

BREVE ABORDAGEM SOBRE ALGUMAS TRANSGRESSÕES DISCURSIVAS NO LIVRO *LA PHILOSOPHIE DANS LE BOUDOIR*, DE SADE¹

Ida Lucia MACHADO
FALE/UFMG

RESUMO

Abordaremos aqui parte do discurso da personagem Madame de Saint-Ange, do livro La Philosophie dans le boudoir, de Sade. Mostraremos que tal discurso é fruto da “transgressão” de um outro: do discurso (sério) dirigido a jovens da aristocracia francesa, com a finalidade de educá-las corretamente para uma vida em sociedade. Tentaremos mostrar por que Sade usa uma voz feminina para ser a “porta voz” de suas idéias libertinas e a finalidade desse jogo de máscaras ou de vozes. A transgressão expressa nas palavras da supracitada personagem revela um desejo de criticar não apenas a ordem moral, mas todo o edifício habilmente estruturado pelos escritos dos filósofos das Luzes, contemporâneos de Sade, no século XVIII, na França. Nesse sentido, a paródia pode ser considerada como uma estratégia discursiva que se insere em uma argumentação pelo absurdo.

ABSTRACT

This paper approaches part of the discourse of Madame de Saint-Ange, a character from the book La philosophie dans le boudoir by Sade. We show that such a discourse is generated by the “transgression” of another one, the serious discourse used to address French aristocracy youths in order to correctly educate them for life in society. We show the reason why Sade uses a female voice to work as a “spokesperson” of his libertine ideas, as well as the objective of this game of masks and voices. The transgression expressed in the words of the above-mentioned character reveals a desire to criticize not only the moral order, but also the entire edifice skillfully structured by the writings of Enlightenment philosophers’, Sade’s contemporaries in France in the 18th century. Hence, the parody can be considered as a discursive strategy that inserts an argument for the absurd.

PALAVRAS-CHAVE

Transgressão. Ironia. Paródia. Contexto discursivo. Situação discursiva.

KEY WORDS

Transgression. Irony. Parody. Discourse context. Discourse situation.

Introdução

Neste artigo, convidamos o leitor a refletir sobre a formação ou sobre a *mise en scène* do que chamamos “macro ato de linguagem transgressivo”. Segundo Patrick Charaudeau (1983), em todas nossas trocas linguageiras, “lançamos” sobre o “outro”, nosso interlocutor, atos de linguagem que buscam influenciá-lo, de alguma forma. O ato de linguagem, segundo esse lingüista, se configura pela reunião do explícito e do implícito, comandados por certas circunstâncias do discurso.

Em outras palavras, a intenção de comunicar algo a alguém, seja através de palavras, escritos ou gestos, carrega consigo o desejo de agir sobre os comportamentos ou idéias deste alguém, o “outro”². Nesse sentido, a comunicação é feita por meio de “representações” do mundo, “representações” no sentido quase que teatral da palavra. Assim, cada ato de linguagem comunicativo depende, pois, de uma determinada cena, de um determinado contexto situacional e lingüístico e de determinados atores.

Nessa concepção, o texto literário pode ser visto como uma espécie de documento escrito cuja ação se desenrola em um palco onde atuam o narrador e as personagens (observados pelo leitor/espectador); uns se dirigem aos outros ou dialogam entre si. As vozes, nesse “palco” comunicativo de papel, em meio às suas discussões, “sussurram” mensagens em direção ao leitor/espectador. Tal concepção, que pode parecer absurda para alguns literatos é, no entanto, a que leva analistas do discurso a propor uma nova leitura do texto literário, ligada à observação de sua construção e aos seus objetivos de comunicação.

Resumindo bem, o texto literário apresenta-se para nós como um objeto construído em torno de uma ou mais “idéias de base” ou *projetos de fala* que comandam seu desenrolar. Será então, através desse olhar discursivo e analítico que examinaremos um trecho de um dos livros de Sade, considerando-o como um “macro ato de linguagem”. Ora, uma análise desse ato poderá fazer com que tiremos algumas conclusões sobre o trabalho de elaboração discursiva realizado pelo controvertido autor francês.

Gostaríamos, assim, de abordar parte do discurso mantido pela personagem *Madame de Saint-Ange*, criada por Donatien Alphonse François, Marquês de Sade, em seu livro *La philosophie dans le boudoir* (1775). A questão que nos leva a operar este enfoque tem como base a transgressão genérica, no caso, dupla transgressão. Ela pode ser vista, em primeiro lugar, no tema do livro: como em grande parte da obra do “divino Marquês” a intriga da *Philosophie dans le boudoir* gira em torno do sexo e das relações sexuais. Porém, ao lado dessa “transgressão temática”³, há uma outra, que, mais que a primeira, nos interessa como analistas do discurso: trata-se daquela que é formada pelo próprio discurso do autor do livro que, por meio de um brilhante uso da ironia, inverte ou subverte discursos “sérios” de sua época, tais como aqueles que buscavam educar as jovens de boas famílias para uma vida austera e monótona, cujo apogeu estaria na realização de “bons casamentos”, obediência ao marido, a Deus, à sociedade e, é claro, à realização da mulher pela maternidade.

Tentaremos mostrar por que Sade, enquanto *sujeito-comunicante-autor*⁴ usa justamente uma voz feminina para ser a “porta-voz” de suas idéias libertinas e o caráter “não-negativo” – ousamos dizer – desse jogo de máscaras ou de vozes.

Estamos conscientes de que tal discurso pode parecer, ainda hoje, dois séculos e alguns anos depois de sua criação, por demais transgressivo para uma certa ordem moral pelo que prega e também pela forma como prega suas idéias, ou seja, tal discurso não elimina o uso de palavras de baixo calão, como o leitor poderá verificar, no trecho que transcreveremos mais adiante; sustentamos, porém, que é justamente tal caráter excessivo que pode guardar certas “chaves” que talvez nos guiem em direção às intenções lúdicas (pois, repletas de ironia) e mesmo paródicas do escritor francês em pauta.

Assim, seu discurso, propositalmente agressivo e transgressivo, se visto através de uma análise discursiva, tal como a que agora adotamos, revela uma “voz” que deseja estabelecer um “contrato” com o outro, seu

“decodificador”, receptor ou *sujeito-interpretante*. Nesse caso, a análise dessa forma de comunicação “às avessas”, localizada no interior de um texto literário, se centrará nas estratégias argumentativas mantidas pela personagem supracitada enquanto mulher livre (sexualmente falando) e dotada de uma inteligência maliciosa.

1 Sade, o mal amado?

Não iremos nos alongar aqui sobre tudo o que já foi dito sobre Sade, nem esmiuçar sua biografia, onde pululam as perseguições que sofreu por parte de sua família, suas constantes e longas passagens pela prisão, seu desejo desenfreado de escrever e tentar publicar: já existe toda uma literatura sobre a vida do autor e filmes⁵ que, se não revelam a verdade (mas qual seria a verdade sobre Sade?), conseguem satisfazer parte da curiosidade que o autor evoca naqueles que o leram e, sobretudo naqueles que nunca o leram, mas, que já ouviram falar dele. Uma mistura de receio, desejo, perversidade, são estereótipos que acompanham as duas sílabas do nome do escritor, muitas vezes literalmente, “sibiladas” por aqueles que as pronunciam, como se reproduzissem o estalar de um chicote ou o deslizar de uma serpente: “sssa-de”. Que autor é este, cuja nome até hoje incomoda, perturba?

A questão não é simples: se ela era difícil para seus contemporâneos, imaginem para nós! Sade-escritor, em todo caso, nunca foi fácil de ser etiquetado. Alguns críticos literários (não muitos, na verdade), consideram-no como um dos “escritores do Iluminismo francês” desde que, neste “Iluminismo” seja vista uma porta de entrada aberta aos escritores libertinos, é claro. Assim, ele poderia ser colocado ao lado de Diderot, Voltaire, autores respeitados, diga-se de passagem, e cujo nome pode ser pronunciado sem maiores problemas ou evocações maliciosas. Mas, a grande maioria não pensa assim. Temos uma prova para o que estamos afirmando: em Paris, em março de 2006, estivemos na Biblioteca Nacional da cidade, a *BNP*, para ver uma exposição sobre escritores franceses do século XVIII, exposição esta intitulada *Lumières! Un héritage*

pour demain, organizada pelo não menos famoso e respeitado teórico Tzvetan Todorov. Ora, o nome de Sade não fora incluído na Exposição, embora nela tenhamos visto nomes e homenagens a alguns escritores “libertinos” que, para nós (e, para grande parte dos visitantes, diga-se de passagem!) eram completamente desconhecidos. A ausência de qualquer menção a Sade, como se ele nunca houvesse existido, nos surpreendeu e não apenas a nós, mas a outros visitantes (famosos) da referida exposição, como pudemos verificar/ouvir. Nela estava o conhecido escritor francês Philippe Sollers, que mostrou-se indignado com tal omissão, omissão deliberada, segundo ele, por parte de Todorov. Por qual razão? Muitas foram lembradas pela imprensa local (*Libération, Le Monde*) alguns dias depois do protesto de Sollers: Sade escreveria mal; em seus escritos não haveria o puro “ardor Iluminista” que seus ilustres contemporâneos mostravam; ele não passaria de um autor escandaloso, decadente; em suma, etc, etc.

O caso é que falam de Sade – bem ou mal – como na época em que ele vivia, ou quase. Porém – curioso fenômeno –, seus livros continuam a ser vendidos desde que foram tornados públicos, há mais de duzentos anos atrás.

No entanto, a ausência de Sade na referida Exposição da *BNP* veio, de certo modo, comprovar que, para uns, Sade é realmente um sinônimo de “mau escritor”, ou melhor dizendo, de modo bem claro: escritor de baixa pornografia. Em todo caso, não seria alguém digno de figurar ao lado dos “filósofos” do século supracitado...

Para aqueles que, nos dias de hoje, apenas o aceitam, Sade é um escritor “bizarro”, que foi “redescoberto” pelos Surrealistas franceses e só obteve um lugar de honra no século XX graças à psicanálise, ou seja, graças a Jacques Lacan, que por ele se interessou. Entretanto, para outros, Sade é um mistério; ora, mistérios têm sua parte de sedução e convidam à decifração ou pelo menos à reflexão.

De todo modo, é visível o desconforto que acomete alguns autores de encyclopédias ou manuais didáticos franceses do século XVIII quando se vêem diante da “obrigação” de, ao menos, mencionar Sade (já que os

Surrealistas e Lacan o fizeram, repetimos), devendo então, fazê-lo de modo “neutro”. Na verdade, pode-se “recomendar” a leitura de Sade aos jovens leitores dos manuais literários franceses? Não. O que fazer então? Ser breve ao falar desse autor. Esgueirar-se. No contexto escolar francês para o qual os manuais foram feitos tal atitude é compreensível; mas, ela deve ser repensada quando os mesmos manuais são utilizados para adultos, como acontece em cursos de francês nas Alianças Francesas ou universidades que ensinam a literatura francesa fora da França: um curso de literatura sobre o século XVIII que se preze deve incluir Sade, evidentemente. Mas, o que dizem tais manuais sobre Sade? Lancemos um olhar rápido sobre três deles.

Comecemos pelo manual de literatura do século XVIII da excelente coleção Henri Mitterand: ora, nele é dado a Sade o direito de “ocupar” apenas três páginas, contra as trinta e sete dedicadas a Rousseau⁶. O escritor “maldito” é assim apresentado:

Donatien Alphonse François, marquês de Sade (1740-1814), ligado à dinastia dos Bourbon e que poderia ter tido um futuro brilhante, é logo renegado pela aristocracia pela sua libertinagem, sua insolência e seus sacrilégios. Sua vida é uma sucessão de desregramentos, de escândalos e de passagens pela prisão, a última delas indo de 1778 a 1790. Liberado /.../, ele vive de seus escritos publicando obras inspiradas em sua experiência carcerária, obras estas que correspondem à sua vontade de “mostrar que o vício sempre triunfa e que a virtude é vítima dos sacrifícios que ela impõe”. /.../Compreende-se assim melhor que o sadismo /.../ apareça, segundo Roger Laufer, como “a última manifestação reacionária e anarquista da tradição aristocrática da libertinagem.” (Tradução nossa)⁷

Neste manual nota-se que, se Sade não é elogiado – longe disso! –, ele recebe, pelo menos, uma breve, mas, sem dúvida bastante interessante citação do teórico francês Roger Laufer, nosso contemporâneo.

A situação de Sade, no manual *Lagarde et Michard*, consagrado ao século XVIII, é mais “delicada”: seu nome nem é mencionado (como ocorreu aliás na supracitada exposição da BNP, no século XXI)! Tudo se passa como se ele nunca houvesse existido...

Porém, encontramos um pouco mais de meia página sobre Sade em um manual condensado sobre a literatura francesa, onde pudemos ler o seguinte:

Se conseguirmos nos liberar de julgamentos morais, o “divino marquês”, fundador do “sadismo”, só interessa à literatura como testemunha de sua época. Suas idéias podem interessar à filosofia ou à psicanálise. Mas sua escritura nos parece repetitiva e monótona. Em todo caso, em vez de sugerir como eram os costumes decadentes de sua época, ele rasga o véu e mostra um mundo cheio de corrupção, abandonado na brutalidade. Seus heróis refletem uma época em que todos os ideais cairam por terra, e onde o indivíduo pensa que pode fazer tudo o que quiser. Sade mostra uma subversão que é a de seu século, levando-a ao seu paroxismo. E ele próprio assistiu, entre 1790 e 1795 a *cenas onde o crime não se escondia*, mesmo quando este era praticado sob o pretexto de ser dever do Estado. (Tradução nossa)⁸

Como já foi dito, o implícito “se aqui falamos sobre Sade isso se deve a Lacan” parece vir justificar a inclusão do nome do escritor neste manual. No entanto, sejamos justos: a partir da segunda linha do trecho transcrito, o teórico Xavier Darcos, ao ligar os escritos de Sade à ideologia e à história de sua época, realiza, de certo modo, uma análise que se aproxima da análise sociocrítica, ou seja, ele mostra que, ao escrever (mesmo de forma “repetitiva e monótona”), Sade estava fazendo uma reflexão sobre os valores ou melhor ainda “não-valores” de sua época. Ora, tal observação é relevante para o analista do discurso que se interessa pela literatura como representação do discurso crítico do social.

Enfim, as opiniões sobre Sade divergem nos manuais citados, como podemos ver. Mas, em um campo voltado para a pesquisa propriamente dita, Sade é valorizado: não podemos nos esquecer que ele foi o tema de um dos famosos *Colloques de Cérisy*, realizado na França, em 1981, entre outros casos, teses, ensaios, a ele dedicados.

Que conclusões podemos tirar desse breve panorama contendo opiniões sobre Sade e sua obra? O escritor seria um “mal-amado”? Não, talvez seja mais um “mal-compreendido”... De todo modo, é um “perturbador”. Aliás, as conotações de desejo-erotismo-pornografia que acompanham sua obra são indeléveis e deixam no ar um perfume da perversão: o proibido parece (muitas vezes) mais atraente do que o permitido...

No próximo segmento, veremos Sade de uma forma mais discursiva, ou seja: como um autor ou *sujeito-comunicante* que utilizou, em seus escritos, formas pertencentes à transgressão genérica: entre elas, a paródia.

2 Sade, um escritor-parodista?

Antes de entrarmos na questão acima levantada acreditamos que algumas precisões sobre a paródia, enquanto fenômeno linguageiro, se fazem necessárias.

A paródia é um desses fenômenos linguageiros que escapam de definições fechadas ou únicas, já que seus limites não são bem delineados no universo discursivo.

Entre os vários autores que já se propuseram a estudá-la, gostamos sempre de destacar Tynianov (1969, tradução francesa), que vê a construção paródica submetida a duas fases: na primeira, é automatizada uma técnica de “confecção da paródia”; na segunda, o novo material (fruto dessa técnica) é organizado no interior do material de origem.

Acreditamos que a paródia esteja intimamente ligada a certos fenômenos polifônicos, tais como a ironia; esta, utilizada em uma dimensão argumentativa, leva nosso interlocutor a uma conclusão

inesperada, que pode se orientar em direção a **p** (conclusão positiva) ou a **não-p** (conclusão não-positiva), segundo a interpretação que será dada ao ato de linguagem irônico, segundo a teoria polifônica de Mikhaïl Bakhtin (1970), revista por Oswald Ducrot (1984, p. 171-233).

Se a paródia, como sustentamos, incorpora a ironia, ela se move em um terreno escorregadio, ou seja: ela é ambígua, pois, reune **p** a **não-p**, isto é: ela propicia o encontro do resultado do trabalho de construção de um novo discurso com o trabalho de recuperação do antigo, mesmo se esta “recuperação” for feita através do ridículo...

Chegamos assim ao dialogismo bakhtiniano. A paródia seria um desses gêneros que colocam dois discursos diferentes em situação de diálogo, dando um lugar ao “déjà vu” ou ao “déjà dit”. Bakhtin (1970, p. 269) fala de “duas vozes” presentes na paródia:

A segunda voz ao se instalar na palavra do outro o agride, pois, obriga tal palavra a servir a fins totalmente opostos. A palavra serve de arena para a luta entre duas vozes. Logo, a fusão destas é impossível na paródia, embora fosse possível na estilização ou no relato do narrador/.../; as vozes se mostram não somente distantes uma da outra, mas, se enfrentam com hostilidade. É preciso assim que, na paródia, a percepção deliberada da palavra do outro seja particularmente forte e marcada. (Tradução nossa)

Para nós, as “duas vozes” supracitadas equivalem aos dois discursos que compõem a paródia: o discurso parodiado e o (novo) discurso paródico. Tais discursos não se fundem, como afirma Bakhtin, eles se olham, se avaliam, medem suas forças e se engajam em uma dança estranha ou em uma disputa mais ou menos feroz, conforme o grau crítico e irônico que a paródia pode assumir, de acordo com as diferentes situações linguageiras onde aparece. De todo modo, é preciso que a palavra “primeira”, a palavra do “outro” bakhtiniano não seja apagada em sua nova composição com caráter paródico.

Se, por um lado, a paródia possui e exibe um caráter ambíguo, por outro ela contem elementos lúdicos, que são utilizados pelo *sujeito-parodista*, seja de modo implícito, seja de modo explícito. No interior deste último caso, colocamos as paródias onde o jogo que precede e acompanha a realização do fenômeno languageiro se faz acompanhar por elementos cômicos.

Já no primeiro caso, colocamos as paródias onde o *sujeito-parodista*, ainda que se servindo do jogo que está na base de toda construção paródica, mostra uma produção destituída de aspectos cômicos evidentes.

O que queremos afirmar, com essa divisão, é que a paródia cômica, menos cômica ou até séria, é fruto de um jogo: ora, todo jogo resulta de uma ação lúdica.

Tratar-se-ia, em outros termos, segundo Clássicos latinos de uma construção languageira onde paira um certo “tom espiritual” (QUINTILIEN, 1977, p. 59), que visa a “um efeito divertido” (CÍCERON, 1966, p. 115).

Assim, mesmo nas “paródias sérias” (GENETTE, 1982, p. 43) ou seja, aquelas que não têm nenhuma pretensão de fazer rir, para nós, a ação lúdica permanece e pode ser localizada no ato daquele que opera a construção paródica. O jogo premeditado, sobretudo quando ocorre no terreno da linguagem, pode resultar em uma atividade séria, ainda que divirta seu praticante.

O que foi dito até agora nos permite ver em Sade, enquanto escritor, uma atitude própria de um *sujeito-jogador* ou de um escritor-parodista que se autoriza a liberdade de recriar escritos e de romper limites nessa nova (re)criação. Utilizando um fenômeno languageiro tal qual a paródia, esse sujeito aspira provocar uma ruptura em um sistema formal rígido, subvertê-lo, pela distorção dos traços característicos de um *tema*, de um *gênero*, de um *ícone languageiro*. O *tema*: a educação de uma jovem de boa família, sua aprendizagem de “bons costumes”, necessários a uma vida regrada e “normal” na boa sociedade; o *gênero*: o romance sob forma de diálogo, enquanto “modelo” de manual de civilidade dedicado às jovens

casadoiras; o *código linguageiro*: a linguagem de todo um sistema construído sobre regras de *savoir faire*, linguagem que já havia sido utilizada por escritores contemporâneos de Sade.

Assim, o discurso pedagógico (levado a sério) se insere em vários e conhecidos romances que chegaram do século das Luzes até nós. Um excelente exemplo dessa literatura é o livro *Emile*, de Rousseau (1762). O livro mostra os passos que os educadores (no caso, os pais e mestres) devem seguir para obter sucesso na difícil empreitada que é a de preparar uma criança para a vida, para o mundo. Em *Emile*, esses passos vão desde a infância do garoto até seu casamento. Ora, a educação proposta no livro em pauta mostra muitos pontos interessantes e modernos para a época em que o livro foi redigido, e mesmo para os dias de hoje. Sobre o livro, Rousseau (1764) disse o seguinte, em uma carta dirigida a Cramer:

Para fazer entrar em acordo tal princípio [o homem é naturalmente bom] com esta outra verdade, não menos certa, de que os homens são maus, seria preciso buscar, na história do coração humano, a origem de todos os vícios. É o que faço neste livro... (Tradução nossa)

Sabemos que o pensamento de Rousseau influenciou mas também provocou controvérsias entre seus próprios admiradores/seguidores. O fato é que Rousseau criticava, realmente, a educação que era dada aos jovens de seu tempo; para ele, a criança que, encorajada por bons educadores, tendo a sorte de ser dotado de bons princípios, adquiridos em uma vida ligada à natureza – Rousseau é um ecologista antes da criação do conceito –, saberia conjugá-los, mais tarde, com sua vida na sociedade. A infância geraria os bons ou maus cidadãos, em suma, segundo Rousseau. Sua tese é válida e muito interessante, pois, coloca a educação infantil em primeiro lugar, mas não uma educação punitiva, não algo que encarasse a criança como um “pequeno homem”. Neste ponto, todos os méritos vão a Rousseau.

Ora, Sade – é esta a hipótese que queremos sustentar aqui – parodia ou ironiza esse tipo de pensamento. Assim, a história do livro *La Philosophie dans le boudoir* gira em torno da (má) educação que é transmitida por uma aristocrata francesa a uma jovem também de boa família. Esta aristocrata – Madame de Saint-Ange – rouba e transgride, totalmente, o lugar da mãe (séria) de Eugénie, sua aluna/vítima.

Voltemos a Rousseau. Se ousarmos fazer uma comparação entre ele e Sade, poderemos dizer então que o último expõe (através do discurso de uma personagem feminina) as brilhantes idéias que circulavam em seu tempo, mas, sob a ótica de um jogo de transgressão, facilmente detectado nas palavras de Madame de Saint-Ange⁹: o discurso desta personagem desvela o desejo de subverter o pensamento de um escritor, no caso, Rousseau e talvez, todo o edifício habilmente estruturado nos livros dos filósofos das Luzes.

Antes de aqui transcrever o trecho por nós escolhido e traduzido do citado livro de Sade, devemos lembrar que na *Philosophie dans le boudoir* se verifica uma alternância entre teoria e prática, entre diálogo e representação cênica deste, já que o objetivo da “mestra”/iniciadora da jovem Eugénie é o de instruí-la tanto para a libertinagem sexual quanto para a libertinagem filosófica. Ora, para que um discurso desse tipo seja aceito pela “aluna”, cabe a seus professores expô-lo de forma argumentativa, pois ele não vai apenas acrescentar novas luzes ao que a jovem já sabe: irá, isso sim, destruir tudo o que já lhe foi transmitido por sua mãe e pela religião cristã; enfim, o objetivo desse discurso é o de inculcar na “aluna” Eugénie novas idéias, novos hábitos que “varrerão” para sempre de sua mente os antigos preceitos recebidos, conforme ordenavam as normas da boa sociedade. Note-se aqui um dos procedimentos para a construção da paródia: destruir para renovar.

Esse duplo movimento é feito através da descrição de atos praticados pelos “jogadores sexuais” do livro e muitas palavras. As personagens de Sade falam, falam muito, a um ponto tal que o leitor pode ficar exasperado e, por vezes, deixar sua leitura de lado. Pois, seu discurso (como o discurso

de outros escritores libertinos) é construído sobre um jogo dialético bem organizado, mas por vezes “monótono”, como o afirma Darcos (op. cit.); o que é mais curioso é que Sade toma ao pé da letra postulados fundamentais das “Lumières/Luzes” do século XVIII, porém, para deles tirar suas próprias considerações: elas são, não podemos negar, radicais e raivosas, destrutivas, mas também... irônicas. Sade se inspirou nos desejos ou no discurso de mulheres com quem conviveu e que sofriam com o jugo masculino ou mesmo materno? A repressão (discursiva ou sexual) pode gerar ódio, como todos sabemos, além de vários fantasmas de vingança.

O seguinte enunciado, proferido por Eugénie, sob forma de um “ato alocutivo de interrogação, ato que busca uma informação e demanda a participação efetiva do interlocutor” (CHARAUDEAU, 1992, p. 629),

Eugénie: Ah! Como você é maravilhosa, vamos, continue a me ensinar mais coisas, e diga-me logo como deve ser a conduta de uma mulher no casamento? (SADE, *La philosophie dans le boudoir, troisième dialogue*)

é o que dá origem às palavras de Madame Saint-Ange, que, acreditamos, contêm o cerne da crítica irônica e paródica de Sade contra toda a sociedade de seu tempo:

Madame de Saint-Ange: Em qualquer estado em que se encontre uma mulher, minha querida, seja ela jovem, seja ela mulher, seja ela viúva, seu único objetivo, sua única preocupação, seu único desejo deve ser o de se fazer foder de manhã à noite. Foi para esse único fim que a natureza a criou; mas, para cumprir este requisito, exijo que ela jogue por terra todos os preconceitos de sua infância, e lhe ordeno desobedecer formalmente as ordens de sua família e desprezar todos os conselhos de seus pais; você concordará comigo, Eugénie, que de todos os limites a romper, aquele que deve ser o primeiro da lista é sem dúvida alguma o do casamento. Reflita

comigo, Eugénie, sobre a situação de uma jovem, recém saída da casa paterna ou do internato, uma jovem que não conhece nada, que não tem nenhuma experiência, e que é obrigada a passar subitamente para os braços de um homem que nunca viu, é obrigada a jurar para este homem, aos pés do altar, uma obediência, uma fidelidade que me parecem injustas, sobretudo porque, a maior parte das vezes, o que a jovem tem no fundo de seu coração é justamente uma grande vontade de não manter a palavra que foi obrigada a dar. Existe no mundo, Eugénie, um destino mais terrível que este? [...]

[...] o adultério, que os homens olham como se fosse um crime...que eles ousaram punir como um crime nos tirando a vida, o adultério, Eugénie, nada mais é do que um direito natural, que as fantasias desses tiranos querem nos retirar. Mas não é horrível, dirão nossos esposos, que sejamos expostas a amar como nossos filhos, a beijar como nossos filhos, os frutos dessa desordem? é a objeção de Rousseau; tenho que reconhecer, ela a única que é um pouco mais falaciosa para se combater o adultério; [...]

Em primeiro lugar, acredito que, a partir do momento em que eu faça sexo com meu marido, que sua semente escorra para o fundo de minha matriz, mesmo se eu dormir com dez homens ao mesmo tempo, além dele, nada poderia lhe provar que o filho que nascerá não é dele; ele pode ser dele, como pode não ser, e no caso de incerteza, meu marido não pode nem deve jamais (já que ele cooperou para a existência dessa criatura) ter certos escrúpulos e negar a existência desse ser. [...] Nossos bens são comuns, não é mesmo? Nesse caso, que mal eu faço colocando em nosso casamento uma criança que deverá herdar uma parte desses bens? Esta criança vai herdar a minha parte, não vai roubar nada do meu terno esposo; a parte que ela vai herdar, eu a considero como retirada de meu dote; logo, nem essa criança, nem eu, não estamos tomando nada de meu marido: se esse filho fosse realmente dele, ele não teria

também uma parte de nossos bens? E isso aconteceria porque, de todo modo [este filho] não seria uma criança que sairia de mim? E então! Um filho deve ter sua parte na herança em virtude dessa aliança íntima [...] (Ibid.)

Sobre o trecho acima, deve-se dizer que trata-se de uma parte relativamente “calma” ou em outros termos: mais sóbria dos diálogos da mestra com sua discípula, no âmbito do livro como um todo; na época em que foi escrito, ou seja, dentro do contexto discursivo e lingüístico da obra, tudo o que foi dito, com tanta segurança, por Madame de Sain-Ange sobre o casamento, o adultério e os filhos bastardos deve (evidentemente) ter sido considerado como algo extremamente subversivo, imoral e perigoso.

No entanto, para alguns/*algumas*¹⁰ de nós o que Madame de Saint-Ange afirma, com tanta ousadia, poderia hoje ser considerado mais ou menos “normal”. Não é nossa intenção aqui discutir questões morais, não é este o objetivo deste artigo. O que gostaríamos de enfatizar, fazendo apelo ao nosso olhar lingüístico-discursivo, é a situação e o contexto discursivo e lingüístico no qual este trecho de diálogo se encaixa.

A *situação discursiva* (CHARAUDEAU, 1992, p. 636-637) é aquela que está ligada a aspectos físicos do ato de comunicação; no presente caso, a situação que envolve o trecho em pauta, por nós considerado “macro ato de linguagem”. Esses aspectos físicos dizem respeito à época em que tal “macro ato” foi produzido; eles existem ou existiam, fora do discurso de Sade, propriamente dito. Já o *contexto discursivo* (ibid.) designaria os atos lingüísticos que existem ou que foram produzidos no século das Luzes e que intervêm na compreensão do *contexto lingüístico* do macro ato de linguagem aqui apresentado.

O que estamos querendo dizer é que, para se tentar compreender (um pouco, é claro) o discurso de Sade ou mais especificamente, este trecho do discurso de uma das personagens de Sade, no âmbito da análise do discurso, é preciso fazer uso dessas competências, ou seja, saber o que se tramava, o que se construía, o que se escrevia no século das Luzes, na França.

Então, o que havia “no exterior” discursivo das palavras da personagem destacada? Toda uma filosofia sendo defendida e passada aos leitores da época. Vimos que Rousseau é citado por Madame de Saint-Ange, que não deixa de lhe atribuir certas qualidades argumentativas... Mas os ditos de Rousseau, na leitura que recebem de Madame de Saint-Ange, seguem, evidentemente, uma outra direção. A argumentação da personagem em pauta é irônica e se quisermos classificá-la, poderíamos talvez chamá-la, seguindo Perelman e Olbrechts-Tyteca (1958, 1998) ou Plantin (1996), de uma espécie de “argumentação pela autoridade”, já que o nome de Rousseau e suas idéias são invocados, mas, para suscitarem um debate. Sob a voz de Madame Saint-Ange, Sade discute com Rousseau e tenta desmoralizá-lo ou pelo menos fazê-lo entrar em contradição.

Segundo Plantin (1996, p. 84) o ato de colocar em contradição uma argumentação já realizada, segue sempre um procedimento de “montagem” entre as palavras do “oponente” (ou objeto da crítica) e as palavras do “proponente”. No nosso exemplo, o “oponente” seria Rousseau (e mais que isso, repetimos, toda a filosofia Iluminista) e o “proponente”, a personagem de ficção Madame de Saint-Ange, colocada em cena pelo autor Sade.

A filosofia Iluminista, sobretudo no caso dos escritos de Rousseau, exaltava o valor da natureza. Rousseau (1772) disse em seus *Diálogos*: “A boa educação deve ser puramente negativa”. Mas, é preciso antes compreender o sentido de “educação negativa” para Rousseau, no presente caso: o respeito às almas jovens implicaria na negação do não-natural, pois, tudo que é natural é bom, fonte de prazer e de sensações puras, elevadas.

Ora, Sade (através da feminina e persuasiva voz de Madame de Saint-Ange) não nega isso! Mas, leva tal conceito ao seu extremo. Não foi dito que o prazer é um fundamento natural na edificação de uma jovem criatura? Então, vamos a ele, em todas as suas formas! Sade cultiva esta idéia e a demonstra até o mais completo delírio, transgredindo o que alguns de seus contemporâneos, como Rousseau, pregavam.

Porém, para que haja trangressão é preciso que haja uma ordem a transgredir. Sade procede assim de modo organizado, frio, irônico, diríamos. A negação irônica que o autor pressupõe parte de um posto. Ela é paródica e mostra um grande prazer em hiperbolizar uma bela filosofia que aspirava a pureza do ser; ela ataca, pois, a parte mais “fraca” desta filosofia, ou seja, àquela sujeita a contradições, como por exemplo: o fato de se tentar basear a moral no prazer e no interesse do indivíduo. Ou seja: conciliar o “estado natural do ser humano” com seu “estado social”. Ora, para Perelman e Olbrechts-Tyteca (1958, 1998, p. 559-609), “estado natural/estado social” formam uma dupla que estes autores, enquanto retóricos, enquadram na ordem dos argumentos que “dissociam funções”, ou seja, os famosos “casais filosóficos”.

Ao mesmo tempo, é preciso lembrar por que estamos aqui examinando apenas um trecho da obra *Philosophie dans le boudoir*, que a voz de Madame de Saint-Ange ao afirmar a Eugénie que *foutre* é a condição primeira para a felicidade de toda mulher, faz uma paródia sutil ao vasto pensamento enciclopédico da época. Pois, tal pensamento, em geral, criticava as falsas virtudes (a honra aristocrática, a continência sexual e a religião cristã). Ora, Madame de Saint-Ange propõe a Eugénie uma vida de libertinagem pura e sem preconceitos... mas, de forma paródica, exagerada. Aliás, o que ela diz sobre os filhos bastardos que poderiam advir dos numerosos e diversificados atos sexuais fora do casamento beira às raias da comicidade, mas, em todo caso há uma argumentação que sustenta seus propósitos.

Acreditamos tocar aqui no que Perelman e Olbrechts-Tyteca (ibid., p. 276-277) chamam de “argumentação pelo ridículo”. As afirmações de Madame de Saint-Ange de tão exageradas, tornam-se ridículas e entram em choque com opiniões já admitidas na época. Mas, sagazmente, elas não vão contra o pensamento iluminista quando este condena a contenção sexual. Sade procede assim de modo curioso: mais que inverter o pensamento ou a *situação discursiva* da época das Luzes, ele vai exagerá-lo, colocá-lo em uma espiral delirante¹¹.

3 Algumas palavras para concluir

Gostaríamos de terminar este artigo sem realmente fechá-lo, ou seja, levantando dois pontos que poderão ser examinados mais tarde e que fazem parte de nossas hipóteses sobre o discurso paródico e transgressivo em Sade, e sobretudo, sobre o discurso dos diálogos do livro *La Philosophie dans le boudoir*: (i) através da hipérbole, o discurso de Sade propicia a vinda ou a instalação da ironia; (ii) tal discurso usa (consciente ou inconscientemente) procedimentos já vistos em outras obras, e mesmo em obras clássicas, como nas *Metamorfoses*, de Apuléio, ou no *Banquete*, de Platão. Sade parece assim visar à produção de um discurso dotado de uma crítica profunda, mas, ao mesmo tempo, absurda, algo que só um fenômeno languageiro como o da Paródia (devidamente acompanhada pela ironia) poderia assumir.

Notas

- 1 Este artigo é resultado de uma comunicação apresentada em mesa redonda (da qual também participaram os professores doutores Maria Nazareth Fonseca Soares (PUC/Minas) e Dominique Maingueneau (Paris XII)), em Congresso da ABRALIN (março/2007).
- 2 Neste e em vários outros conceitos da análise do discurso (*Semiolingüística*) defendida por Charaudeau, nota-se a forte influência de Bakhtin, que privilegia a presença do “outro” em toda troca comunicativa. O “outro” para Bakhtin, segundo Todorov (1981, p. 147) chega mesmo a ser uma “necessidade estética absoluta” para a criação da personalidade humana. A presença direta/indireta de Bakhtin na *Semiolingüística* constitui uma das razões que justificam nossa simpatia por tal teoria.
- 3 Face às obras de outros escritores ou seja, os chamados “Filósofos das Luzes” do século XVIII na França: Rousseau, Diderot, Voltaire, entre outros.
- 4 Os sintagmas “sujeito-comunicante”, “sujeito-destinatário”, “sujeito-receptor” e suas variações são diretamente inspirados em Charaudeau (1983).
- 5 Entre os quais destacamos o filme francês *Sade*, de Benoît Jacquot, 2000.

- 6 O que, diga-se de passagem, é sem dúvida bem merecido, tendo em vista a expansão e importância do trabalho de Rousseau na literatura francesa e mundial.
- 7 CHARPENTIER, M. et J. *Littérature – textes et documents – XVIIIe siècle*, collection dirigée par Henri Mitterand. Paris: Nathan, 1987, p. 380.
- 8 DARCOS, X. Le cas de Sade. *Histoire de la littérature française*, p. 257.
- 9 E o próprio nome dado à heroína de Sade é transgressivo: Madame do “Santo Anjo”, ou seja, aquele que veio anunciar a boa nova a Maria, o anjo Gabriel – anuncia no livro em pauta à sua pupila a chegada de um novo comportamento: o da mulher e mãe libertina...
- 10 Enfatizamos o gênero feminino aqui, pois, de certo modo e em vários países do mundo estamos novamente atravessando uma época extremamente moralista na história da humanidade: como sempre, são as mulheres as maiores vítimas desse estado de coisas.

Referências

- BAKHTINE, Mikhaïl. *La poétique de Dostoïevski*. Paris: Seuil, 1970.
- CHARAUDEAU, P. *Langage et discours*. Paris: Hachette, 1983.
- CHARAUDEAU, P. *Grammaire du sens et de l'expression*. Paris: Hachette, 1992.
- CHARPENTIER, M. et J. *Littérature – textes et documents – XVIIIe siècle*, collection dirigée par Henri Mitterand. Paris: Nathan, 1987.
- CICERON. *De Oratore*, traduction E. Courbaud. Paris: Les Belles Lettres, 1966. p. 114 -115.
- DARCOS, X. *Histoire de la littérature française*. Paris: Hachette, 1992.
- DUCROT, O. *Le dire et le dit*. Paris: Minuit, 1984.
- GENETTE, G. *Palimpsestes*. Paris: Seuil, 1982.
- LAGARDE, A.; MICHARD, L. *XVIIIe siècle. Les grands auteurs français*. Collection Textes et Littérature. Paris: Bordas, 1953.

QUINTILIEN, *Institution Oratoire*, 1. VI. Trad. J. Cousin, Paris: Les Belles Lettres, 1977, p. 59-60.

PERELMAN, C.; OLBRECTS-TYTECA, L. *Traité de l'Argumentation*. Bruxelles: Edition de l'Université de Bruxelles, 1958/1988.

PLANTIN, C. *L'Argumentation*. Paris: Seuil, Mémo, 1996.

ROUSSEAU, J.-J. *Emile ou de l'éducation*. Paris: Flammarion, 1762/1972.

ROUSSEAU, J.-J. *Dialogues de Rousseau, juge de Jean-Jacques*. Disponível em:<[http://pages.perso-orange.fr/dboudin/Rousseau \(Html/00Table/18_Dialogues.html\)](http://pages.perso-orange.fr/dboudin/Rousseau(Html/00Table/18_Dialogues.html))>.

ROUSSEAU, J.-J., *Lettres*. Disponível em: <www.gallica.fr> Tome VI, 1910.

SADE, D. A. F. de. *La Philosophie dans le boudoir*. Paris: Gallimard, 1998.

TODOROV, T. *Mikhail Bakhtine, le principe dialogique*. Paris: Seuil/Poétique, 1981.

TYNIANOV, I. Destruction, parodie, trad. française L. Denis, in *Change* 2. 1969.