a dúvida do outro diante de seu amor, como se demandasse adesão imediata, ameaçando com a própria morte. Pela lente da *sensibilité*, trata-se de repetir a protagonista de *La princesse de Clèves* (1678), romance-chave para entender a semântica do amor verdadeiro na França dos séculos XVII e XVIII. Como ela, Dolsé não recua diante de nenhum signo de mundanidade: prefere a morte (no caso de Clèves, o convento) a um pretendente que se “maculara” ao exercer a infidelidade enquanto ela ainda o amava (quando ainda casada com M. de Clèves).

A leitura dos demais contos do livro indica uma crítica à ideia da paixão imediata e do próprio amor, embora velada, já que diante de todas as degenerescências amorosas ou dos ataques dos libertinos, o final só pode ser considerado feliz se se constroi uma visão da felicidade como exemplo que independe do prazer corporal e concreto, já que, em geral, tanto os virtuosos quanto os libertinos convertidos morrem cedo (é a mesma estrutura semântica do amor-paixão romântico, embora os motivos sejam outros: em vez de ataque ao amor, trata-se de hipervalorização dele em contraponto a valores argentários ou convencionais). Essa crítica é explicitada desde a *Idée sur les romans*, o ensaio que abre *Les crimes de l'amour*, em que Sade credita o surgimento do romance a duas fraquezas humanas: o amor e o temor a Deus. Ao longo do livro, é como se as narrativas figurassem a cada vez o nefasto destino do amor radical, que não negocia com o dado externo e que, portanto, é a todo momento ameaçado, às vezes a partir de dentro, pela degeneração intrínseca do amor (*Florville et Courval* e *Eugénie de Franval* têm como eixo o tema do incesto), mas sempre de fora, pelo antiamor, ou seja, pela libertinagem (na verdade, todos os contos do volume, inclusive os dois citados).

Na verdade, o que está em jogo é a articulação sadiana do desejo, da fantasia e da sedução. Sucintamente, digamos que a articulação desses três elementos resulta, na modernidade (e a obra de Freud é um dos reflexos disso), na seguinte semântica: o desejo seria fundamental ao humano, em sua busca de transgredir o existente a partir de uma inconsistência (o sonho desejante, figurado na fantasia). Ou seja: o desejo é a seta inconsistente lançada ao futuro, o presente nada garantindo de sua realização. Para realizá-lo na vida concreta do indivíduo há as representações de imagens ligadas ao prazer máximo (as fantasias) e sua exploração objetiva com vistas à conquista erótico-amorosa (a sedução). Como se sabe, a fantasia de um homem deverá ser expressa de forma a negociar com a fantasia do objeto de interesse (a mulher), que encena algum grau de passividade e que, num determinado momento, adapta sua fantasia à do pretendente. A objetivação da fantasia masculina, em *La double épreuve*, são as festas suntuosíssimas, delirantes, em que o excesso de riqueza e de artifícios ilusionistas envolve as duas viúvas na intensidade do desejo de Ceilcour². Mas festas são, por definição, inconsistentes: o dispêndio, o excesso acaba nele mesmo, finda a celebração³. A segunda prova é, portanto, a que se coaduna com a lógica da *sensibilité*: é a do contraexcesso, da contenção. Ao fazer o simulado “voto de pobreza”, Ceilcour aposta na via de uma verdade na ascese, independente da economia libidinal, diríamos nós, pós-freudianos (a mesma da princesa de Clèves). Esse desprezo pelo ilusório, pelo fantástico e pela sedução (“*Je dois compter sur une femme qui résiste si bien au piège des sens [...]*”⁴) é um ataque frontal à lógica do desejo moderno como tal.

Em momento de transição para o moderno, Sade já vê o desejo humano mergulhado no artifício de sua própria fantasia, do ilusionismo de que é capaz para se objetivar. Por seu lado, a *sensibilité* promete o “reino da verdade” e desemboca na impossibilidade de enfrentamento do mundo concreto, bem como na contrição passiva, sacrificadora de si mesmo. Sade parece ter percebido esse como um duelo titânico da modernidade.

² Moraes (2009, p.279) destaca a questão do excesso como constitutiva da lógica do libertino: “De fato, toda aventura libertina responde a um desejo ilimitado de expansão [...] convictos de que ‘um excesso sempre conduz ao outro’, os personagens de Sade não concebem nenhum sinal de esgotamento ou saturação em seu horizonte, mas simplesmente a manutenção de sua singular produtividade. Dito de outra forma: nesse caso, o excesso trabalha o tempo todo para a manutenção do excesso.”

³ Lembremos, nesse ponto, a articulação inusitada de Georges Bataille a respeito, em textos como *La dépense*: trata-se de ver o desejo como ligado ao ato excessivo, em que se sacrifica (inclusive a fortuna do pretendente) de modo a impressionar (ou seja, subjugar) o objeto erótico-amoroso. A suntuosidade das festas de casamento, até hoje, não seriam índice dessa mecânica? O *potlach*, estudado por Bataille nesse âmbito, é o sacrifício público da própria fortuna com vistas a subjugar um rival. (BATAILLE, 2011).

⁴ Ver: Sade (1995, p.221).

Casanova: rumo ao distanciamento

Na obra máxima de Giacomo Casanova, *Histoire de ma vie* (1790-1798), encontra-se uma concepção de amor que também afronta a lógica da *sensibilité*, mas por outro ângulo. Trata-se de entender uma semântica da libertinagem diferente da sadiana, tanto a visível nas obras “esotéricas” quanto a das “exotéricas”, como *Les crimes de l’amour*. Em Casanova, a conquista masculina está ligada a um envolvimento sedutor que concentra no instante (no aqui-e- agora) uma atração que é tão fantasista quanto concreta e corporal. Na verdade, ao contrário do jogo cerebral dos libertinos de Sade (em *Ernestine*, *Eugénie de Franval*, *Faxelange* etc., mas também em *La double épreuve* as provas de Ceilcour são planejadas o bastante para se reconhecer nele um libertino, embora fascinado pela *sensibilité*), em sua autobiografia Casanova se representa como homem que se envolve com o objeto a um só tempo de forma erótica e amorosa. Isso desde seu diferimento em relação à lógica *sensible*, ao se “curar” das constantes e exageradas negativas de Angéla, bem como da anterior doença *sensible* (uma histeria *avant la lettre*, embora Casanova tenha escrito sobre a histeria tal qual os antigos a entendiam, em *Lana caprina*⁵). No capítulo IV do volume 1, encontra Lucie, filha do concierge de Paséan, casa de campo da condessa de Mont-Réal, que o hospeda. A moça, de 14 anos, encanta Casanova pela beleza, é claro, mas sobretudo por seu comportamento ultraliberal, sem consciência do que desperta num homem: não teme sentar-se em sua cama cedo pela manhã, com uma *chemise* e um *jupon* que deixa metade das pernas de fora. Passa a fazê-lo toda manhã, para desespero de Casanova. É advertido por seus pais – que vê como pessoas de bem – da pouca idade da menina, seu único tesouro, e age com uma contenção que lhe custa suor “[...] *cet ange me faisait souffrir les peines de l’enfer*” (CASANOVA, 1993, p.73).

Como em vários outros momentos da obra, uma máxima (no caso, como frequentemente, em itálico) resume uma filosofia que integra ética aceitável e sua nova ética erotico-amorosa: “*Ce sont les petits désirs qui rendent un jeune homme hardi: les grands l’hébètent*” (CASANOVA, 1993, p.73). É o momento em que diz esperar cada manhã para fazer pequenos progressos, anódinos, talvez, aos olhos de libertinos acabados, mas que lhe são saborosíssimos. Isso sem ultrapassar o interdito. Nota-se, aqui, como será durante todo a obra, uma atenção – e

⁵ Confira *Lana caprina* de Casanova (1999). O livro é uma polêmica de Casanova com os anatomistas Zecchini e Azzoguidi sobre se a sensualidade e a infidelidade da mulher está ou não relacionada às agitações uterinas.

uma capacidade de descrição – impressionantes ao instante presente em sua multiplicidade ínfima, ou seja, a suas pequenas possibilidades positivas, incluindo o campo do ilusionismo, da sedução inevitavelmente impregnada de fantasia (a positividade sendo sempre ligada à conquista da mulher). Essa profissão de fé pelo prazer do ínfimo na cena erótico-amorosa faz com que as descrições de encontros, dos mais desajeitados e frustrados aos mais bem sucedidos (como é o caso com a famosa Henriette, seu amor maior), tornem-se cenas a misturar o impulso erótico corporal, a prestidigitação sedutora e uma miríade de comentários de quem está dentro e fora de cena ao mesmo tempo, graças a uma liberdade exercida no momento presente valorizado – mas também no futuro da narração autobiográfica.

Exemplifiquemos esse ponto com o episódio de Mademoiselle Vesian, a indicar uma via de entrada na filosofia erótico-amorosa de Casanova. Este logo vê a compatriota – jovem, pobre, recém-órfã junto com irmão, buscando alguma renda – como alguém sensível e frágil diante do cinismo de Paris. Não tenta nada com ela, pois “[...] *elle avait [...] un je ne sais quoi qui décourageait le libertin.*” Lembra-se da “[...] *pauvre Lucie à Paséan [...]*”, de quem fora obrigado a afastar-se depois de muito sofrimento e nenhum sexo. Ele se vê, agora, “[...] *assis près d'une brebis, qui allait être la proie de quelque loup affamé*” (CASANOVA, 1993, p.611). A metáfora do lobo e da ovelha é sempre libertina. Mas atentemos que Casanova (1993) se nega a ser o lobo, no caso, e vê a cena, lembrando-se de Lucie, como em um afastamento que, obviamente, se desdobra na narrativa, sendo uma autobiografia; ou seja, a visão do narrador mostra-se afastada e filtrada por juízos em relação à ação narrada, e o fato de narrar a partir do futuro soma-se a isso. Sentado perto da moça, falando de sentimentos e “[...] *jamais [d'] amour*”, “*baisant trop souvent sa main, et son bras, et ne venant jamais à une résolution, ni à un commencement qui [...] m'aurait engagé à me la conserver*”, Casanova chega à máxima filosófica, dessa vez sem itálico, mas não menos aguda (em relação ao livro inteiro) : “*J'ai aimé les femmes à la folie, mais je leur ai toujours préféré ma liberté. Lorsque je me suis trouvé dans le danger de la sacrifier, je ne me suis sauvé que pas hasard.*” (CASANOVA, 1993, p.611).

Como se vê, Casanova parece franquear um caminho que não é nem o do *sensible*, nem o do libertino *tout court*, dado seu distanciamento. Em vez de embate binário (libertino X *sensible*), um outro lugar, em que não se trata de condenar nenhum dos dois lados, mas de criar uma nova filosofia do erotismo amoroso, por assim dizer, em que o impulso sexual masculino está presente (mesmo sobre Mlle Vesian: “[...] *ses yeux, sa belle taille, sa blancheur,*

sa fraîcheur, son négligé, tout me tenta [...]” (CASANOVA, 1993, p.609)), em que se usa de todo e qualquer artifício para a sedução, mas que por fim inclui uma reflexão pragmática e ética⁶. Prova disso é que a pobreza e a honestidade dos pais de Lucie e de Mlle Vesian refreiam sua libertinagem. Sobre essa última, escreve:

Je soupirais de ce que je n'étais en état ni de faire sa fortune en me l'appropriant illégitimement, ni d'être sa sauvegarde. Je voyais même qu'en devenant son producteur [protecteur⁷] je lui aurais fait plus de mal que de bien... (CASANOVA, 1993, p.609).

Não se quer passar uma imagem de Casanova prudente e responsável como um pai, o que seria descabido. Apenas se supõe que sua “terceira via” indique incorporação tanto da aceitação aberta do desejo moderno como tal (na dimensão masculina, corporal, erótico-“pulsional”, mas também na do artifício e do dispêndio exigido pela sedução), quanto da construção de um subjetivismo (marcado pela autorreflexão típica de uma autobiografia, desde as *Confessions* de Rousseau) em que tal desejo deve abraçar o civilizatório-corrompido (a mundanidade) sem deixar de criticá-la de dentro – como tentamos mostrar que o próprio Rousseau fizera, em alguma medida.

ROUSSEAU, SADE AND CASANOVA: strategies of pure sensibilité and artful libertinage

ABSTRACT: *The article is an analysis of the narrative strategies of J.-J. Rousseau, D.F.A. Sade and G. Casanova regarding the conceptions of love and desire, related to the “truths of heart” and “illusionist excess”. From the idea of a rural autonomy in La Nouvelle Heloise by Rousseau – with its moralizing contraposition in relation to the artifices of the rural surroundings – such as sumptuous parties as love’s proof (or desire), in La double épreuve, by Sade, what is evaluated is the ethos of sensibility versus the libertine. The first one establishes the modern subjective positiveness; the second one fights against it in the name of the modern notion in constitution of desire and seduction. In Histoire de ma vie, Casanova proposes an alternative route, with the conception neither moralizing nor cerebral of the loving erotic encounter. It indicates a type of pleasure in the multiplicity of the moment, with no urge to domination. We point out to some consequences of these oppositions in the constitution of modern subjectivity.*

⁶ “Casanova déclare [...] supérieurs à tous les autres les moments de grâce où les corps se reconnaissent et où des consciences se répendent.” (DELON, 2011, p.9).

⁷ Óbvio erro de Casanova: “producteur”, no caso, não faz nenhum sentido.

KEYWORDS: *Rousseau. Literature of libertinage. Sade. Casanova. Love and modern subjectivity.*

REFERÊNCIAS

BATAILLE, G. **La Part maudite**. Précédé de “La notion de dépense”. Paris: Éditions de Minuit, 2011.

CASANOVA, G. **Lana caprina**. Paris: Honoré Champion, 1999.

_____. **Histoire de ma vie**. Paris: Robert Laffont, 1993.

DELON, M. Avant-propos. **Cahiers de Littérature Française: Largesse de Casanova**, Paris, n.XI, p.7-11, 2011.

LAFAYETTE, M. de. **La princesse de Clèves**. Paris: Garnier-Flammarion, 1966.

MORAES, E. R. Um vasto prazer, quieto e profundo. **Estudos Avançados**, São Paulo, v.23, n.65, p.271-288, 2009.

ROUSSEAU, J. J. **Julie ou La nouvelle Heloïse**. Paris: Bordas, 1988.

SADE, D. A. F. de. **Les crimes de l'amour**. Nouvelles héroïques et tragiques. Paris: Zulma, 1995.

_____.Préface. In: _____. **Oeuvres**. Paris: Gallimard, 1990. Tome I. p.ix-lviii.

