

RESUMO/ ABSTRACT

SADE, SIMONE E SARTRE: UM MÉNAGE À TROIS DO EXISTENCIALISMO

Sade, Simone e Sartre carregam na sua bagagem de vida pessoal, pública e literária as vivências de processos históricos marcantes: a Revolução Francesa (1789) e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945). Simone, precursora do feminismo com sua obra em geral e também sua forma de vida, desafiou as convenções da época. Em seus livros e ensaios revelam-se questões fundamentais e irrefutáveis que nos permitem indagar quais nexos existem entre a violência, as manifestações libertárias e a produção literária dos temas mais polêmicos de todos os tempos: a liberdade como núcleo de reflexão existencial; e feminismo, sexualidade e política, como revolução. Nesta pesquisa apresentamos Simone de Beauvoir, na vanguarda do pós-guerra, como mediadora desses conceitos até a contemporaneidade.

Palavras-chave: violência; sexualidade; subversão política; feminismo.

SADE, SIMONE AND SARTRE: AN EXISTENCIALIST MÉNAGE À TROIS

In their personal, public and literary luggage, Sade, Simone e Sartre carries the experiences of remarkable historical processes: the French Revolution (1789) and the Second World War (1939-1945). Simone, a pioneer of Feminism with her literary work in general and also her way of life, challenged the conventions in force at her time. Her books and essays present substantial issues – and irrefutable arguments – that allow us to question about the existing links between violence, libertarian movements and literary production on the most polemic themes of all times: liberty as the core of existential wondering; and feminism, sexuality and politics as revolution. In this paper/article we present Simone de Beauvoir, in the post-war vanguard, as a mediator of these concepts until contemporariness.

Keywords: violence; sexuality; politic subversion; feminism.

SADE, SIMONE E SARTRE: UM MÉNAGE À TROIS DO EXISTENCIALISMO

Elga Pérez Laborde

Professora do Departamento de Teoria Literária e Literaturas da Universidade de Brasília-UnB, Brasília-DF
elgalaborde@gmail.com

A loucura começa ali onde se perturba e se obnubila o
relacionamento entre o homem e a verdade.
Michel Foucault

Introdução

Hoje o escândalo na política, nas expressões de sexualidade e da corrupção forma parte habitual da mídia e do espetáculo e, ainda assim, a audácia de Simone de Beauvoir (1908-1986) em se ocupar nos meados do século XX de temas como a sexualidade libertina continua surpreendendo. Seu ensaio “É preciso queimar Sade?” (“Faut-il bruler Sade?”) na edição para o espanhol teve o título reduzido na capa para “el marqués de sade” (assim mesmo, com letras minúsculas)¹. Dessa edição guardo um amarelado volume. Nele, a autora mostra sua capacidade de reflexão para desvendar as motivações mais íntimas do personagem no seu contexto – O Terror². Uma época conturbada, que decapitou milhares e consagrou o poder nas mãos da alta burguesia.

¹ Buenos Aires: Edições Leviatán, 1956.

² Na Revolução Francesa, o Reino do Terror, ou simplesmente O Terror, foi um período compreendido entre 31 de maio de 1793 (queda dos girondinos) e 27 de julho de 1794 (prisão de Maximilien de Robespierre, ex-líder dos Jacobinos). Durante esse período, as garantias civis foram suspensas e o governo revolucionário, controlado pela facção da Montanha dentro do partido jacobino, perseguiu e assassinou seus adversários (um número indeterminado, entre 16.000 e 40.000 pessoas foram guilhotinadas). O Terror durou aproximadamente um ano, de meados de 1793 a meados de 1794. Disponível em: <[http://pt.wikipedia.org/wiki/Terror_\(Revolu%C3%A7%C3%A3o_Francesa\)](http://pt.wikipedia.org/wiki/Terror_(Revolu%C3%A7%C3%A3o_Francesa))>. Acesso em: 18 mar. 2001.

O gênio do Marquês de Sade, o valor significativo e a beleza literária de seus escritos foram reconhecidos por grandes autores do século XX, como Baudelaire, Apollinaire, Breton e Elouard, entre outros. George Bataille na primeira edição de *La littérature et le mal* (1957) não menciona o ensaio de Simone de Beauvoir sobre o Marquês de Sade, cuja versão em espanhol já circulava internacionalmente um ano antes. Essa situação (evidência da constante negação do talento feminino) desvela as dificuldades que a escritora enfrentou (apesar do apoio de Sartre) para impor sua necessidade de entender a época e suas limitações no que diz respeito ao bem e ao mal, ao prazer e à dor, à liberdade pessoal, sexual, política e social. Simone, com o distanciamento histórico – que lhe permitiu analisar os conflitos e perturbações de Sade e seus escritos – consegue a perspectiva que necessita para se definir diante da realidade, para se resolver como mulher amante da liberdade, da verdade, do amor livre, do feminismo como bandeira de luta, enfim, como escritora. Ela sabe que necessita se construir como mulher. Duplo esforço, considerando que ainda se impõe como tarefa “pensar para existir” num meio cheio de obstáculos. O *cogito ergo sum*, o princípio cartesiano que consolida o existencialismo, porque o ser humano só toma consciência de si próprio nas situações limites, tais como a morte, o sofrimento, a luta e a culpa. Todos eles, elementos que mobilizam também no seu contexto os delírios do Marquês de Sade. Simone tem consciência, em “tempos de penúrias”, da necessidade de igualar os gêneros. Assim o demonstra quando afirma, que da mesma maneira que o homem, “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” abrindo o texto do seu livro mais impactante, *O segundo sexo* (1980, p. 9), uma verdadeira bíblia para o feminismo.

No ensaio sobre Sade, Simone questiona e extrai algumas inquietantes afirmações do Marquês, que fez do erotismo o sentido e a expressão da totalidade de sua existência (1956, p. 42). Cita-o: “Não existe afrodisíaco mais poderoso que desafiar o bem...”, e indaga: “Sade faz o mal para se sentir culpado? (...) Ou foge de sua culpabilidade assumindo-a?” (1956, p. 63).

Por outro lado, Sartre oferece-nos uma resposta possível, quando estuda Baudelaire no ensaio sobre o poeta:

...para que a liberdade seja vertiginosa, ela deve escolher fazer o mal infinitamente. Assim ela é única, nesse universo inteiramente engajado no Bem, que ela o mantenha e o reforce, para poder se lançar no Mal. E aquele que se condena adquire uma solidão que é como a imagem enfraquecida da grande solidão do homem verdadeiramente livre... (Sartre, *apud* Bataille, em “O homem não pode se amar completamente se não se condena”, 1957, p. 30).

Resistência ao Terror

Sem dúvida, das contradições emergem as verdades e parece que só na solidão e na morte o ser humano experimenta o sabor da liberdade total. Atrevemo-nos a pensar que também na loucura. Talvez o Marquês de Sade, que passou anos e anos recluso “por mouros e cristãos”, ou seja, por monarquistas e revolucionários, tentou uma forma de liberação através das exacerbações da libertinagem, uma forma de resistência brutal diante do terror. As crônicas e estudos em geral contam que ele via o cadafalso e o rodar das cabeças de uma janelinha de sua prisão na Torre da Bastilha. Foi encarcerado pelo absolutismo, pela assembleia revolucionária e pelo regime napoleônico. Permaneceu trinta anos encarcerado em diferentes fortalezas e manicômios, além de figurar nas listas da guilhotina: “Minha detenção nacional, a guilhotina diante dos olhos, tem me causado mais dano que o que me fizeram todas as bastilhas imagináveis” (Sade, *apud* BEAUVOIR, 1956, p. 36).

Bataille, por sua vez, comentando os *Cento e vinte dias de Sodoma*, narra que Sade, às vésperas da sublevação, discursou para a multidão, armando-se – ao que parece, a título de porta-voz – de um cano que servia para esvaziar suas águas sujas, gritando, entre outras provocações, que se “degolavam os prisioneiros”. O feito corresponde precisamente ao caráter provocador que a vida inteira e a obra manifestam, observa o escritor: “Mas este homem que, por ter sido a própria fúria, estava há dez anos preso e que, após dez anos, esperava o momento da libertação, não foi liberado pela ‘fúria’ da sublevação” (1989, p. 94).

O terror, exercido com as melhores intenções, constitui-se então na negação mais radical do mundo demoníaco de Sade, comenta Simone, que o apresenta no seu ensaio, com lucidez crítica, como possesso pelo gênio da contradição:

Quando zomba dos outros, está falando sério, e é mais sincero quando sua má fé fica evidente. Seus excessos revelam com frequência ingênuas verdades, enquanto através dos seus ponderados raciocínios pretende nos persuadir do monstruoso. Consagra seu pensamento a afastar os que o querem seguir: e assim consegue seu propósito, que é de nos inquietar. Fala com voz monótona e embaraçada e começa por nos aborrecer quando, de repente, amarga, sardônica, obscena, uma verdade ilumina o monótono claro-escuro de onde surge com brutal esplendor. Então, em sua alegria, em sua violência, em sua arrogante cruza, o estilo de Sade se converte no de um grande escritor (1956, p. 81).

Assim como também são grandes escritores os que o consagraram e seguiram seus passos literários. Entre eles Flaubert, que em particular o chamava de “o grande Sade”³; Dostoievski; Apollinaire,

³ Disponível em: <http://www.es.wikipedia.org/wiki/Marqu%C3%A9s_de_Sade>. Acesso em: 25 mar. 2011.

que resgata sua obra do “inferno” da Biblioteca Nacional de Paris; Rimbaud; Breton e os surrealistas, que o proclamaram “o Divino Marquês”. Tudo isso sendo suas obras quase sempre proibidas. Fez-se conhecido como o autor do “infame” romance *Justine*, pelo qual permaneceu encerrado no manicômio de Charenton nos últimos anos de sua vida. Porém, suas obras circularam sempre de forma clandestina e foi um incentivo importante para os poetas malditos. Uma rica loucura que se espalhou com facilidade em tempos de conflito.

Foucault se ocupa de calibrar o papel da loucura nesses períodos violentos, na arte e na literatura, e afirma que “o mundo mergulha no Furor universal. A vitória não cabe nem a Deus, nem ao Diabo, mas à Loucura” (FOUCAULT, 2002, p. 22). Analisando a arte por meio desse foco, Foucault afirma algo que nos parece vigente nesta reflexão: “a loucura fascina porque é um saber” (p. 20). E acrescenta:

A Sabedoria como as outras matérias preciosas, deve ser arrancada das entranhas da terra. Este saber, tão inacessível e temível, o Louco o detém em sua parvoíce inocente. Enquanto o homem racional e sábio só percebe desse saber algumas figuras fragmentárias – e por isso mesmo mais inquietantes –, o louco o carrega inteiro em uma esfera intacta: essa bola de cristal, que para todos está vazia, a seus olhos está cheia de um saber invisível (p. 21).

Simone insiste em que desconheceríamos o sentido e o alcance das singularidades de Sade, se nos limitássemos a considerá-las como simples dados. Ela sente que cada uma delas está sempre carregada de significação, e escreve que, a partir do escândalo de 1763, o erotismo de Sade não se limita a uma atividade individual: representa também um desafio à sociedade (BEAUVOIR, 1956, p. 62). Sua sexualidade não pertence à biologia: é um fato social (p. 68). As orgias nas quais procura prazer são quase sempre coletivas. Numa carta a sua mulher, explica a forma como transformou suas preferências em princípios, e Simone cita-o textualmente: “Estes princípios e estas preferências as levei até o fanatismo, e o fanatismo é a consequência das perseguições dos meus tiranos” (Sade, *apud* BEAUVOIR, 1956, p. 68).

Sade ultraja deliberadamente o público, mas pretende transmitir-lhe uma mensagem. Seus escritos revelam a ambivalência de seus relacionamentos com o mundo pessoal e do próximo (p. 77). Escreve: “Todo princípio de moral universal é uma autêntica quimera” (p. 71). Simone, analisando o tom de algumas das obras, descobre que o escritor finge acreditar nas quimeras que o motivam: a inocência, a bondade, a fidelidade, a generosidade e a castidade. E cita, novamente: “Convém infundir autenticidade à virtude” (p. 79). Defendendo seus contos diante da censura da imoralidade, Sade replica com hipocrisia: “Quem poderia se vangloriar de louvar a virtude quando não a rodeiam os obscuros traços do vício?”.

Simone aborda a leitura do Marquês com um sentido crítico literário e psicológico quase psicanalítico. Opina que sua obra possui a ambiguidade de uma tarefa que se propõe a chegar aos extremos, mesmos, do crime, porém, abolindo sua culpabilidade. Considera normal, nesse contexto, que o gênero favorito de Sade seja a paródia. Isso nos remete a Foucault, que no domínio da expressão da literatura e da filosofia, destaca a experiência da loucura, já desde o século XV, como a fonte para a produção da sátira moral. (2002, p. 25).

Na mesma vibração de sarcasmo que Beauvoir destaca, o Marquês oferece seu próprio perfil:

Imperioso, colérico, impulsivo, exagerado em tudo, com uma desordem da imaginação no que se refere aos costumes, como não houve igual; ateu até o fanatismo, eis me aqui, em duas palavras, e algo a mais: matem-me ou aceitem-me tal qual sou, pois não mudarei (Sade, *apud* BEAUVOIR, 1956, p. 7).

Preferiram matá-lo, escreve Simone. No começo, a fogo lento, no tédio dos calabouços e, depois, pela calúnia e pelo esquecimento. Essa classe de morte, ele a tinha desejado: “Uma vez coberta a fossa semearão sobre ela bolotas para que depois as marcas do meu túmulo desapareçam da superfície da terra; compraz-me pensar que minha memória se apagará também no espírito dos homens” (p. 7).

De suas últimas vontades, apenas essa foi respeitada, observa Simone, mas com um cuidado especial: a lembrança de Sade foi desfigurada por lendas estúpidas; seu nome mesmo diluído em pesados vocábulos: sadismo, sádico. A autora conta que seus diários íntimos foram perdidos, e seus manuscritos queimados com a instigação do próprio filho. Seus livros proibidos. Só em fins do século XIX, Swinburne interessou-se por estudar a situação de Sade. Porém, foi preciso a intervenção de Apollinaire para que se lhe devolvesse seu lugar nas letras francesas. Simone registra a ausência total do nome do Marquês nas obras sobre as ideias do século XVIII. Silêncio que considera escandaloso por um lado, e, por outro, muita justa a reação dos devotos de Sade em reconhecer nele um profeta genial. Seus livros anunciariam os de Nietzsche, Stiner, Freud e o surrealismo. Mas, esse culto, acrescenta a escritora,

baseado como todos os cultos sobre um mal entendido, divinizando o “divino marquês”, significa outra traição, pois quando na realidade desejaríamos compreender, obrigam-nos a adorar. Os críticos, que não fazem de Sade nem um depravado nem um ídolo senão um homem e um escritor contam-se nos dedos da mão. Graças a eles, Sade retornou por fim à terra, entre nós (p. 7-8).

Para Foucault, o privilégio absoluto da loucura está no fato de que ela reina sobre tudo no que há de mau no homem. E questiona: “Mas não reina também, indiretamente, sobre todo o bem que ele

possa fazer? Sobre a ambição que faz os sábios políticos, sobre a avaréza que faz crescer as riquezas, sobre a indiscreta curiosidade que anima os filósofos e cientistas?” (2002, p. 23).

O escritor afirma que a loucura só existe em cada homem, porque é o homem que a constitui no apego que ele demonstra por si mesmo e através das ilusões com que se alimenta. Dá um exemplo mitológico: a *Philautia* é a primeira das figuras que a Loucura arrasta para sua dança, mas isto porque estão ligadas uma à outra por um parentesco privilegiado: o apego a si próprio é o primeiro sinal da loucura, mas é porque o homem se apega a si próprio que ele aceita o erro como verdade, a mentira como sendo a realidade, a violência e a feiúra como sendo a beleza e a justiça... Para ilustrar seu argumento, cita Erasmo:

Este aqui, mais feio que um macaco, vê-se tão belo quanto Niréia; aquele pensa ser Euclides por traçar três linhas com um compasso; aquele outro acredita cantar como Hermógenes, quando na verdade é um asno diante de uma lira, sua voz soando tão falso quanto a do galo que morde sua galinha (p. 23-4).

Nesta adesão imaginária a si mesmo, explica Foucault, o homem faz surgir sua loucura como uma miragem. O símbolo da loucura será doravante este espelho que, nada refletindo de real, refletiria secretamente, para aquele que nele se contempla, o sonho de sua presunção. A loucura não diz tanto respeito à verdade e ao mundo quanto ao homem e à verdade de si mesmo que ele acredita distinguir. E vai mais longe: ela desemboca num universo inteiramente moral. O Mal não é o castigo ou o fim dos tempos, mas apenas erro e defeito.

Sade nos parece, como aponta Foucault mostrando os pintores como Bosch, Breughel, Dürer ou as escritas de Erasmo (*O elogio da loucura*, 1509), espectador de todas as loucuras que via brotar à sua volta. Todos, na sua genialidade, observam a loucura a uma distância suficiente para estar fora de perigo: “Erasmo observa-a do alto do seu Olimpo [Sade, da Bastilha]⁴, e se canta seus louvores é porque pode rir dela com o riso inextinguível dos deuses. Pois a loucura dos homens é um espetáculo divino” (p. 25-7). Foucault acrescenta ainda que

Erasmo reserva aos homens do saber um bom lugar em sua ronda dos loucos: depois dos Gramáticos, os Poetas, os Retóricos e os Escritores; depois os Jurisconsultos; em seguida, caminham os “Filósofos respeitáveis por sua barba e seu manto”; finalmente a tropa apressada e inumerável dos Teólogos (p. 23).

⁴ Observação nossa.

Foucault reconhece, além da ironia que conduz à parodia, nas figuras da visão cósmica e nos movimentos da reflexão moral, o elemento *trágico* e o elemento *crítico*, que serão separados no tempo, abrindo, na unidade profunda da loucura, um vazio que não será mais preenchido.

De um lado, haverá uma Nau dos Loucos cheia de rostos furiosos que aos poucos mergulha na noite do mundo, entre paisagens que falam da estranha alquimia dos saberes, das surdas ameaças da bestialidade e do fim dos tempos. Do outro lado, haverá uma Nau dos Loucos que constitui, para os prudentes, a Odisséia exemplar e didática dos defeitos humanos (p. 27).

Está se referindo ao silêncio das imagens dos pintores mencionados como Bosch, Brueghel, Dürer, entre os que se ocuparam de pintar o sujeito de sua perspectiva interior. É no espaço da pura visão que a loucura desenvolve seus poderes. Fantasmas e ameaças, puras aparências do sonho e destino secreto do homem – a loucura tem, nesses elementos, uma força primitiva de revelação: de que o onírico é real, de que a delgada superfície da ilusão se abre sobre uma profundidade irrecusável... Uma trama do visível e do secreto da imagem imediata e do enigma desenvolve-se na pintura do século XV, como sendo a *trágica loucura do mundo*.

“A loucura não é mais estranheza familiar do mundo, é apenas um espetáculo (...). É o símbolo desta sabedoria denunciadora, desta ironia inquieta... (...) todas essas figuras que nascem do mundo não denunciam, da mesma forma, os monstros do coração?” (p. 29). Nessa sequência de afirmações e questionamentos, aparentemente peregrinos e disparatados, está a raiz das contradições, que Foucault permite decifrar quando apresenta as doze dualidades que dividem entre si a soberania da alma humana, na qual a loucura sempre ocupou um lugar em algum momento no percurso da história:

A Idade Média tinha atribuído um lugar à loucura na hierarquia dos vícios. A partir do século XIII, é comum vê-la figurar entre os maus soldados da Psicomauquia (Batalha da alma)⁵. Em Paris como em Amiens, ela participa das más tropas e dessas doze dualidades que dividem entre si a soberania da alma humana: Fé e Idolatria, Esperança e Desespero, Caridade e Avareza, Castidade e Luxúria, Prudência e Loucura, Paciência e Cólera, Suavidade e Dureza, Concórdia e Discórdia, Obediência e Rebeldia, Perseverança e Inconstância. Na Renascença, a Loucura abandona esse lugar modesto, passando a ocupar o primeiro posto (p. 22-3).

⁵ Disponível em: <<http://www.facebook.com/pages/Psicomaquia/103106739728939>>. Acesso em: 7 mar. 2011.

Na tradição humanista a que pertence Erasmo, a loucura é considerada no universo do discurso. O confronto entre a consciência crítica e a experiência trágica anima tudo o que pode ser sentido sobre a loucura e formulado a seu respeito no começo da Renascença. Mas esse confronto desaparecerá no começo do século XVI. Foucault considera que a Renascença atribuiu um privilégio a um dos elementos do sistema: àquele que fazia da loucura uma experiência no campo da linguagem, uma experiência na qual o homem era confrontado com sua verdade moral, com as regras próprias à sua natureza e à sua verdade. A consciência crítica da loucura foi cada vez mais posta sob uma luz mais forte, enquanto penetravam progressivamente na penumbra suas figuras trágicas. Em breve estas serão inteiramente afastadas, nos adverte Foucault. Será difícil, observa, encontrar vestígios delas durante muito tempo; apenas algumas páginas de Sade e a obra de Goya são testemunhas de que esse desaparecimento não significa uma derrota total: obscuramente, essa experiência trágica subsiste nas noites do pensamento e dos sonhos, e aquilo que se teve no século XVI foi apenas uma ocultação. A experiência trágica e cósmica da loucura foi mascarada pelos privilégios exclusivos de uma consciência crítica. Assim justifica o autor que, por isso, a experiência clássica e, através dela, a experiência moderna da loucura não pode ser considerada como uma figura total, que finalmente chegaria, por esse caminho, a sua verdade positiva; é uma figura fragmentária que, de modo abusivo, se apresenta como exaustiva; é um conjunto desequilibrado por tudo aquilo de que carece, por tudo aquilo que oculta. Sob a consciência crítica da loucura e suas formas filosóficas ou científicas, morais ou médicas, uma abafada consciência trágica não deixou de estar em vigília.

Foi ela que as últimas palavras de Nietzsche e as últimas visões de Van Gogh despertaram. É sem dúvida ela que Freud, no ponto mais extremo de sua trajetória, começou a pressentir: são seus grandes dilaceramentos que ele quis simbolizar através da luta mitológica entre a libido e o instinto de morte (p. 29).

O imaginário do mal

As reflexões de Foucault reforçam a visão, a leitura lúcida e a consciência crítica de Simone de Beauvoir no seu ensaio sobre Sade. Ajuda-nos a compreender a conclusão da escritora sobre as afirmações do Marquês: a intenção suprema que anima toda atividade sexual é a de se desejar criminoso: trate-se de crime ou de sujeira, sempre se tenta realizar o mal. Sade experimentou de imediato o coito como crueldade, dilaceramento e transgressão; reivindicou, por ressentimento, obstinadamente, o que possui de obscuro: já que a sociedade se aliou com a natureza para julgá-lo como criminoso nos seus prazeres, ele fará do crime um prazer próprio. Ilustra com as elucubrações e desvarios de Sade:

O crime é a alma da lubricidade. Que seria de um gozo sem a companhia do crime? Não é o desejo de libertinagem o que nos excita, é a idéia do mal. No prazer de torturar e de humilhar uma bela mulher existe o tipo de gozo que proporcionam o sacrilégio ou a profanação dos objetos consagrados ao culto (SADE, *apud* BEAUVOIR, 1956, p. 63).

Simone afirma que, ao escolher o erotismo, Sade escolheu o imaginário. Somente no reino da imaginação conseguirá se instalar, sem temor da decepção. O Marquês insiste nisso em toda sua extensa obra: “O prazer dos sentidos está sempre regido pela imaginação. O homem não pode alcançar a felicidade se não alcança todos os caprichos de sua mente” (p. 73). Essas afirmações permitem pensar que Sade, talvez mais que um sádico ou um criminoso, era um solitário prisioneiro imaginando loucuras, vinganças, punindo seus próprios carrascos e os do povo estarecido, torturado na via pública. Simone de Beauvoir faz uma verdadeira psicanálise da conduta do Marquês. Nesse nível de violência social, tudo é possível. A intuição original, a partir da qual tem se elaborado a sexualidade e portanto toda a ética de Sade, representa a identidade fundamental do coito e da crueldade.

De acordo com a interpretação popular, sadismo significa crueldade; fustigação, sangue, tortura, morte. Elementos que a sociedade de todos os tempos contempla e/ou vivencia em situações de crise do poder. Simone aponta que o primeiro traço que impressiona na obra de Sade é precisamente o que a tradição tem associado com seu nome. Cita o autor: “a crise voluptuosa seria uma espécie de raiva se a mãe do gênero humano – a natureza – não quisesse que a recompensa do coito fosse a mesma que a da cólera?”. E se pergunta: como explicar essa estranha violência? Chegou-se a sugerir que Sade tinha problemas sexuais. Simone supõe que Sade deve ter conhecido essas angústias e salienta que as limitações são frequentes nos licenciosos (p. 46).

Mediante a imaginação, escreve Simone, Sade escapará ao espaço, ao tempo, à prisão, à polícia, ao vazio da ausência, às presenças turvas, aos conflitos da existência, à morte, à vida e a todas as contradições. Não é mediante a presença da morte que o erotismo de Sade chega à plenitude do seu cumprimento: é mediante a literatura (p. 73).

Se seu cativo influenciou sobre a decisão de escrever, esta tinha raízes mais profundas. Sade, através de suas desordens, sempre viveu de suas imaginações. Simone conclui que o crime, na sua grandeza, sempre é crime. Mas “num corpo agonizante a liberdade pode palpitar ainda” (p. 75). A literatura permite a Sade desencadear e fixar seus sonhos e, também, superar as contradições implícitas em todo sistema demoníaco. Simone é de opinião que Sade, em princípio, dedicou-se a escrever como reação, como tantos outros, na sua condição de prisioneiro. E se a narração desempenha nas orgias

sádicas um papel primordial e afina os sentidos sob os quais já não influem os objetos de carne e osso, é porque esses não se deixam capturar integralmente senão na sua ausência.

O escândalo da verdade

Precursor do romance negro, (p. 80-1) ao Marquês lhe compraz que a verdade escandalize. Um truque estético do virtuosismo da arte e da literatura, que permanece vigente. Nele se sustentam as obras de ensaio, romance e teatro, de Jean Paul Sartre, da própria Simone e de realizadores do cinema, como Buñuel e Pasolini, só para mencionar alguns nomes coerentes com esta pesquisa. Pasolini adaptou de Sade *Os 120 dias de Sodoma*, como *Salò ou os últimos dias de Sodoma* (1975)⁶, um de seus mais controvertidos filmes porque retrata de forma violenta, repulsiva, numa densa alegoria, as atrocidades do fascismo, podendo se ler nele não só os últimos dias da ditadura italiana, mas também da do Chile. O filme nos permite apreciar a sequência literária capturada da história como uma fonte inesgotável de criação e recriação nas mãos dos grandes autores, e Simone de Beauvoir é um deles. O Horror escrito e reescrito. O sexo como castigo, como tortura, imposto pelos torturadores de plantão.

Simone de Beauvoir destaca o fato de que o Marquês faz do escândalo um dever, se for para manifestar a verdade. Talvez também esse fosse um motor na vida da própria Simone, seu princípio ético. O conceito da verdade está na raiz da filosofia existencialista. Está ligada aos mecanismos da consciência, do desespero, da angústia da existência. Ser finito e efêmero, atormentado pelo infinito e pela eternidade, o sujeito⁷, o ser humano, consiste no paradoxo e na contradição. O desespero é ambíguo, dialético e tanto pode levar à crispação e ao endurecimento, à perda do homem, como pode levá-lo à consciência da eternidade e à salvação (1974, p. 62)⁸. Imerso na inautenticidade, o sujeito, no entanto, é capaz de descobrir a verdade, a temporalidade essencial de sua existência, de ser para a morte. Daí sua angústia de ser, diante do nada. Nesses princípios Sartre fundamenta *O ser e o nada* (*L'Être et le Néant*, 1943), seu mais famoso livro filosófico. No *Ensaio de ontologia fenomenológica*, condensa todos os conceitos importantes da primeira fase de seu sistema filosófico: “O Homem está condenado à liberdade”, “A existência precede a essência”⁹.

Quanto à verdade, na concepção de Nietzsche, que também coincide com a de Kierkegaard, trata-se de uma forma de crença, uma opção pessoal, uma escolha vivida. Negada a existência do “céu da verda-

⁶ Disponível em: <<http://artedramacinema.com/cinema-italiano/salo/-23k>. Acesso em: 18 mar. 2011.

⁷ Uso a palavra “sujeito” para substituir conscientemente a palavra “homem” a que faz referência única a *Enciclopédia filosófica* (1974) para explicar os conceitos do existencialismo ao longo da História.

⁸ CORBISIER, Roland. *Enciclopédia filosófica*. Rio de Janeiro: Vozes, 1974.

⁹ Disponível em: <<http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Existencialismo>>. Acesso em: 24 mar. 2011.

de”, ou de Deus, cuja morte Nietzsche anunciou, o mundo se torna puramente humano, e o sujeito é a medida de todas as coisas. A moral deixa de ser absoluta e se converte em expressão da vontade humana. Se à moral dos escravos, Nietzsche opõe a moral dos senhores que, além do bem e do mal, criam livremente os valores, Sade também nos parece que à institucionalizada moral assassina da Revolução, opõe uma moral própria do caos naquilo que afeta e assusta à sociedade oficial: o desenfreio da sexualidade. Bataille o diz de outro modo, qualifica sua obra como apologia do crime; Simone de Beauvoir, por sua vez, opõe aos valores restritivos, repressores da liberdade feminina de sua época, a moral da liberdade em relação a suas escolhas de vida, de sexualidade e de pensamento. Trata-se de uma escolha consciente, responsável, subjetiva, referendada por seu singular parceiro Jean Paul Sartre (1905-1980).

Sartre filósofo, dramaturgo e narrador, ateu confesso, como Sade, leva a contradição ao paradoxo quando exclama “graças a Deus”. Ao mesmo tempo, explica o existencialismo como a doutrina que torna possível a vida e sustenta que a verdade e a ação implicam uma situação e uma subjetividade humana. Definindo-se pelo que faz, o sujeito é, antes de tudo, um projeto que se vive subjetivamente. Compelido a projetar sua vida, é responsável por aquilo que faz. “Ao escolher-se, escolhe todos os homens, na medida em que cria uma imagem do homem tal como julga que deve ser” (1974, p. 66). Escolhendo a humanidade toda, ao escolher-se, não pode evitar a angústia, o sentimento de sua total e profunda responsabilidade. Se Deus não existe, tudo é permitido, e o sujeito está condenado a ser livre, extraindo de si mesmo os valores e as normas de sua conduta. O desespero, diz Sartre, significa que nós nos limitamos a contar apenas com o que depende de nossa vontade ou com o conjunto de probabilidades que tornam possível a ação. Porque Deus não existe, diz Sartre, o homem é compelido a inventar os valores.

Sartre e Beauvoir nunca formaram um casal monogâmico¹⁰. Não se casaram e mantinham uma relação aberta. Sua correspondência é repleta de confidências sobre suas relações com outros parceiros. Além da relação amorosa, eles tinham uma grande afinidade intelectual. Beauvoir colaborou com a obra filosófica de Sartre, revisava seus livros e também se tornou uma das principais filósofas do movimento existencialista. Sua obra literária inclui diversos volumes autobiográficos, que frequentemente relatam o processo criativo dos dois. Talvez também muitas coisas na vida deles estivessem circunscritas à imaginação e a sua riqueza literária. Sartre, entre outros livros, escreveu *A imaginação*. Os seus contos estão carregados de erotismo e suas peças teatrais contêm o espírito de subversão diante dos males de sua época, como a ocupação nazista na França, os conflitos da incomunicabilidade e a violência como derrota.

¹⁰ Disponível em: <<http://www.psicoloucos.com/Jean-Paul-Sartre/biografia-de-jean-paul-sartre.html>>. Acesso em: 07 abr. 2011.

O ponto de partida do existencialismo sartriano é a subjetividade, o *cogito* cartesiano que apreende a verdade absoluta da consciência na intuição de si mesma. Na subjetividade existencial, porém, o sujeito não se atinge apenas a si mesmo, mas atinge também os outros, como condição de sua existência. Esse mesmo princípio podemos aplicá-lo para entender que a atitude de vida de Simone de Beauvoir nos atinge como mulheres no processo de inter-subjetividade, no qual o ser decide o que é e o que são os outros. Seria a revelação do *cogito*. Se por intermédio do outro é que nos descobrimos a nós mesmos, o exercício do pensar para existir faz possível a interação. Então, desde sua postura existencial, Simone, através de sua postura de vida e da literatura, abriu o caminho para as lutas conscientes da mulher até hoje.

Referências bibliográficas

BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989.

BEAUVOIR, Simone de. *El Marqués de Sade*. Buenos Aires: Edições Leviatán, 1956.

_____. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

CORBISIER, Roland. *Enciclopédia filosófica*. Rio de Janeiro: Vozes, 1974.

FOUCAULT, Michel. *História da loucura na Idade Clássica*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

Sites consultados

<http://www.artedramacinema.com/cinema-italiano/salo/-23k>. Acesso em: 18 mar. 2011.

http://www.es.wikipedia.org/wiki/Marqu%C3%A9s_de_Sade. Acesso em: 25 mar. 2011.

<http://www.existencialismo.org.br/jornalexistencial/jadircleasantre.htm> - 28k. Acesso em: 28 mar. 2011.

<http://www.psicoloucos.com/Jean-Paul-Sartre/biografia-de-jean-paul-sartre.html>. Acesso em: 07 abr.2011.

<http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Existencialismo>. Acesso em: 25 mar. 2011.

[http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Terror_\(Revolu%C3%A7%C3%A3o_Francesa\)](http://www.pt.wikipedia.org/wiki/Terror_(Revolu%C3%A7%C3%A3o_Francesa)). Acesso em: 18 mar.2011.

http://wwwpt.wikipedia.org/wiki/Jean-Paul_Sartre. Acesso em: 24 mar. 2011.

Recebido em 16 de fevereiro de 2011

Aprovado em 24 de abril de 2011