

NIETZSCHE E SADE: A PARÓDIA COMO ESTRATÉGIA LITERÁRIA NÔMADE

*Nietzsche and Sade: Parody as Nomadic
Literary Strategy*

Jorge Luiz Viesenteiner¹

Resumo

O texto tem por objetivo explorar a paródia enquanto estratégia literária nômade tanto em Nietzsche quanto em Sade. O primeiro movimento do texto explica em que medida a paródia é associada a uma estrutura literária “carnavalesca”, essencialmente subversiva, cuja “festa profana” traz um cortejo de apologias às máscaras, textualmente expressa num jogo que oculta e revela ao mesmo tempo. O segundo movimento do texto analisa o estilo literário paródico como aquele que exerce fundamental função político-social, pois uma vez que se trata de paródia subversiva, os textos exercem uma crítica corrosiva às estruturas culturais de suas respectivas épocas. Ora, é precisamente essa subversão paródica que torna tanto Nietzsche quanto Sade a má consciência do tempo: autênticos criadores.

Palavras-chave: Paródia; Carnaval; Crítica Cultural; Má consciência; Criação.

¹ Doutorando em Filosofia pela UNICAMP. Gostaria de agradecer as valiosas contribuições do Prof. Dr. André Martins da UFRJ na confecção deste texto.
E-mail: jvies@uol.com.br

Abstract

The text aims to explore the parody as nomadic literary strategy as much Nietzsche as Sade. The first movement of the text explains how the parody deals itself with a “carnival” as literary structure, which is essentially subversive, whose “profane party” carries out the question about masks, and expresses itself in a game that occults and displays at the same time. The second one analyzes the parodics literary style carrying out an important social and political function, which as subversive parody, the texts exerts a corrosive critic to the cultural structures of their respective times. This parodics subversion becomes as much Nietzsche as Sade the time’s evil conscience: authentic creators

Keywords: Parody; Carnival; Cultural critics; Evil conscience; Creation.

Neste primeiro movimento do texto tomaremos por base um conceito amplamente valorizado tanto em Nietzsche quanto em Sade que, a nosso ver, revela-se como núcleo fundamental com o qual os autores procedem freqüentemente em suas críticas. Trata-se do uso da paródia como estratégia literária; paródia que põe em curso uma espécie de jogo de máscaras e um mecanismo ambivalente que ao mesmo tempo oculta e mostra, esconde e revela, cujo procedimento insere tanto Nietzsche quanto Sade em todas as estruturas culturais de suas épocas. Vale dizer, além disso, que precisamente essa estratégia faz de ambos médicos da cultura e os torna também extemporâneos. Pela paródia, aquele saudável “*pathos da distância*” é conquistado ou uma certa leveza em que se mantém distante do ambiente agitado e comum das “moscas da feira”, bem como revelada a ambigüidade e contradição que os filósofos possuem com seu tempo (NIETZSCHE, 1998b, § 257; 1998a, p. 67-70).

A estrutura do argumento em torno da paródia pode ser expressa nos seguintes termos: a paródia se revela uma refinada estratégia literária que exerce o que se chama de efeito carnavalesco. Pela característica em reunir ao mesmo tempo e num único texto dois discursos ambíguos e complementares, a estrutura carnavalesca da paródia é essencialmente crítica e subversiva, e mostra como por meio dela os filósofos se tornam extemporâneos na medida que se convertem na má consciência de suas épocas. Acrescente-se, inclusive, que precisamente este procedimento paródico assegura a preparação para uma autêntica criação.

No caso de Sade, a paródia revela o estilo por trás do libertino, o escritor sutil por trás das cenas orgiásticas. Digamos, inclusive, que passar ao largo do estilo paródico em seus textos é ler simplesmente palavras ou tais cenas de orgia. Em Sade, o objeto a ser parodiado será por vezes a virtude cristã, ou ainda as pseudo-heroínas que, arrogando-se uma pretensa superioridade moral, são transformadas em vítimas precisamente pela obstinação em ser virtuosas e, geralmente, o discurso idealista-sentimental típico dos romances burgueses do século XVIII que ecoam a mesma atmosfera cristã da virtude e, segundo Nietzsche, uma excessiva “efeminação e fraqueza” dos instintos (1980, p. 453). Este é o caso, por exemplo, de um dos principais herdeiros dessa tradição sentimentalista: Rousseau, interlocutor comum a Sade e Nietzsche. Como crítico contundente, Sade parodia freqüentemente esse idealismo sentimental travestido nas heroínas virtuosas.

Tal é o caso da oposição sadeana de Eugénie com o *Emílio* de Rousseau, transformado em chacota pelos ritos de iniciação numa outra educação, uma educação às avessas, espécie de introdução à libertinagem cujo tutor é Dolmancé, o filósofo libertino: “Ah, sacana! Que prazer terá educando esta criança! Como será delicioso corrompê-la, abafar num coração juvenil as sementes de virtude e de religião que suas preceptoras lhe inculcaram!” (SADE, 2003, p. 20). Além de *Filosofia na alcova*, outras obras de Sade traduzem a estilização paródica de heroínas virtuosas transformadas em vítimas sofredoras, como é o caso de *Justine ou os infortúnios da virtude* e a *Nova Justine*. Em todo caso, o que está em pauta na estratégia paródica é sempre a transformação de heroínas sensíveis e virtuosas em vítimas nas mãos dos libertinos; mais ou menos como se fossem criadas a fim de serem arrebatadas no altar da libertinagem. Exemplo desse arrebatamento se encontra quando, diante da insistência clamorosa e sentimental da virtuosa Justine ao Marquês de Bresac, “ouvi por instantes vosso coração e não vossas paixões, e vereis como ele condenará esses raciocínios imperiosos de vossa libertinagem”², não lhe resta outra coisa a não ser sucumbir pela própria virtude, envenenar-se pelo excesso de sentimentalismo, infortunar-se por dar tanto ouvidos ao coração.

As vítimas, portanto, são resultado da estilização paródica com o intuito de, a nosso ver, levar ao limite as estruturas culturais de seu tempo, extraindo as derradeiras conseqüências e esgotando todas as

² Idem, *Justine ou os infortúnios da virtude*. s/d. p. 40.

possibilidades da época. É como se o texto sadeano possuísse, ao mesmo tempo, dois discursos ambivalentes: “de um lado, o sofrimento das vítimas faz o prazer dos libertinos; de outro, os valores do idealismo sentimental são atacados, ridicularizados e destruídos pela palavra dos devassos. [...] conta-se duas histórias paralelas (e complementares) que se cruzam, se entremeiam: a dos *infortúnios da virtude* e a das *propriedades do vício*” (BORGES, apud SADE, 2003, p. 213). Trata-se, tal como registrado por Kristeva (1974, p. 77), de um texto com “estrutura *carnavalesca*”, quer dizer, precisamente aquela linguagem que comporta em si a capacidade de “transgredir as regras do código lingüístico, assim como as da moral social” (KRISTEVA, 1974, p. 69). Esse dialogismo ou polifonia do texto sadeano se impõe quando o discurso idealista e sentimental – as heroínas virtuosas, por exemplo – é parodiado pela linguagem das vítimas fazendo, ao mesmo tempo, que essas virtudes sejam levadas às últimas conseqüências e sucumbam por si mesmas (BORGES, apud SADE, 2003, p. 210).

Essencialmente anticristão, o texto carnavalesco é paródico precisamente por fazer se encontrar nele dois textos que se “contradizem e se relativizam”, ou seja, “o autor introduz uma significação oposta à significação da palavra de outrem” (KRISTEVA, 1974, p. 72). Mais ou menos como num jogo que ao mesmo tempo oculta e revela, sustenta um discurso, mas também o subverte no mesmo texto. Ora, o carnaval caricatura, parodia, é rebelde ao mesmo tempo em que não quer conhecer limites. Ganham-se as chaves da cidade para produzir neste tempo a completa inversão da ordem, de Deus, da autoridade e da lei social.

O texto sadeano é subversivo, portanto, na medida em que produz esta ambigüidade, este jogo de máscaras que revela o discurso do *status quo* estabelecido e, igualmente, oculta, pela estratégia paródica, um mecanismo que leva esse discurso às suas últimas conseqüências. *N'A filosofia na alcova*, por exemplo, o discurso sentimentalista é frequentemente encontrado nas palavras do cavaleiro de Mirvel (p. 172 e 192) e mesmo de Eugénie (p. 45), quando Sade emprega termos típicos da época sentimentalista, muito comum nas Luzes, mas que contém, ao mesmo tempo, um sentido completamente oposto ao que é utilizado no período. Nas mãos do libertino Dolmancé, então, a pergunta feita por Eugénie se “a *caridade e beneficência* não fariam a felicidade de algumas almas sensíveis”, é prontamente respondida pelo libertino mediante um convite pra fazer que “a chama dessa sensibilidade só ilumine os

nossos prazeres! Sejamos sensíveis a tudo o que os deleita e absolutamente inflexíveis quanto ao resto” (SADE, 2003, p. 43ss). Irônico, Dolmancé torna um coração virtuoso e uma heroína sentimental em alguém que ainda possui um coração, mas um coração cheio de vícios e completamente corrompido. Nas palavras de Eugénie: “Oh, minha amiga, quanta disposição sinto para conhecer esses impulsos divinos de uma imaginação desregrada!... Oh, como agora compreendo o mal!... como meu coração o deseja!” (SADE, 2003, p. 61, grifo nosso).

Justine é uma das heroínas caricaturada a todo instante. Virtuosa, converte-se na eterna vítima da própria virtude. Sinônimo de autenticidade, não se vende e nem esquece os preceitos virtuosos da piedade e da religião. Em sua trajetória aventureira, não há um único episódio em que não tenha que pagar com infortúnios seu excesso de sentimentalismo e virtude. Se como ela mesma diz que “a religião é em mim o efeito do sentimento e tudo o que a ofende ou ultraja faz sangrar meu coração”, então, quer o destino que lhe seja roubada os ínfimos momentos de alegria por um arrebatamento violento de infortúnios (SADE, [19—?], p. 75). Daí se explicam seus lamentos: “Oh, céus, exclamei com amargor, será então impossível que uma ação virtuosa possa nascer-me no coração e que não seja logo punida com as desgraças mais cruéis para mim no universo?” (SADE, [19—?], p. 84) . Mesmo onde pensava encontrar proteção e recompensas adequadas pelas suas virtudes – no santo mosteiro que abrigava quatro libertinos – nem mesmo as “lágrimas mais amargas” puderam deter a devassidão dos santos homens.

Outra heroína parodiada nos discursos de vítima é a senhora de Mistival. Virtuosa, sua piedade é sacrificada na última cena de *A filosofia na alcova* precisamente com um lento e doloroso suplício. Nem mesmo a filha, Eugénie, perdoa a mãe diante das súplicas lacrimosas quando ela se ajoelha e implora que a filha abandone os monstros libertinos. Tomada de “consideração” pela mãe – com toda ambigüidade e polifonia que o termo recebe aqui – às lágrimas maternas, inclusive ironizadas por Dolmancé – “eis uma cena de lágrimas!... Vamos, Eugénie, enteneceivos!” – a filha lhe oferece o traseiro nu (SADE, 2003, p. 190; 188). O suplício final da senhora de Mistival é a representação paródica como se Sade quisesse desferir o golpe fatal contra a virtude e o sentimentalismo, destruir a virtude no altar libertino.

Não esqueçamos, além disso, de outro interlocutor frequentemente aludido nos textos sadeanos: Rousseau, que também para Nietzs-

che se revela como o “típico homem moderno, idealista e canalha numa pessoa” (NIETZSCHE, 1980, p. 402s). Enquanto interlocutor em comum, Rousseau é invertido a todo instante: para além da piedade – que não passa de um profundo “amor próprio”, conseqüência das vaidades humanas – é uma grande inocência considerar a natureza acompanhada de um cortejo de virtudes naturais, especialmente a piedade. Rousseau é excessivamente idealista e, por isso, como provocação direta ao filósofo genebrino, à idealização moralista do homem e da natureza rousseauniana, Sade opõe a crueldade como o primeiro sentimento que a natureza nos imprime, inclusive entre os selvagens. Bobagem pensar que essa crueldade natural seja conseqüência de uma depreciação social e, muito menos, que a educação possa melhorar novamente o homem. A única educação possível é a que o libertino fornece a Eugénie:

A crueldade é o primeiro sentimento que a natureza nos imprime. A criança destrói seu brinquedo, morde a teta de sua ama-de-leite, estrangula seu passarinho, muito antes de atingir a idade da razão. [...] ela está, entre os selvagens, muito mais próxima da natureza do que entre os homens civilizados; logo, seria um absurdo estabelecer que é conseqüência da depreciação. Este sistema é falso, repito. A crueldade está na natureza (SADE, 2003, p. 81).

Se para Rousseau (1973, p. 360) as virtudes e os princípios “estão gravados em todos os corações”, nada mais falso, para o libertino, do que ouvir a voz do coração: “Eugénie, resumamos para a vossa educação um único conselho que podemos tirar de tudo o que foi dito: não deis ouvidos ao coração, minha filha, é o guia mais falso que a natureza nos poderia ter dado; [...] que esta pérfida sensibilidade não abuse de vós” (SADE, 2003, p. 172- 174). Neste caso, Emílio está parodiado.

Quanto ao mote rousseauniano de “retorno à natureza”, também ele é caricaturado por Sade e Nietzsche. O processo de naturalização do homem não tem nada a ver com melhorar o homem tornando-o mais moral e equipando-o com virtudes naturais. Antes disso, retornar ao estado de natureza é precisamente intensificar o processo de corrupção da moralidade cristã e da libertinagem, ou seja, trata-se de se entregar ao máximo aos irrestritos gozos da libertinagem de modo que quanto mais libertino, mais fiel à natureza. Haja vista as referências do libertino às mulheres: “Digo, portanto, que tendo as mulheres recebido inclinações muito mais violentas para os prazeres da luxúria do que nós,

poderão entregar-se a eles o tanto que quiserem, absolutamente livres de todos os laços do himeneu, de todos os falsos preconceitos do pudor, devolvidas **completamente ao estado de natureza**” (SADE, 2003, p. 151, grifo nosso).

Da mesma forma, Nietzsche também fala de um retorno à natureza. Mas não se trata de um “voltar para trás”; ao homem cabe, antes, ser cada vez mais natural, ascender e jamais retornar à natureza: “também eu falo de um ‘retorno à natureza’, ainda que propriamente não seja um retornar, mas um *ascender* – um ascender à natureza e naturalidade elevada, livre, embora terrível, que joga, que tem o *direito* de jogar com grandes tarefas...” (NIETZSCHE, 1980, p. 482; 1973, p. 402s). Ora, tornar-se mais natural não significa fazer brotar aquela espécie de compaixão ou piedade; antes disso, “*mais natural*” é ganhar profundidade, desconfiado, ‘imoral’, mais forte, desconfiador de si mesmo”: “o ‘homem bom’ como homem natural foi uma pura fantasia” (NIETZSCHE, 1980, p. 449; 447ss). Assim, ao mesmo tempo em que Rousseau é o interlocutor comum a Sade e Nietzsche é também objeto de paródia e refutação incondicional.

Um outro ponto fundamental em relação à paródia é justamente entendê-la como uma espécie de baile de máscaras: o carnaval é um jogo de máscaras! Ela produz o efeito de carnavalização do texto, o jogo de ocultar/revelar, fazendo do ator também um espectador e, sobretudo, aniquila o sujeito por trás da máscara. No carnaval não há nomes, não existem sujeitos, apenas transfigurações, caricaturas e paródias do cotidiano da vida e de pessoas. O texto carnavalesco, dialógico e parodista, é bufão, mestiço, e a todo instante transfigura circunstâncias e discursos, destitui os sujeitos da propriedade de suas falas bem como de si mesmos. A máscara, pois, oculta o sujeito no carnaval, destitui a pessoa para revelar o bufão, transfigura O nome próprio em UM alguém indefinido. O texto sadeano é todo ele máscara e transfiguração, ausência de “próprio” e destituição de sujeitos.

A estrutura carnavalesca... é essencialmente dialógica. [...] Este espetáculo não conhece ribalta, este jogo é uma atividade; este significante é significado. Equivale a dizer que dois textos nele se encontram, se contradizem e se relativizam. Quem participa do carnaval é, ao mesmo tempo, ator e espectador; perde sua consciência de pessoa, para passar pelo zero da atividade carnavalesca e se desdobrar em sujeito do espetáculo e objeto do jogo. **No carnaval o sujeito é aniquilado:**

ai se efetua a estrutura do *autor* enquanto anonimato que cria e se vê criar, enquanto eu e enquanto outro, enquanto homem e enquanto máscara (KRISTEVA, 1974, p. 77s, grifo nosso).

A passagem acima é reveladora. Não é à toa que quase todas as cenas sexuais dos textos de Sade consistem em orgias. Não existem sujeitos nas orgias. Nelas, ninguém é de ninguém e todos pertencem a todos; um sujeito é aniquilado em proveito do prazer de todos os outros e assim se sucede com cada orgiasta que se entrega às licenciosidades. Aí é que se revela o efeito carnavalesco do texto sadeano: um jogo de máscaras que destitui o sujeito em proveito da ocultação. Para além do sadismo que salta aos olhos do leitor superficial, não se deve perder de vista que aí também se esconde o escritor Sade, com um estilo paródico que possui uma clara estratégia que opera criticamente; textos cujas orgias, para além das cenas, produz o efeito de carnavalização, a aniquilação dos sujeitos por meio da máscara e da paródia. Numa passagem d'*A filosofia na alcova*, por exemplo, Dolmancé comenta com Eugénie este aniquilamento do sujeito nas vezes em que as orgias acontecem. Ao ser questionado por Eugénie sobre a maneira em que o libertino vê o “objeto que serve” a seus prazeres, Dolmancé responde: “como absolutamente nulo” (SADE, 2003, p. 175). A nosso ver, portanto, orgias são orgias, mas também jogo de máscaras, anulação dos sujeitos, em suma, produtos literários de um estilo paródico do escritor Sade.

A estratégia paródica, como dissemos, faz de Sade alguém que pertence e se distancia de seu tempo. Estratégia que o mantém ligado à época, mas, ao mesmo tempo, o torna extemporâneo: mais uma vez, jogo de máscaras. Provavelmente porque “tudo que é profundo ama a máscara”, e ninguém amou mais a paródia e a máscara do que Nietzsche (1998b, p. 40). A valorização da paródia em Nietzsche citado por Ferraz (1999) é também estratégica, e podemos compreendê-la a partir de dois âmbitos: por um lado, como máscara e desejo de ocultação e, por outro lado, como transfiguração da existência.

Não são poucas as alusões nietzscheanas ao termo máscara, especialmente citadas em *Além do bem e do mal*. A máscara é o artifício do grande homem e o riso dos experimentadores. O estilo paródico que opera um jogo de máscaras e que encontramos em Sade, aquele que oculta e revela ao mesmo tempo, também encontra eco em Nietzsche especialmente se nos remontarmos a seu estilo aforismático, uma espécie de nomadismo de escrita ou experimento com o pensamento. Esse

nomadismo nietzscheano é aquele que não se deixa codificar, mas antes, utiliza a escrita como máquina de guerra, precisamente um experimento que oculta e revela, que subverte as estruturas codificantes de uma época por meio da paródia. Deleuze registra: “Quanto a Nietzsche,... apodera-se do alemão para montar uma máquina de guerra que vai fazer passar algo que é incodificável em alemão. É isto o estilo como política. De modo mais geral, em que consiste o esforço de um tal pensamento, que pretende fazer passar seus fluxos por debaixo das leis, recusando-as, por debaixo das relações contratuais, desmentindo-as, por debaixo das instituições, parodiando-as?” (DELEUZE, 1985, p. 59). A escrita nômade de Nietzsche que recusa e subverte, pela paródia, instituições e leis é precisamente o mesmo efeito de carnavalização dos textos de Sade, isto é, um mecanismo com o qual o texto rebelado contesta Deus, leis sociais, etc.

A escrita nômade de Nietzsche é um jogo de forças, relações de intensidades e fluxos, máquina de guerra subversiva ou efeito de carnavalização: mina as estruturas culturais de uma época a partir da paródia, revela e oculta por meio da valorização da máscara, mais ou menos como o desejo, segundo Nietzsche, de todo grande pensador: uma vontade oculta de dissimulação em que no fundo não se quer apenas ser compreendido, “mas igualmente *não* ser compreendidos” (NIETZSCHE, 2001, p. 381; 1998b, p. 290; 270; 25). Ao fazer do aforismo uma máscara, uma potência nômade ou máquina de guerra, Nietzsche é capaz de parodiar sua época, fazer da escrita e do aforismo “pura matéria de riso e alegria”, penetrar em todas as estruturas culturais e, ao mesmo tempo, distanciar-se delas como extemporâneo (DELEUZE, 1985, p.64s). Em suma, um aforismo é uma paródia, uma carnavalização, e por isso, uma subversão da ordem.

Outro detalhe em relação à escrita nômade de Nietzsche veiculada pelo estilo aforismático é que ela mesma já se mostra como um labirinto e jogo de máscaras. Trata-se de um estilo estratégico que a toda hora se desvia, escapa à apreensão e revela no mesmo instante em que oculta. Mais ou menos como uma palavra errante ou palavra labirinto que se expressa enquanto desejo íntimo de produzir um saudável “*pathos* da distância”, escrita que é, como em Sade, um jogo de máscaras sempre ambíguo, obscuro e incerto. Enfim, a estrutura carnavalesca do texto de Sade encontra um eco no nomadismo aforismático de Nietzsche: ambos são paródias, jogo subversivo, máscaras que ocultam e revelam, textos que desencaminham antes de fazerem se encontrar.

Se por um lado a paródia em Nietzsche se vincula à máscara, por outro, estreita-se também com a transfiguração, quer dizer, o aprendizado da dissimulação e do “Carnaval do grande estilo” (NIETZSCHE, 1998b, p. 223). A paródia como transfiguração, a nosso ver, é compreendida pela experimentação de estilos, mais precisamente por meio “das súbitas predileções e mudanças das mascaradas de estilo”, uma estratégia que parodia não como em Sade os discursos das heroínas virtuosas transformadas em vítimas, mas transfigura a própria vida, uma vontade obstinada em fazer de si mesmo um verdadeiro “depósito de fantasias” sem ter que se adequar a nenhuma delas – parecendo-se “romântico, ou clássico, cristão, florentino, barroco ou ‘nacional’” –, mas sempre desesperadamente mudando-as porque “nada assenta”.

O carnaval do grande estilo é a conquista da incrível habilidade do homem em parodiar a si mesmo e a vida, garantindo sua ocultação e a saudável dissimulação no mundo das moscas da feira. Trata-se do homem do “entusiasmo”, aquele que “engana o mais longamente possível... e tem êxito em fingir”, o fingidor que dissimula a vida traduzindo em seus gestos o jogo de máscaras, aquele que troca de fantasias sem se encaixar em nenhuma delas (NIETZSCHE, 1998b, p. 288). Essa paródia evocada por Nietzsche lembra muito de perto a poesia de Fernando Pessoa. Se como nos fala Bernardo Soares, “viver é ser outro”, parodiar a própria existência é a primeira lição no aprendizado da dissimulação, estar em desacordo e subverter inclusive o próprio caminho, a própria vida: “O único modo de estarmos de acordo com a vida é estarmos em desacordo com nós próprios” (PESSOA, 1999, p. 124; 60).

A paródia dos discursos sentimentais das heroínas em Sade é a mesma estratégia utilizada por Nietzsche quando se refere à vida. O homem fingidor de Nietzsche é precisamente o homem das aparências apresentado a Eugénie por Dolmancé, o dissimulador que só possui a aparência, aquele que tem na falsidade “o melhor meio de se obter êxito” (SADE, 2003, p. 73s). Enfatize-se que Dolmancé ensina sua discípula precisamente a arte da dissimulação, mais ou menos como os conselhos irônicos de Bernardo Soares às “mal casadas” (PESSOA, 1999, 425ss). A falsidade ensinada por Dolmancé é a mesma estratégia utilizada pelo homem fingidor de Nietzsche, o entusiasta, aquele que é capaz de possuir “a falsidade com boa consciência” (NIETZSCHE, 1980, p. 361). Trata-se da habilidade em dissimular, inclusive mesmo, um “prazer na dissimulação..., jogando para o lado, submergindo, às vezes extinguindo o cha-

mado 'caráter'; o íntimo anseio de papel e máscara, de *aparência*" (NIETZSCHE, 1980, p. 361). A paródia em Nietzsche, portanto, revela-se estratégica para o grande homem, o fingidor, pois ela que proporciona permanecer oculto, mas ao mesmo tempo revelador, fazendo de si mesmo labirinto e enigma tal qual o labirinto de seus textos, sempre desviantes e subversivos, máquina de guerra que produz o mesmo efeito de carnavalização dos textos sadeanos.

Em suma, a valorização da paródia é o estreito elo entre Nietzsche e Sade. Se um parodia a virtude idealista sentimental, outro parodia a existência num discurso que congrega, ao mesmo tempo, dois textos que se complementam e se relativizam. Ambos estabelecem como regra de escrita a máscara, o jogo de máscara, ou antes, a dissimulação, a ultrapassagem do sujeito em proveito da aparência, a ultrapassagem inclusive do caráter em proveito da falsidade com boa consciência. A paródia, além disso, produz um efeito de incursão e distanciamento das estruturas culturais, ou seja, trata-se de uma estratégia literária cujo objetivo é levar o objeto de crítica às suas últimas conseqüências, fazendo com que ambos os autores sejam, ao mesmo tempo, tanto médicos da cultura quanto também extemporâneos ao tempo. A paródia, em suma, além de ser literariamente estratégica possui, sobretudo, função de máquina de guerra ou carnavalização subversiva.

Nietzsche e Sade: a paródia e a função política da literatura

A nosso ver, precisamente em face desse estilo paródico, tanto Sade quanto Nietzsche, como já dissemos, denunciam os limites das estruturas culturais de suas épocas. Em Sade, isso se torna ainda mais visível se compreendemos que, ao mesmo tempo em que é um típico *Aufklärer*, é também sua antítese, o traidor do próprio esclarecimento. Estamos querendo dizer que precisamente a paródia em Sade e Nietzsche fornece a eles, para além de uma fecunda e refinada estratégia literária, duas questões fundamentais: por um lado, de serem o típico filósofo que, segundo Nietzsche, precisa ser a má consciência do tempo e, por outro lado, agregam a eles as possibilidades para uma autêntica criação. Assim, e essa é nossa hipótese, para além do estilo literário, a paródia exerce uma forte função político-social que torna o filósofo um campo de batalha entre seu tempo e um doravante e, ao mesmo tempo, habilita-

o à preparação do novo, à criação. Nietzsche e Sade são, neste caso, criadores por excelência.

Segundo Nietzsche, toda “alma elevada e exclusiva... os mais espirituais” são freqüentemente tomados de “súbita náusea” quando têm que mergulhar numa “época ruidosa e plebéia” e, o que é pior, “partilhar o mesmo prato” servido pelos vizinhos da mesa (NIETZSCHE, 1998b, p. 282). Envergonhado e furioso consigo, esse homem se sente nauseado por ter que se servir da mesma comida de sua época. Trata-se do filósofo como campo de batalhas, alguém que pertence ao hoje mas, “*por necessidade*”, é também “um homem do amanhã e do depois de amanhã”, o filósofo que se coloca na mais profunda contradição com seu hoje: “seu inimigo sempre foi o ideal de hoje. Até agora todos esses extraordinários promovedores do homem, a que se denomina filósofos..., encontraram sua tarefa, sua dura, indesejada, inescapável tarefa, mas afinal também a grandeza de sua tarefa, em ser a **má consciência do seu tempo**” (NIETZSCHE, 1998b, p. 212, grifo nosso). Trata-se da habilidade, embora vivendo no hoje, de recusar se alimentar daquilo que ele chama de “virtudes *ultrapassadas*”, restando, então, colocar a faca “no peito das *virtudes do tempo*, para vivisseccioná-lo” (NIETZSCHE, 1998b, p. 212).

O papel exercido pelo filósofo, de acordo com Nietzsche, enquanto má consciência do tempo, é traduzido em Sade na medida em que ele reúne em si o antagonismo de ser um autêntico *Aufklärer* mas também sua má consciência, o libertino que vivissecciona o tempo cortando na carne das virtudes ultrapassadas. Nada mais de acordo com isso do que o famoso texto “*Franceses, mais um esforço se quereis ser republicanos*”. Nossa hipótese é que ao mesmo tempo em que Sade utiliza nos seus textos todo instrumental teórico e toda linguagem típica do Esclarecimento, acompanhados de todo apologético cortejo à anti-superstição, dos discursos sentimentais, revolucionários e da natureza como fundamento, etc., é por meio dessa mesma linguagem que ele consegue ocultar o fato de que está extraindo as últimas conseqüências do próprio Esclarecimento. Graças justamente ao estilo paródico, à polifonia de seus textos e às máscaras, o discurso do filósofo esclarecido é igualmente o mesmo que o torna a má consciência das Luzes bem como o mesmo que disseca os ideais de seu tempo.

Adversário caloroso de todos aqueles que “ainda vegetam nas trevas da superstição”, Sade (2003, p. 78) deixa claro que seus textos pretendem servir ao progresso das luzes: “Venho vos oferecer grandes

idéias; elas serão ouvidas e sobre elas se refletirá. Se todas não agradarem, algumas ao menos ficarão; terei de algum modo contribuído para o progresso das luzes, e ficarei contente” (SADE, 2003, p. 125). Seu objetivo consiste em levar o esclarecimento para além de seus limites utilizando as mesmas regras do jogo ofertadas pelas luzes (SADE apud BORGES, 2003, p. 221). Ao convidar seus concidadãos para se esforçarem mais um pouco se o objetivo é ser republicano, convida, no fundo, para vivissecionar as virtudes há muito ultrapassadas, precisamente cortar na carne o que Nietzsche chamou de “virtudes do tempo”.

Além disso, o texto de Sade *Aufklärer* convida a desferir o golpe derradeiro contra o principal sistema que sustenta a superstição, e que também é incompatível com o sistema republicano de ideais de liberdade e igualdade:

Ó vós que tendes a foice nas mãos, desferi o derradeiro golpe na árvore da superstição; não vos contenteis com podar os ramos: desenraizai de uma vez uma planta cujos efeitos são tão contagiosos; convencei-vos perfeitamente de que vosso sistema de liberdade e igualdade contraria demasiado abertamente os ministros dos altares de Cristo para que um só deles o adote de boa-fé ou não procure abalá-lo, se chegar a ter de novo qualquer império sobre as consciências³ (SADE, p. 126).

Indiretamente, ao pretender aniquilar do mundo as trevas da superstição, Sade fulmina de perto os valores burgueses e seu cortejo de sentimentalismo, idealismo, etc. Faz da natureza o elemento definitivo que deve sepultar Deus, substituindo-o imediatamente. Segundo os comentários de Horkheimer, Juliette é porta-voz do credo das Luzes na medida em que é “filha” “do esclarecimento militante, contra a religião”. Ironizando o “*Deus morto*” dos cristãos, Juliette sepulta a superstição e toda veneração cuja racionalidade não se possa demonstrar:

... A fé em Deus e em seu filho morto, a obediência aos dez mandamentos, a superioridade do bem sobre o mal, da salvação sobre o pecado. Ela se vê atraída pelas reações proscritas pelas lendas da civilização. Ela opera com a semântica e com a sintaxe lógica como o mais moderno positivismo, mas diferentemente desse empregado da

³ Sade, 2003, p. 126; 130: “Sim, cidadãos, a religião é incoerente com o sistema da liberdade”.

mais nova administração, ela não dirige sua crítica lingüística de preferência contra o pensamento e a filosofia, mas, filha que é do esclarecimento militante, contra a religião (HORKHEIMER, 1985, p. 94).

Sade, neste caso, revela-se um bem comportado *Aufklärer* filho de seu tempo querendo alertar sobre a menoridade de seus concidadãos. Ciência e, sobretudo, natureza devem traduzir a linguagem esclarecida; natureza que se mostra tanto como um livro aberto que espelha a linguagem científico-matemática do mundo quanto também as leis da moralidade. Ora, segundo registrado por Horkheimer, os princípios da natureza “são o da **autoconservação**. A menoridade revela-se como a incapacidade de se conservar a si mesmo” e, principalmente, a razão é a instância por excelência do pensamento “que prepara o mundo para os fins da autoconservação” (HORKHEIMER, 1985, p. 82s, grifo nosso).

Mas aí é que está: ao se mostrar um esclarecido falando contra a religião e a favor da república e da natureza, Sade atinge diretamente o substrato moral que sustenta as Luzes. As virtudes prescritas pelas Luzes expressam antes um pseudomoralismo humanitário e uma gigantesca efeminação e enfraquecimento dos instintos, do que propriamente a voz da natureza que, por um lado, não é aquela rousseuniana da piedade natural, mas a que impõe desejo e, por outro lado, não se trata da natureza que prescreve a autoconservação, mas daquela que é perdulária.

Os valores humanitários, a piedade, por exemplo, que os “imbecis e os homens fracos” chamam de “voz da natureza”, são precisamente procedimentos sentimentais, femininos e excessivamente cristãos que revelam mais o temor ao próximo do que o amor ao próximo: “Saibas de uma vez por todas”, fala Dolmancé ao Cavaleiro, “que aquilo que os idiotas chamam de humanidade não passa de uma fraqueza nascida do temor ou do egoísmo” (SADE, 2003, p. 192). Precisamente o mesmo que Nietzsche registra ao se referir à “preservação da comunidade” que exige “moral do amor ao próximo” mas que, no fundo, esse “‘amor ao próximo’ é sempre algo secundário, em parte convencional e arbitrário-ilusório, em relação ao *temor ao próximo*” (NIETZSCHE, 1998b, p. 201). A voz da natureza não é a piedade e o não-causar sofrimento ao próximo, mas antes, “nada é tão egoísta quanto sua voz [da natureza – JLV]” e, principalmente, não se trata da natureza que multiplica os freios, mas da que os soltam a fim de se tornar ainda mais perdulária (SADE, 2003, p. 80; 170).

Neste caso, Sade emprega a mesma linguagem esclarecida ou utiliza as mesmas regras do jogo das Luzes, mas o faz sempre se apoderando dessa linguagem para parodiá-la e levar o Esclarecimento ao limite, radicalizar a linguagem da natureza ou a voz natural da moralidade para fazer das normas anti-regras e, no fundo, configurar seu discurso num gigantesco contramovimento ao processo de apequenmento do homem posto em curso por sua época. Ora, é nesse instante que Sade opera com aquela polifonia de sentidos, que entrecruza dois discursos, vale dizer, o que é comportado e fala a linguagem esclarecida e um outro que o subverte a partir de dentro. Assim, encontramos em seus textos as mesmas alusões esclarecidas sobre a superstição, a lei da natureza, a religião, o republicanismo, porém, numa linguagem parodiada, prenhe de polifonia, que subverte os valores esclarecidos e, neste sentido, leva as Luzes ao limite e se converte na má consciência do seu tempo.

Um exemplo melhor ainda do que a piedade, a nosso ver, é a compreensão da noção de natureza. De fato, Horkheimer está certo quando fala que os princípios da natureza são os da autoconservação (HORKHEIMER, 1985, p. 82). Garantir a conservação de si mesmo, Sade registra, é o “primeiro e o mais sábio dos movimentos da natureza”, não sendo possível, portanto, furtar-nos de “conservar a todo custo sua própria existência” (SADE, 2003, p. 144s). Porém, a autoconservação não passa de um primeiro movimento da natureza e nada mais, o mesmo argumento utilizado também por Nietzsche: “Uma criatura viva quer antes de tudo *dar vazão* a sua força – a própria vida é vontade de poder – : a autoconservação é apenas uma das indiretas, mais frequentes *conseqüências* disso” (NIETZSCHE, 1998b, p. 13) . A conservação, também para Sade, é só mais uma dentre outras forças que compõem a natureza, vale dizer, produção, destruição e criação (NIETZSCHE, 1998b, p. 39). Para além da conservação, a natureza é perdulária e, neste caso, ela apenas “tolera” a autoconservação, quer dizer, embora seja uma de suas “primeiras intenções”, não é redutível exclusivamente a esta finalidade (SADE, 2003, p. 59). Haja vista o freqüente elogio do libertino à sodomia que afirma o total imoralismo da natureza (SADE, 2003, p. 156ss). A procriação, para o libertino Dolmancé, está entre aquelas coisas mais encantadoras para serem contrariadas: “Fazer perder assim os direitos da procriação e contrariar o que os tolos chamam leis da natureza é algo verdadeiramente cheio de encantos” (SADE, 2003, p. 58). Frisemos, além disso, a polifonia de sentido ao se referir a “leis da natureza”.

Fruindo excessos, a natureza, “mãe comum” das nossas ações e regida pela ausência de freios, necessita acima de tudo contrariar a conservação, ou seja, anseia por destruição (SADE, 2003, p. 140). Se seguir as leis da natureza é o credo esclarecido, em Sade, cumprir à risca estas leis significa radicalizar os impulsos naturais e, neste caso, se em alguma coisa existisse algum crime o maior deles seria o de “resistir às inclinações que a natureza nos inspira” (SADE, 2003, p. 146). Os impulsos naturais antes de prescreverem a multiplicação dos freios sob a fachada humanitária de piedade, prescrevem o excesso, o desejo e uma única moralidade que é regida por leis naturais (SADE, 2003, p. 153). Assim, para além da tolerância com a conservação, seguir as leis naturais é cumprir aquilo que ela tem de mais sagrado: o princípio da destruição.

Em Sade assim como em Nietzsche, ao movimento de destruição se liga intimamente o mecanismo da criação, precisamente o cumprimento do projeto teórico de Nietzsche (1998c, § 27) que reza que a vida é um eterno processo de ultrapassagem de si mesma, um sagrado desenvolvimento de auto-superação, pois “assim quer a lei da vida, a lei da *necessária* ‘auto-superação’ que há na essência da vida”. Por isso, segundo Sade, “a destruição é uma das **primeiras leis da natureza**” (SADE, 2003, p. 66, grifo nosso). Ora, se a natureza para os efeminados idealistas anseia por conservação, por meio da destruição Sade apresenta uma contranatureza, a mesma inclinação nietzscheana que anseia por ultrapassagem da vida, semelhante ao que dizíamos anteriormente em relação ao fato de cortar na carne virtudes há muito ultrapassadas. Trata-se de ir pra cima, elevar-se, intensificar o processo mesmo da natureza reconhecendo que a criação do novo só é possível com o imoralismo da destruição. Neste sentido, Nietzsche e Sade se revelam filósofos extemporâneos por excelência, pensando a vida e a natureza muito além das categorias teóricas propostas em suas épocas.

Já podemos, com isso, retornar ao argumento inicial: Sade é o filósofo que mais bem traduz a tarefa nietzscheana de todo grande pensador em ser a má consciência de seu tempo, e o melhor exemplo para isso é quando analisamos o conceito de natureza. A todo instante, Sade remete seus leitores à atmosfera esclarecida bem como aos conceitos que povoam a estrutura teórica das Luzes. É inclusive, como vimos, um bem comportado *Aufklärer*. No entanto, esse mesmo cortejo teórico é subvertido a partir de dentro, servindo-se de uma estratégia paródica que inverte precisamente o contexto esclarecido. A

natureza é a base estrutural sadeana para legitimar a república, a moralidade e inclusive a autoconservação: tudo isso tem por guia as “divinas leis naturais”. Porém, ao mesmo tempo, e em face da polifonia de sentidos no texto sadeano – aquele efeito carnavalesco –, a divina lei natural se converte em natureza demoníaca; é como se Sade estivesse traindo o próprio tempo, ou ainda, extraíndo do esclarecimento suas últimas conseqüências, denunciando seus limites, subvertendo a moralidade e revelando a necessária lei da auto-superação. Ora, também Sade fala da natureza como autoconservação, mas ao mesmo tempo denuncia que isso é apenas uma tolerância de sua parte e que, no fundo, a sagrada destruição é o real movimento da natureza. Seguir a natureza é fazer eclipsar as Luzes e todo cortejo de sentimentalismo, compaixão, bondade, piedade, enfim, todo moralismo que se converte em imoralidade ou contra-natureza. Assim Sade denuncia os limites do seu tempo.

Todo texto “Franceses, mais um esforço...” mostra precisamente essa hipótese de que Sade joga com as regras do jogo esclarecido, mas, ao mesmo tempo, subverte a norma denunciando seus limites e exigindo sua superação, sua ultrapassagem, em suma, o corte na carne das virtudes há muito ultrapassadas. Esse “mais um esforço” é revelador: a nosso ver significa um convite para intensificar e superar a estrutura moral-burguesa da época. A estratégia sadeana, enfim, colapsa as virtudes cristão-burguesas e implode as Luzes sobre si. É a revolução que tem o papel de cumprir a vivissecção da virtude e, então, ao ouvir a voz da natureza fatalmente se encontra com seus limites.

Ao conceder a liberdade de consciência e a de imprensa, pensai, cidadãos, que isso é quase o mesmo que conceder a liberdade de agir, e que, com exceção do que choca diretamente as bases do governo, restar-vos-á muito menos crimes a punir, pois, de fato, há bem poucas ações criminosas numa sociedade que tem por base a liberdade e a igualdade; e que pensando e examinando bem as coisas, o que há de verdadeiramente criminoso é só aquilo que a lei reprova; pois se **a natureza nos dita igualmente vícios e virtudes** devido à nossa organização, ou mais filosoficamente ainda, devido à **necessidade que ela tem de ambos**, o que ela nos inspira torna-se uma medida muito incerta para regrear com precisão o que é bem e o que é mal (SADE, 2003, p. 137).

A estrutura carnavalesca dos textos sadeanos é aqui radicalmente exposta, pois reúne dois discursos complementares e contraditórios em que o primeiro se serve da linguagem esclarecida e outro que, ao mesmo tempo, parodia e subverte a ordem. Ao ultrapassar o sentimentalismo esclarecido da autoconservação com o necessário movimento natural de destruição, Sade também fala de uma natureza, mas aquela que é capaz do mais autêntico ato criador, aquela que compreende a destruição como tão necessária quanto a criação. Em outros termos, Sade só conseguiu criar o novo, realizar um ato de autêntica criação e ultrapassar sua época precisamente por ter sido a má consciência de seu tempo.

O filósofo como má consciência é capaz de traduzir em si a criação. Isso porque se tanto Sade quanto Nietzsche intensificam aquelas leis naturais exigindo sua superação, anseiam também pelo incondicional movimento de destruição que acompanha toda ultrapassagem e criação. Criar pressupõe destruir: superar seu tempo é se converter em má consciência, ser capaz de trair o próprio tempo, mais ou menos como se disséssemos que o autêntico filósofo criador, o filósofo artista, recusa a hospedagem da casa confortável após um empenho gigantesco em construí-la: depois de assentar o último tijolo ele vira as costas e abandona a morada. Criar é difícil, pois criar é trair, ser traidor do próprio reino, como dizia Deleuze: “ser traidor de seu próprio reino, ser traidor de seu sexo, de sua classe, de sua maioria... e ser traidor da escritura” (DELEUZE; PARMET, 1998, p. 58). Se não há abandono não há criação, mas apenas parasitismos e reproduções dele. Se a maçã não é lançada fora, corre-se o risco de comê-la podre, se o filósofo não tiver por tarefa ser a má consciência de seu tempo, trair sua época ou subverter seus discursos, em suma, não radicalizar o primeiro movimento de destruição da natureza, não há superação e, assim, o novo não vem, a criação não surge.

Zaratustra anuncia que a “vida terá sempre de superar a si mesma... Subir quer a vida e, subindo, superar a si mesma”, o que pressupõe tornar-se inimigo do tempo a fim de traí-lo: “sejamos também inimigos, meus amigos”.⁴ Trata-se da perpétua união entre “construir e destruir”, o eterno “jogo do artista e da criança” anunciado por Nietzsche ([19—?], p. 49) desde *A filosofia na idade trágica dos gregos*. Precisamente o mesmo anúncio feito pelo libertino Dolmancé: “Um simples olhar de relance

⁴ Z., *Das tarântulas*, p. 114s.

sobre as operações da natureza não prova que as destruições são tão necessárias a seus planos [da natureza – JLV] quanto as criações? Que estas operações se ligam e se encadeiam tão intimamente que é impossível uma agir sem a outra? Que nada poderá nascer ou regenerar-se sem destruição? Logo, a destruição é uma das leis da natureza, tanto como a criação” (SADE, 2003, p. 103).

O anseio natural por auto-superação exige, pois, o movimento perpétuo de destruição, subversão que permite ao filósofo se tornar tanto o traidor do tempo, ou seja, sua má consciência, quanto igualmente utilizar uma estratégia literária que possibilita também a criação do novo. Neste caso, Sade e Nietzsche são os filósofos criadores por excelência. Retrospectivamente, na medida em que a paródia como estratégia literária é comum a Sade e a Nietzsche, cujo estilo produz um efeito de carnavalização que, com um único discurso, é capaz de falar a linguagem de uma época e ao mesmo tempo subvertê-la. Trata-se da mesma estratégia que garante ao filósofo ser a má consciência do tempo, o traidor do reino, cuja traição – que pressupõe o perpétuo movimento de destruição – possibilita ultrapassar e superar o próprio tempo a fim de criar o novo, preparar a criação para além do tempo, tornar-se, enfim, extemporâneo. Mais ou menos se dizemos que só se é adequadamente extemporâneo ao preço de ser suficientemente traidor. Sade e Nietzsche, então, são os parodistas e bufões da história, do reino e da época, ao mesmo tempo em que são os autênticos filósofos criadores. E ao anúncio de Zaratustra a seus amigos de que é necessário sermos também inimigos, Eugénie – a heroína corrompida pelos libertinos – prontamente responde: “Oh, natural...” (SADE, 2003, p. 102).

Referências

DELEUZE, G.; PARNET, Claire. **Diálogos**. Tradução de Eloísa A. Ribeiro. São Paulo, SP: Escuta, 1998.

_____. Pensamento nômade. In: MARTON, S. **Nietzsche hoje?** São Paulo, SP: Brasiliense, 1985.

FERRAZ, Maria C.F. Nietzsche: filosofia e paródia. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de; PIMENTA NETO, Olímpio José (Orgs). **Assim falou Nietzsche**. Rio de Janeiro, RJ: Sette Letras, 1999.

HORKHEIMER, M. **Dialética do Esclarecimento**. Tradução de Guido de Almeida. Rio de Janeiro, RJ: Jorge Zahar, 1985.

KRISTEVA, J. **Introdução à semanálise**. Tradução de Lúcia H. F. Ferraz. São Paulo, SP: Perspectiva, 1974.

NIETZSCHE, F. **Kritische Studienausgabe**. Organizado por Giorgio Colli e Mazzino Montinari. Berlin: Walter de Gruyter, 1980.

_____. **A filosofia na idade trágica dos gregos**. Tradução de Maria I.V. de Andrade. Lisboa: Edições 70, 1987.

_____. **A Gaia Ciência**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2001.

_____. **Assim falou Zaratustra: um livro para todos e para ninguém**. Tradução de Mario da Silva. Rio de Janeiro, RJ: Bertrand Brasil, 1998a.

_____. **Além do bem e do mal**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1998b.

_____. **Genealogia da Moral**. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1998c.

_____. **Crepúsculo de los ídolos**. Tradução de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 1973.

PESSOA, F. **Livro do desassossego**. São Paulo, SP: Companhia das Letras, 1999.

ROUSSEAU, J-J. Discurso sobre as ciências e as artes. In: **Os Pensadores**. São Paulo, SP: Abril, 1973.

SADE, M. **Diálogo entre um padre e um moribundo**. Tradução de Alain François e Contador Borges. São Paulo, SP: Iluminuras, 2001.

_____. **Justine ou os infortúnios da virtude**. Tradução de Edmond Jorje. Rio de Janeiro, RJ: Entrelivros, [19-].

_____. **A filosofia na alcova**. Tradução de Contador Borges. São Paulo, SP: Iluminuras, 2003.

Recebido em/Received in: 15/07/2006
Aprovado em/Approved in: 10/08/2006