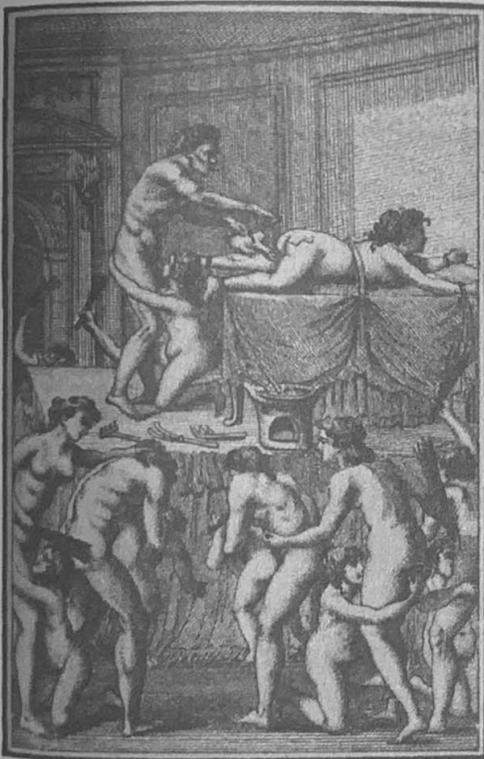


UM MITO NOTURNO

do mito solar
ao mito noturno



A Revolução Francesa, diz Jean Starobinski, engendrou um “mito solar”: imagens diurnas, ostentando o brilho do sol e o amanhecer do dia, invadiram as artes e o pensamento da época, anunciando a vitória das Luzes sobre o obscurantismo do Ancien Régime. Assistia-se ao triunfo da razão Iluminista sobre um passado condenado às trevas. Representação coletiva e consciente, amplamente difundida, a metáfora da luz representa, ao mesmo tempo, uma interpretação (leitura imaginária do momento histórico) e um ato criador (contribuindo para modificar o curso dos acontecimentos e produzir uma nova realidade). “Os franceses tiveram a convicção de que arrasando os abusos e os privilégios, derrubando a pesada cidadela do arbitrário que fazia sombra sobre Paris, reconciliando-se na transparência da benevolência universal, eles ofereciam ao mundo um foco de luz, um centro solar.”¹

Exatamente nesse momento, quando as luzes parecem ofuscar o século, um gênero literário absolutamente *sombrio* invade a França e conhece grande popularidade. Trata-se do *roman noir*, conhecido na época como *genre sombre* ou ainda *genre anglais* devido a sua procedência inglesa, que hoje identificamos sob o nome de gênero gótico, e, mais comumente, como “conto de terror”.

Começemos pelos cenários, numa descrição que empresta imagens e expressões contidas nesses livros. Em geral um parque embeleza as cercanias da

¹ Jean Starobinski, 1979 – *Les Emblèmes de la Raison*, Paris, Flammarion, 1979, p. 33.

habitação senhorial, mas nesta se levanta um miserável bosque de pinheiros, mais altos que muralha nua, de cor eternamente escura, parecendo desprezar a vestimenta da primavera. Ao se penetrar nesses arredores, o céu torna-se repentinamente nublado e uma estranha imobilidade toma conta da atmosfera. Um grande bando de gralhas voa silenciosamente no local. Corvos e gaivotas prenunciam a tempestade. Ao longe se vê, no alto de uma montanha, o hostil e solitário castelo, testemunha muda da desolação.

A sinistra fortaleza comporta longos corredores abobadados que levam a uma sucessão de quartos frios e sem mobília; escadas em caracol que conduzem a interditas torres negras; passagens secretas que dão acesso a subterrâneos ocultos. Velhos esqueletos velam, dessas terríveis profundezas, inconfessáveis segredos do passado. Colunas, capitéis e arcadas escuras emergem do espaço sob formas fugidias. Por detrás delas, cadafalsos e armadilhas. E, invariavelmente, recônditas salas de tortura, vizinhas às celas e aos calabouços, ornadas por instrumentos bizarros e objetos pouco comuns.

O lugar é soturno, noturno. O que se guarda dele é sobretudo a letal atmosfera, apelando enfaticamente aos sentidos: um sinistro barulho de chaves; pesadas portas rangendo nos gonzos; tempestades imprevistas provocando o repentino bater de janelas no pavimento superior. “Uma voz secreta parecia gritar no fundo de mim que algo de estranho me aguardava naquela casa”, confidencia um dos habitantes da funesta moradia. Tomados pela vertigem, os hóspedes do castelo são assaltados repentinamente por assombros, calafrios, desmaios, sonambulismo, doenças de etiologia obscura. Uma terrificante solidão apodera-se deles.

Palco de grandes paixões proibidas, traições maquinadas, intrigas mesquinhas, intoleráveis revelações, o lugar servirá também de cenário a perseguições, vinganças e assassinatos. Entre prisioneiros, visitantes clandestinos e habitantes do castelo gótico reconhece-se, sempre, a linda, virtuosa e inocente jovem nele encerrada contra a vontade, o sangüinário e cruel vilão que a persegue implacavelmente, e o valente e impoluto herói, de nascimento nobre, mas geralmente em disfarce humilde, que luta contra tudo e todos para salvar sua amada.

É esse, a rigor, o esqueleto de *O Castelo de Otranto*², livro que fornece ao *roman noir* sua certidão de nascimento. Escrito em 1765 por Sir Horace Walpole, erudito medievalista inglês, a obra foi publicada originalmente sob o estranho pseudônimo de Onuphrio Muralto, que afirma, no prefácio à primeira edição, tratar-se da tradução de um manuscrito italiano da Idade Média. *Otranto* será o

² Horace Walpole. *O Castelo de Otranto*, Alberto Alexandre Martins (trad.). São Paulo, Nova Alexandria, 2002.

grande modelo a inspirar a febre gótica dos anos que antecedem e sucedem a Revolução Francesa, alastrando-se por quase todo o continente europeu; o livro de Walpole será traduzido em vários idiomas, sendo objeto de inúmeras reedições no período.

Conhecemos a fórmula; ela sobrevive até hoje nos filmes de terror e nos contos macabros. Digo fórmula porque os cenários, a atmosfera, os personagens e a trama desses romances repetem-se em todo o gênero. Uma receita, e, ao que tudo indica, infalível. Se tomarmos a passagem do século XVIII para o XIX, veremos que grande parte da produção literária da época contém exatamente os mesmos ingredientes que o livro de Walpole: precisamente isso é que torna os romances de Ann Radcliff, de Matthew Gregory Lewis ou de Charles Robert Maturin, entre outros, extremamente populares junto ao público. A fórmula reaparece também num gótico tardio, o célebre *Drácula*, de Bram Stoker, que deu origem a tantas recriações literárias e cinematográficas no século XX. Vale lembrar, porém, que, talvez justamente por ser uma produção tardia, *Drácula* é um livro que ironiza sutilmente o receituário do *roman noir*, criando situações bizarras e personagens patéticos; ironia declarada que desemboca em fino humor no *Fantasma de Canterville*, de Oscar Wilde³.

Nos anos que sucedem a Revolução Francesa, entretanto, o gênero sombrio assume um caráter mais grave. Ele é, então, portador de uma verdade que ecoa em seus contemporâneos. Uma verdade que, embora clandestina, é compartilhada por um imenso contingente de autores, grande parte deles anônimos, e de leitores, que conferem ao *roman noir* o estatuto de mito. Com efeito, os estudiosos do gênero também irão lhe atribuir um caráter mítico: o *roman noir*, diz Annie Le Brun, retomando a tese de André Breton, representa uma reflexão sobre os tempos revolucionários, e, no momento em que atinge sua maior popularidade, logo após a Revolução, ele torna-se um grande mito a circular nos subterrâneos do imaginário coletivo, possibilitando à época o pensar sobre si mesma. Mas, neste caso, um “mito noturno”⁴.

Vejamos os contornos noturnos dessa época que, ao nível consciente, privilegiava a luz. “A virtude esposa o crime em tempos de anarquia”, dirá Saint Just nos tempos do Terror. Restif de la Bretonne perambula pelas ruas de Paris: se

³ Para uma história literária do gênero gótico e seus desdobramentos consultar Howard Phillips Lovecraft. *O horror sobrenatural na literatura*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1987.

⁴ Ver, a esse respeito, o livro de Annie Le Brun. *Les Châteaux de la subversion*. Paris, Pauvert/Garnier, 1982, no qual a autora retoma as teses de André Breton sobre o caráter mítico do gênero gótico.

durante o dia ouvem-se “vivas à liberdade”, à noite ele escuta seus contemporâneos clamarem a morte. “Viva a morte”, gritam os revolucionários pelas ruas. Restif narra o espetáculo sangrento da morte de uma princesa, a favorita de Maria Antonieta, que, tendo se recusado a dar vivas à nação teve seu ventre retalhado e a cabeça posta em uma lança para ser mostrada à Rainha no Templo⁵. Cometem-se verdadeiras atrocidades; massacres, fuzilamentos, afogamentos em massa. É o liberalismo armado, e sua arma por excelência será a guilhotina; a “santa guilhotina”, como dirão muitos. Os girondinos serão executados, depois será a vez de Danton; Marat será apunhalado, depois será a vez de Charlotte Corday... A lista é interminável. O Terror invade a França como uma grande sombra.

Há um gosto mórbido em tudo isso. Em 1791 o abade Morellet sugere, numa assembléia, que se coloque à venda a carne dos guilhotinados, obrigando, por meio de lei, que todo cidadão se abasteça num açougue nacional, pelo menos uma vez por semana, para que se realize “a verdadeira comunhão dos patriotas, a verdadeira eucaristia dos jacobinos”.

As cenas de Terror são dignas dos mais perversos contos de terror. Só um Sade poderia reivindicar também as letras maiúsculas. Com efeito, diz Jean Fabre, “o sadismo aflora por todos os lados; não lhe faltava senão um marquês de Sade”⁶.

Mas há que se diferenciar entre o terror na literatura e aquele que se pratica nas ruas. Conceber o inconcebível é tarefa dos romancistas; cabe aos carrascos, e não a eles, praticar o impraticável.

O roman noir reflete a violência muda que ocupa Paris nos anos revolucionários. É um reflexo sim, porém, mais do que isso, é sobretudo reflexão sobre essa violência que a Revolução instaura sob a máscara de um hedonismo político, que se constrói às expensas do indivíduo, fazendo com que as individualidades sejam tragadas pelo corpo político, pela vontade geral. Em nome do “bem comum” instala-se o Terror. Quem o aplica? Quem é o responsável pelas execuções em massa? A “nação”, dirão muitos. Tudo se dilui nessa abstração coletiva.

Encerrando o indivíduo no interior de um castelo sombrio e solitário, o roman noir dá voz a essas individualidades estrangidas a não se manifestar publicamente, condenadas ao anonimato e à clandestinidade, e, assim, expõe a

⁵Sobre Restif de la Bretonne consultar Sergio Paulo Rouannet. *O espectador noturno*. São Paulo, Companhia das Letras, 1988.

⁶Jean Fabre. “Sade et le roman noir”, in *Le Marquis de Sade*, Armand Colin (org.). Paris, Armand Colin, 1968, p. 257.

solidão terrível do indivíduo confrontado consigo mesmo, com sua crueldade, com a criminalidade de cada um. E, ao fazê-lo, revela o lado obscuro da razão revolucionária, desvelando o avesso da história. Talvez nesse momento somente a ficção tivesse a capacidade de refletir sobre o insuportável terror que saltava aos olhos de todos, mas se mascarava, ao nível discursivo, por detrás de belas palavras: liberdade, fraternidade, igualdade... Constrói-se anonimamente outro mito coletivo, que interroga as verdades do "mito solar": uma sombra vem ofuscar a luz.

Sade: não só o discurso excessivo, exaustivo, rigoroso sobre a crueldade, mas, acima de tudo, a apologia daquilo que confere ao crime seu caráter mais particular, mais individual: o gosto. Não há libertinagem que não reivindique o prazer, absolutamente pessoal, da crueldade. Os libertinos sadianos serão radicais na classificação de seus gostos e não poupam esforços para realizá-los. Em Roma, Juliette e seus amigos reúnem-se para executar um plano de destruição, pelo fogo, de vinte e oito hospitais e nove casas de caridade: o incêndio dura oito dias e, a exemplo de Nero, os devassos deleitam-se em assistir ao espetáculo dos terraços de um palácio localizado no alto de uma colina romana. Calculam em mais de vinte mil o número de mortos. Se os massacres em massa inflamam a volúpia libertina, haverá lugar também para a lubricidade das "torturas de gabinete", onde se encontram os imprescindíveis objetos de suplício: agulhas, punhais, alicates, manivelas, chicotes, ferros em brasa, correntes, pistolas. Aí, o que interessa é a morte lenta, o suplício, a agonia.

Sade leva a lógica do roman noir ao extremo. Faz o mito transbordar, tornando-o insuportável. Não terá sido por acaso que, embora bastante próximo ao gênero, ele tenha encontrado tanta dificuldade em publicar seus livros; no momento em que uma indústria literária em expansão, voltada para atender o "gosto popular", editava um sem-número de títulos, grande parte dos romances sadianos continuava inédita. Os poucos livros publicados foram alvo de agudas críticas e, não raro, de proibições. Não terá sido por acaso também que, enquanto os consagrados autores do roman noir gozavam grande popularidade, Sade escrevia no interior de prisões e de hospícios, onde perderam-se dois terços de sua obra.

Diante da obra de Sade, diz Annie Le Brun, o roman noir não passa de um pressentimento, uma pálida luz que deixa entrever o mal. Denunciando os artifícios retóricos da virtude, o marquês ilumina, como nenhum outro contemporâneo seu teve a ousadia de iluminar, as paixões mais tenebrosas do homem, as mais clandestinas, as mais proibidas. E, ao fazê-lo, ele dá voz à violência de cada um, responsabilizando cada indivíduo, e não a "nação", pelo crime cometido, [?!]

desmascarando, assim, o que está por detrás do republicano sensível e virtuoso: a crueldade e a morte.

“Français, encore un effort si vous voulez être republicains...”⁷, é esse o título do mais radical panfleto que circulou nos anos revolucionários. Mais um esforço dos franceses: para realizar a tão proclamada liberdade falta ainda acatar o crime enquanto ação individual e, ainda mais, desautorizar o Estado a praticá-lo. Em Sade, o “monopólio da violência”, para utilizarmos a expressão cunhada por Max Weber, é circunscrito unicamente ao indivíduo e interditado ao Estado. Que cada sujeito tenha a ousadia de cometer crueldades pessoais, mas, em contrapartida, que tenha coragem suficiente para condenar os crimes impessoais — assim como ele mesmo fez ao se demitir da seção de Picques, onde foi juiz de acusação entre 1792 e 1793, por se recusar a aplicar penas que considerava “excessivamente rigorosas e desumanas”.

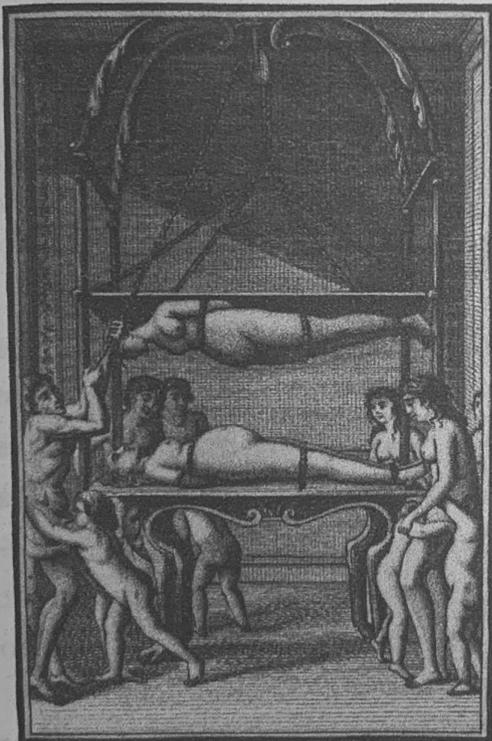
Sade diz sim à *vendetta* e não aos tribunais⁸. Aprova toda e qualquer ação criminosa movida por impulsos individuais, mas condena radicalmente o homicídio constitucional, expressão odiosa dos princípios universais e abstratos que orientam também a guerra, essa “ciência da destruição”. “Estranha cegueira do homem que publicamente ensina a arte de matar, que recompensa quem nela se destaca e que, entretanto, pune o indivíduo que, por uma razão particular, se desfaz de seu inimigo. Já não é tempo de nos libertarmos desses bárbaros erros?”, pergunta Sade, propondo um outro terror⁹. Proposta radical que insinua, nas suas dobras, outra revolução.

⁷ “Franceses, ainda um esforço se quereis ser republicanos.”

⁸ A frase é de Simone de Beauvoir em “Faut-il brûler Sade?”, in *Privilèges*, Paris, Gallimard, 1955.

⁹ Sade, *La Philosophie dans le boudoir*, op. cit., p. 528.

QUASE PLÁGIO: SADE E O ROMAN NOIR



Em 1789, o *Journal de Paris* publica uma advertência ostensiva ao cidadão Pigoreau, responsável pela edição de *Valmor et Lydia ou Voyage autour du monde de deux amants qui se cherchaient*, assinada pelo editor de *Aline et Valcour*:

A se tomar a obra pelo título, certamente [o autor] poderá se gabar de ser um dos mais ousados plagiadores da literatura, e me parece que não é oportuno copiar num século em que o público está ávido por novidade, e em que procurar por ela torna-se essencial para quem deseja ser lido. Queria abrir *Aline et Valcour ou le Roman Philosophique*, impresso na casa Girouard; nos oito volumes que contém essa obra, o senhor

encontrará quatro cujo tema é nada mais, nada menos, que uma viagem ao redor do mundo de dois amantes que se procuram.¹

Reconhece-se nessa denúncia a mão do marquês de Sade.

Aline et Valcour é uma das obras que o marquês escreve na Bastilha às vésperas da Revolução Francesa. O longo romance epistolar, bem ao gosto da época, apesar de ter esperado quase uma década para ser publicado, marca sua estréia no mercado editorial francês, em 1795. Pelo menos no nível oficial, uma vez que a edição de *Justine* em 1791, supostamente impressa na Holanda, mas editada pela mesma Girouard, havia sido clandestina. O autor tem então mais de cinquenta anos de

¹ Citado em Gilbert Lély, *Vie du marquis de Sade*, tomo II, op. cit., p. 536.

idade, dos quais treze vividos na prisão. Na última década do século XVIII ele está em liberdade; é um período de intensa atividade literária, e, além de *Aline et Valcour*, publica as onze novelas, também escritas na Bastilha, reunidas sob o título *Les Crimes de l'amour*.

O primeiro volume dos *Crimes* é aberto pelo texto "Idée sur les romans", no qual Sade faz um balanço crítico da literatura, recolocando, numa nota de rodapé, a denúncia publicada um ano antes no jornal. Já são dois os plagiadores a quem ele acusa:

É pois essencial para nós, neste momento, assim como para aqueles que compram romances, prevenir que a obra que se encontra à venda na casa "Pigoreau et Lepoux", sob o título de *Valmour et Lydia*, e na casa "Cerioux et Montardin", sob o nome de *Alzonde et Koradin*, são exatamente a mesma coisa e foram ambas literalmente copiadas, frase por frase, do "episódio de *Sainville et Léonore* que formam quase três volumes de meu romance *Aline et Valcour*.²

É interessante que o marquês tenha escrito essas palavras em defesa da originalidade justamente ao referir-se a *Aline et Valcour*, obra destinada ao grande público, que contém, assim como as novelas dos *Crimes*, muitos dos ingredientes literários que garantiam o sucesso das publicações da época. Nessas obras, e ainda em *La Marquise de Ganges* (escrita em 1813 já no sanatório de Charenton), percebe-se claramente a adesão de Sade a um gênero que começa a se tornar extremamente popular então. E não terá sido por essa mesma razão que seu romance filosófico foi alvo de plagiadores?

Nas últimas décadas do século XVIII uma febre contamina ingleses, franceses e alemães, alastrando-se depois por quase todo o continente europeu. É a febre gótica: o *roman noir* — *genre sombre*, como propôs Baculard d'Arnaud, ou *genre anglais*, conforme Maurice Lévy — faz milhares de leitores mergulharem em suas páginas sombrias para acompanhar a trajetória de inocentes heroínas aprisionadas por tirânicos vilões em meio a ruínas de um castelo medieval. Não obstante a semelhança entre essas histórias — de acordo com Howard Phillips Lovecraft, "uma parafernália que se repete em cômica mesmice" —, seu sucesso editorial foi extraordinário. A popularidade do gênero pode ser confirmada não só pelo grande número de originais ou traduções colocadas à disposição do leitor, mas também pelas inúmeras reedições dessas obras.

² Sade, "Idée sur les romans", in *Les crimes de l'amour*, op. cit., p. 79.

idade, dos quais treze vividos na prisão. Na última década do século XVIII ele está em liberdade; é um período de intensa atividade literária, e, além de *Aline et Valcour*, publica as onze novelas, também escritas na Bastilha, reunidas sob o título *Les Crimes de l'amour*.

O primeiro volume dos *Crimes* é aberto pelo texto "Idée sur les romans", no qual Sade faz um balanço crítico da literatura, recolocando, numa nota de rodapé, a denúncia publicada um ano antes no jornal. Já são dois os plagiadores a quem ele acusa:

É pois essencial para nós, neste momento, assim como para aqueles que compram romances, prevenir que a obra que se encontra à venda na casa "Pigoreau et Lepoux", sob o título de *Valmour et Lydia*, e na casa "Cerioux et Montardin", sob o nome de *Alzonde et Koradin*, são exatamente a mesma coisa e foram ambas literalmente copiadas, frase por frase, do "episódio de *Sainville et Léonore* que formam quase três volumes de meu romance *Aline et Valcour*.²

É interessante que o marquês tenha escrito essas palavras em defesa da originalidade justamente ao referir-se a *Aline et Valcour*, obra destinada ao grande público, que contém, assim como as novelas dos *Crimes*, muitos dos ingredientes literários que garantiam o sucesso das publicações da época. Nessas obras, e ainda em *La Marquise de Ganges* (escrita em 1813 já no sanatório de Charenton), percebe-se claramente a adesão de Sade a um gênero que começa a se tornar extremamente popular então. E não terá sido por essa mesma razão que seu romance filosófico foi alvo de plagiadores?

Nas últimas décadas do século XVIII uma febre contamina ingleses, franceses e alemães, alastrando-se depois por quase todo o continente europeu. É a febre gótica: o *roman noir* — *genre sombre*, como propôs Baculard d'Arnaud, ou *genre anglais*, conforme Maurice Lévy — faz milhares de leitores mergulharem em suas páginas sombrias para acompanhar a trajetória de inocentes heroínas aprisionadas por tirânicos vilões em meio a ruínas de um castelo medieval. Não obstante a semelhança entre essas histórias — de acordo com Howard Phillips Lovecraft, "uma parafernália que se repete em cômica mesmice" —, seu sucesso editorial foi extraordinário. A popularidade do gênero pode ser confirmada não só pelo grande número de originais ou traduções colocadas à disposição do leitor, mas também pelas inúmeras reedições dessas obras.

² Sade, "Idée sur les romans", in *Les crimes de l'amour*, op. cit., p. 79.

idade, dos quais treze vividos na prisão. Na última década do século XVIII ele está em liberdade; é um período de intensa atividade literária, e, além de *Aline et Valcour*, publica as onze novelas, também escritas na Bastilha, reunidas sob o título *Les Crimes de l'amour*.

O primeiro volume dos *Crimes* é aberto pelo texto "Idée sur les romans", no qual Sade faz um balanço crítico da literatura, recolocando, numa nota de rodapé, a denúncia publicada um ano antes no jornal. Já são dois os plagiadores a quem ele acusa:

É pois essencial para nós, neste momento, assim como para aqueles que compram romances, prevenir que a obra que se encontra à venda na casa "Pigoreau et Lepoux", sob o título de *Valmour et Lydia*, e na casa "Cerioux et Montardin", sob o nome de *Alzonde et Koradin*, são exatamente a mesma coisa e foram ambas literalmente copiadas, frase por frase, do "episódio de *Sainville et Léonore* que formam quase três volumes de meu romance *Aline et Valcour*.²

É interessante que o marquês tenha escrito essas palavras em defesa da originalidade justamente ao referir-se a *Aline et Valcour*, obra destinada ao grande público, que contém, assim como as novelas dos *Crimes*, muitos dos ingredientes literários que garantiam o sucesso das publicações da época. Nessas obras, e ainda em *La Marquise de Ganges* (escrita em 1813 já no sanatório de Charenton), percebe-se claramente a adesão de Sade a um gênero que começa a se tornar extremamente popular então. E não terá sido por essa mesma razão que seu romance filosófico foi alvo de plagiadores?

Nas últimas décadas do século XVIII uma febre contamina ingleses, franceses e alemães, alastrando-se depois por quase todo o continente europeu. É a febre gótica: o *roman noir* — *genre sombre*, como propôs Baculard d'Arnaud, ou *genre anglais*, conforme Maurice Lévy — faz milhares de leitores mergulharem em suas páginas sombrias para acompanhar a trajetória de inocentes heroínas aprisionadas por tirânicos vilões em meio a ruínas de um castelo medieval. Não obstante a semelhança entre essas histórias — de acordo com Howard Phillips Lovecraft, "uma parafernália que se repete em cômica mesmice" —, seu sucesso editorial foi extraordinário. A popularidade do gênero pode ser confirmada não só pelo grande número de originais ou traduções colocadas à disposição do leitor, mas também pelas inúmeras reedições dessas obras.

² Sade, "Idée sur les romans", in *Les crimes de l'amour*, op. cit., p. 79.

idade, dos quais treze vividos na prisão. Na última década do século XVIII ele está em liberdade; é um período de intensa atividade literária, e, além de *Aline et Valcour*, publica as onze novelas, também escritas na Bastilha, reunidas sob o título *Les Crimes de l'amour*.

O primeiro volume dos *Crimes* é aberto pelo texto "Idée sur les romans", no qual Sade faz um balanço crítico da literatura, recolocando, numa nota de rodapé, a denúncia publicada um ano antes no jornal. Já são dois os plagiadores a quem ele acusa:

É pois essencial para nós, neste momento, assim como para aqueles que compram romances, prevenir que a obra que se encontra à venda na casa "Pigoreau et Lepoux", sob o título de *Valmour et Lydia*, e na casa "Cerioux et Montardin", sob o nome de *Alzonde et Koradin*, são exatamente a mesma coisa e foram ambas literalmente copiadas, frase por frase, do "episódio de *Sainville et Léonore* que formam quase três volumes de meu romance *Aline et Valcour*.²

É interessante que o marquês tenha escrito essas palavras em defesa da originalidade justamente ao referir-se a *Aline et Valcour*, obra destinada ao grande público, que contém, assim como as novelas dos *Crimes*, muitos dos ingredientes literários que garantiam o sucesso das publicações da época. Nessas obras, e ainda em *La Marquise de Ganges* (escrita em 1813 já no sanatório de Charenton), percebe-se claramente a adesão de Sade a um gênero que começa a se tornar extremamente popular então. E não terá sido por essa mesma razão que seu romance filosófico foi alvo de plagiadores?

Nas últimas décadas do século XVIII uma febre contamina ingleses, franceses e alemães, alastrando-se depois por quase todo o continente europeu. É a febre gótica: o *roman noir* — *genre sombre*, como propôs Baculard d'Arnaud, ou *genre anglais*, conforme Maurice Lévy — faz milhares de leitores mergulharem em suas páginas sombrias para acompanhar a trajetória de inocentes heroínas aprisionadas por tirânicos vilões em meio a ruínas de um castelo medieval. Não obstante a semelhança entre essas histórias — de acordo com Howard Phillips Lovecraft, "uma parafernália que se repete em cômica mesmice" —, seu sucesso editorial foi extraordinário. A popularidade do gênero pode ser confirmada não só pelo grande número de originais ou traduções colocadas à disposição do leitor, mas também pelas inúmeras reedições dessas obras.

² Sade, "Idée sur les romans", in *Les crimes de l'amour*, op. cit., p. 79.

idade, dos quais treze vividos na prisão. Na última década do século XVIII ele está em liberdade; é um período de intensa atividade literária, e, além de *Aline et Valcour*, publica as onze novelas, também escritas na Bastilha, reunidas sob o título *Les Crimes de l'amour*.

O primeiro volume dos *Crimes* é aberto pelo texto "Idée sur les romans", no qual Sade faz um balanço crítico da literatura, recolocando, numa nota de rodapé, a denúncia publicada um ano antes no jornal. Já são dois os plagiadores a quem ele acusa:

É pois essencial para nós, neste momento, assim como para aqueles que compram romances, prevenir que a obra que se encontra à venda na casa "Pigoreau et Lepoux", sob o título de *Valmour et Lydia*, e na casa "Cerioux et Montardin", sob o nome de *Alzonde et Koradin*, são exatamente a mesma coisa e foram ambas literalmente copiadas, frase por frase, do "episódio de *Sainville et Léonore* que formam quase três volumes de meu romance *Aline et Valcour*.²

É interessante que o marquês tenha escrito essas palavras em defesa da originalidade justamente ao referir-se a *Aline et Valcour*, obra destinada ao grande público, que contém, assim como as novelas dos *Crimes*, muitos dos ingredientes literários que garantiam o sucesso das publicações da época. Nessas obras, e ainda em *La Marquise de Ganges* (escrita em 1813 já no sanatório de Charenton), percebe-se claramente a adesão de Sade a um gênero que começa a se tornar extremamente popular então. E não terá sido por essa mesma razão que seu romance filosófico foi alvo de plagiadores?

Nas últimas décadas do século XVIII uma febre contamina ingleses, franceses e alemães, alastrando-se depois por quase todo o continente europeu. É a febre gótica: o *roman noir* — *genre sombre*, como propôs Baculard d'Arnaud, ou *genre anglais*, conforme Maurice Lévy — faz milhares de leitores mergulharem em suas páginas sombrias para acompanhar a trajetória de inocentes heroínas aprisionadas por tirânicos vilões em meio a ruínas de um castelo medieval. Não obstante a semelhança entre essas histórias — de acordo com Howard Phillips Lovecraft, "uma parafernália que se repete em cômica mesmice" —, seu sucesso editorial foi extraordinário. A popularidade do gênero pode ser confirmada não só pelo grande número de originais ou traduções colocadas à disposição do leitor, mas também pelas inúmeras reedições dessas obras.

² Sade, "Idée sur les romans", in *Les crimes de l'amour*, op. cit., p. 79.

idade, dos quais treze vividos na prisão. Na última década do século XVIII ele está em liberdade; é um período de intensa atividade literária, e, além de *Aline et Valcour*, publica as onze novelas, também escritas na Bastilha, reunidas sob o título *Les Crimes de l'amour*.

O primeiro volume dos *Crimes* é aberto pelo texto "Idée sur les romans", no qual Sade faz um balanço crítico da literatura, recolocando, numa nota de rodapé, a denúncia publicada um ano antes no jornal. Já são dois os plagiadores a quem ele acusa:

É pois essencial para nós, neste momento, assim como para aqueles que compram romances, prevenir que a obra que se encontra à venda na casa "Pigoreau et Lepoux", sob o título de *Valmour et Lydia*, e na casa "Cerioux et Montardin", sob o nome de *Alzonde et Koradin*, são exatamente a mesma coisa e foram ambas literalmente copiadas, frase por frase, do "episódio de *Sainville et Léonore* que formam quase três volumes de meu romance *Aline et Valcour*.²

É interessante que o marquês tenha escrito essas palavras em defesa da originalidade justamente ao referir-se a *Aline et Valcour*, obra destinada ao grande público, que contém, assim como as novelas dos *Crimes*, muitos dos ingredientes literários que garantiam o sucesso das publicações da época. Nessas obras, e ainda em *La Marquise de Ganges* (escrita em 1813 já no sanatório de Charenton), percebe-se claramente a adesão de Sade a um gênero que começa a se tornar extremamente popular então. E não terá sido por essa mesma razão que seu romance filosófico foi alvo de plagiadores?

Nas últimas décadas do século XVIII uma febre contamina ingleses, franceses e alemães, alastrando-se depois por quase todo o continente europeu. É a febre gótica: o *roman noir* — *genre sombre*, como propôs Baculard d'Arnaud, ou *genre anglais*, conforme Maurice Lévy — faz milhares de leitores mergulharem em suas páginas sombrias para acompanhar a trajetória de inocentes heroínas aprisionadas por tirânicos vilões em meio a ruínas de um castelo medieval. Não obstante a semelhança entre essas histórias — de acordo com Howard Phillips Lovecraft, "uma parafernália que se repete em cômica mesmice" —, seu sucesso editorial foi extraordinário. A popularidade do gênero pode ser confirmada não só pelo grande número de originais ou traduções colocadas à disposição do leitor, mas também pelas inúmeras reedições dessas obras.

² Sade, "Idée sur les romans", in *Les crimes de l'amour*, op. cit., p. 79.

idade, dos quais treze vividos na prisão. Na última década do século XVIII ele está em liberdade; é um período de intensa atividade literária, e, além de *Aline et Valcour*, publica as onze novelas, também escritas na Bastilha, reunidas sob o título *Les Crimes de l'amour*.

O primeiro volume dos *Crimes* é aberto pelo texto "Idée sur les romans", no qual Sade faz um balanço crítico da literatura, recolocando, numa nota de rodapé, a denúncia publicada um ano antes no jornal. Já são dois os plagiadores a quem ele acusa:

É pois essencial para nós, neste momento, assim como para aqueles que compram romances, prevenir que a obra que se encontra à venda na casa "Pigoreau et Lepoux", sob o título de *Valmour et Lydia*, e na casa "Cerioux et Montardin", sob o nome de *Alzonde et Koradin*, são exatamente a mesma coisa e foram ambas literalmente copiadas, frase por frase, do "episódio de *Sainville et Léonore* que formam quase três volumes de meu romance *Aline et Valcour*.²

É interessante que o marquês tenha escrito essas palavras em defesa da originalidade justamente ao referir-se a *Aline et Valcour*, obra destinada ao grande público, que contém, assim como as novelas dos *Crimes*, muitos dos ingredientes literários que garantiam o sucesso das publicações da época. Nessas obras, e ainda em *La Marquise de Ganges* (escrita em 1813 já no sanatório de Charenton), percebe-se claramente a adesão de Sade a um gênero que começa a se tornar extremamente popular então. E não terá sido por essa mesma razão que seu romance filosófico foi alvo de plagiadores?

Nas últimas décadas do século XVIII uma febre contamina ingleses, franceses e alemães, alastrando-se depois por quase todo o continente europeu. É a febre gótica: o *roman noir* — *genre sombre*, como propôs Baculard d'Arnaud, ou *genre anglais*, conforme Maurice Lévy — faz milhares de leitores mergulharem em suas páginas sombrias para acompanhar a trajetória de inocentes heroínas aprisionadas por tirânicos vilões em meio a ruínas de um castelo medieval. Não obstante a semelhança entre essas histórias — de acordo com Howard Phillips Lovecraft, "uma parafernália que se repete em cômica mesmice" —, seu sucesso editorial foi extraordinário. A popularidade do gênero pode ser confirmada não só pelo grande número de originais ou traduções colocadas à disposição do leitor, mas também pelas inúmeras reedições dessas obras.

² Sade, "Idée sur les romans", in *Les crimes de l'amour*, op. cit., p. 79.