

Literatura e transgressão: Sade, Masoch e Bataille

Renata Lopes Pedro¹

Resumo: Este artigo tem o intuito de relacionar Literatura e Transgressão, analisando três dos escritores considerados “libertinos”: Sade, Masoch e Bataille. Os romances de Sade são romances eróticos, escritos para saciar sua excitação sexual furiosa e comunicá-la eventualmente a outro. Sade nos apresenta seus heróis a título de exemplo, mais é preciso notar que ele os qualifica sempre de celerados, patifes, monstros. As sinistras orgias de Sade são pesadelos, por isso o imaginável pode ser admirado, por causa de sua intensidade de expressão, enquanto o realizável correspondente seria reprovado. Entretanto, a tendência a tratar das sevícias sexuais, pretendendo que tanto os pacientes quanto os agentes sentissem uma satisfação especial nelas, tomou um sentido inteiramente novo com Leopold de Sacher-Masoch, um homem enigmático que só conseguia realizar o ato sexual com a condição de ser açoitado e humilhado pela mulher que ele desejava. Bataille é o autor que apresenta um sentido negro do erótico, de seus perigos de fascinação e humilhação. Em sua obra, *História do Olho*, ocorre um violento processo de despersonalização, os traços que distinguem o rosto apagam-se restando apenas os órgãos entregues à convulsão interna da carne, operando num corpo que prescinde da mediação do espírito. Nesta obra, o tema da pornografia não é o sexo, mas sim a morte.

¹ UFSC.

Palavras-Chave: Erotismo; Libertinos; Literatura; Sade; Transgressão.

Littérature et transgression: sade, masoch et bataille

Resumé: Cet article a l'intention de mettre en rapport Littérature et Transgression, à travers l'analyse de trois des auteurs considérés 'libertins' : Sade, Masoch et Bataille. Les romans de Sade sont des romans érotiques, écrits pour satisfaire son immense excitation sexuelle et la partager éventuellement avec quelqu'un d'autre. Sade nous présente ses héros à titre d'exemples, mais il faut de remarquer qu' il les qualifie toujours de pervers, vauriens, monstres. Les sinistres orgies de Sade sont des cauchemars, donc l'imaginable peut être admiré, à cause de son intensité d'expression, tant que le réalisable correspondant serait désapprouvé. Néanmoins, les tendance à traiter des sévices sexuels, en prétendant que les patients aussi bien que les agents sentaient une satisfaction spéciale à cela, a pris un sens entièrement nouveau avec Leopold de Sacher-Masoch, un homme énigmatique qui ne menait à bien l'acte sexuel qu'à condition d'être frappé et humilié par la femme que il désirait. Bataille est l'auteur qui présente un sens noir de l'érotique, de ses dangers de séduction et d'humiliation. Dans son oeuvre, *Histoire de l'Oeil*, il se produit un violent processus de dépersonnalisation, les traits qui distinguent le visage s'effacent et il ne reste que des organes livrés à la convulsion interne de la chair, opérant dans un corps qui renonce à la médiation de l'esprit. Dans cette oeuvre, le sujet de la pornographie n'est pas le sexe, mais le décès.

Mots-Clés: Erotisme; Libertins; Sade; Littérature; Transgression.

Sabe-se que até os libertinos, nenhuma filosofia podia se passar de Deus. Os primeiros desses escritores que ousaram transgredir a literatura e os costumes da época, e escreverem obras eróticas, aparecem no século XVII. Nessa época, muitos movimentos repressivos se esboçaram, mas o apego dos eruditos católicos e protestantes às antiguidades greco-latinas moderou esses movimentos. Admite-se, portanto, o erotismo licencioso, expressão do impulso vital, reservando a indignação apenas para o erotismo perverso, sinal de uma doença da alma.

O primeiro desses poemas de licenciosidade foram escritos por François Malherbe, os quais são obras de sua maturidade; ele os escreveu no início do século XVII e um deles data visivelmente de sua velhice. Depois surgiram Antoine Estoc, François Maynard, Pallavicino, Corneille, Michel Millet, entre outros.

No século XVIII, a França foi o modelo da arte de amar e mais precisamente da arte de gozar. O romance erótico francês pretendeu ser um estudo de costumes, revelando os segredos da sociedade, descrevendo o que se passava nas alcovas das altas rodas e nas espeluncas. Além de demonstrar que certos meios consagrados oficialmente aos bons costumes, como conventos, internatos, ministérios, eram na realidade centros de depravação.

O autor erótico mais apreciado na França, a partir da Regência, foi Jean-Baptiste Villart de Grécourt, cônego que, após ter pregado alguns sermões, preferiu se dedicar aos divertimentos. Mas é Sade quem instaura o terror sexual em suas obras. Ele pretende fazer reinar

não o terror sentimental dos romances policiais ingleses. Todos os seus heróis pensam que o verdadeiro prazer é a dor; aliás, alguns desejam sofrer gozando, e se fazem chicotear ou molestar durante o ato sexual. Mas como não querem ir à autodestruição, preferem causar dor aos outros. Quanto maior a dor, mais perfeito o prazer. Ao relatar suas histórias, transfere suas paixões do real para o imaginário, o que será para ele fator de equilíbrio, se tranquilizava sobre suas próprias necessidades cruéis oferecendo a si mesmo o espetáculo de personagens que as tinham piores ainda.

Os romances de Sade são romances eróticos, escritos para saciar sua excitação sexual furiosa e comunicá-la eventualmente a outro. Esses romances evocam livremente a sexualidade porque seu autor pensa que estaria incompleto se colocasse em ação personagens privados dessa mola fundamental, servindo, todavia, a um desígnio mais amplo. Sade nos apresenta seus heróis a título de exemplo, mas é preciso notar que ele os qualifica sempre de celerados, patifes, monstros. As sinistras orgias de Sade são pesadelos, por isso o imaginável pode ser admirado, por causa de sua intensidade de expressão, enquanto o realizável correspondente seria reprovado.

Em *A Filosofia na Alcova*², encontramos esses heróis que sentem prazer com a dor, seja ela a sua ou a do outro. Nesta obra, a linguagem erótica se serve da linguagem revolucionária para combater os costumes e a religião. Por apresentar esse tipo de linguagem, as obras de Sade tornam-se o veículo literário preferido da burguesia. Portanto, ao transgredir a literatura

² SADE, Marques de. **A Filosofia na Alcova**. Trad. Contador Borges. São Paulo, Iluminuras, 2003.

apresentando esses tipos de herói, Sade não estaria também querendo mostrar que a política da época estava ultrapassada e que se o Estado era imoral, porque os indivíduos deveriam ser morais?

Segundo o Estado, o homem tinha a obrigação de não cometer delitos que o levassem a ir contra seus deveres com seus semelhantes, delitos que consistiam nas ações que poderiam levar à libertinagem. Na verdade, o que se tinha nessas sociedades eram falsos moralistas, pessoas que queriam obrigar outros a serem morais, quando eles não o eram. Em um Estado imoral, como o mostrado por Sade, não haveria paz e tranquilidade, enquanto que em um Estado considerado moral, elas ambas reinariam. Entenda-se aqui Estado como República.

Na obra acima especificada, Sade nos apresenta heróis de todos os tipos, desde serviçais até cavaleiros da sociedade e damas, aparentemente, respeitáveis. Todos têm o perfil dos personagens sadianos, gostam de sentir dor e também de produzi-la, quanto maior a dor, maior o prazer. A obra em questão trata de ensinamentos que os personagens mais velhos e experientes devem dar à virgem Eugénie, de aproximadamente quinze anos. Mas o que mais nos chama a atenção é a linguagem, pois esta é mais ofensiva que os próprios atos, possuindo um poder tão forte quanto o das transgressões morais, sendo por isso comparada à linguagem revolucionária, como dito acima. Logo, a obra em si pode ser considerada poética, pois a linguagem revolucionária é própria da poesia.

Os romances de Sade passam-se em lugares fechados, onde os libertinos, seus ajudantes e amigos formam uma sociedade completa, sendo este fechamento que permite que a imaginação floresça. Os personagens sadianos

têm cerca de 35 anos, apresentam bela figura, fogo no olhar, aparência fresca, mas junto a essa beleza existe um ar cruel e, por vezes, enfadonho. As vítimas desses personagens são de todas as classes, o que realmente importa é a humilhação que a vítima sofre.

No romance sadiano, a população não se divide em classes segundo a prática, e, sim, segundo a linguagem, ou mais exatamente segundo a prática da linguagem. Os personagens de Sade são atores da linguagem.

Barthes (1971, p. 160)³ diz que não é possível imaginar uma sociedade sem linguagem. Sem ela a cópula entre um homem e uma mulher não tem nenhuma perversão. É somente com a junção progressiva de algumas palavras" que le crime va prendre peu à peu, augmenter de volume, de consistance et atteindre la plus forte transgression." Portanto, é a linguagem que permite a transgressão. Para Sade, a palavra tem a função de fundar o crime. São palavras de Barthes, encontradas na mesma obra citada acima:

[...] Sade excelle à ramasser cette montée du langage: la phrase a pour lui cette fonction même de fonder le crime: la syntaxe, affinée par des siècles de culture, devient un art élégant (au sens où l'on dit, en mathématiques, d'une solution qu'elle est élégante); elle rassemble le crime avec exactitude et prestesse: "Pour réunir l'inceste, l'adultère, la sodomie et le sacrilège, il enfile les filles mariées avec une hostie."⁴

³ BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Paris: Ed Du Seuil, 1971. [...] o crime vai, pouco a pouco, aumentando de volume, de consistência e chegando à mais forte transgressão (tradução nossa).

⁴ BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Paris: Ed Du Seuil,

Essa linguagem, no entanto, sadiana nem sempre se apresenta da mesma forma. Em alguns casos ela é mais explícita. Em *A Filosofia na Alcova*, por exemplo, ela se mostra de forma mais clara, os atos sexuais são mostrados sem qualquer tipo de pudor, as palavras usadas são aquelas consideradas pelos moralistas como de baixo calão. Já em *Justine*, a linguagem apresentada é outra, mostrando os atos sexuais de forma implícita. As palavras usadas nos fazem imaginar o que está acontecendo, não nos é dada a cena pronta. Neste romance, o leitor pode alçar maior voo em sua imaginação, ao contrário do que acontece em *A Filosofia na Alcova*, em que as cenas estão ali, claras, transparentes, sem qualquer tipo de véu.

Severino voit qu'il est temps de songer à des choses plus sérieuses; absolument hors d'état d'atteindre, il s'empare de cette infortunée, il la place suivant ses désirs, ne s'en rapportant pas encore assez à ses soins, il appelle Clément à son aide. Octavie pleure et n'est pas entendue; le feu brille dans les regards du moine impudique, maître de la place, on dirait qu'il n'en considère les avenues que pour l'attaquer plus sûrement; aucunes ruses, aucuns préparatifs ne s'emploient; cueillerait-il des roses avec tant de charmes, s'il en écartait les épines? Quelquer

1971. p. 160.

[...] Sade é superior ao usar esta linguagem crua: a frase tem para ele a função de edificar o crime; a sintaxe, melhorada por séculos de cultura, torna-se uma arte elegante (no sentido em que, diz-se em matemática, de uma solução que é elegante); ela reúne o crime com exatidão e presteza: “Para reunir o incesto, o adultério, a sodomia e o sacrilégio, ele *encule* sua filha casada com uma hóstia” (tradução nossa).

enorme disproportion qui se trouve entre la conquête et l'assaillant, celui-ci n'entreprend pas moins le combat; um cri perçante annonce la victoire, mais rien n'attendrit l'ennemi; plus captive implore a grâce, plus on la presse avec vigueus, et la malheureuse a beau se débattre, elle est bientôt sacrifiée (SADE, 1973, p. 217-8).⁵

Barthes⁶ diz também que o crime sadiano existe em proporção à quantidade da linguagem que se investe, não em tudo, porque ele pode estar sonhando ou recontando, mas porque somente a linguagem pode lhe construir.

Devemos pensar também que a moral libertina não consiste em sua destruição, mas em seu desenvolvimento; ela tira o objeto, a palavra, o órgão de seu uso normal. Mas para que isso aconteça é preciso que a moral corrente persista, é necessário que a mulher continue a representar um espaço paradigmático, vindo de dois lugares, onde o libertino, respeitando o signo, vai marcar um e neutralizar o outro. É preciso haver interdito para ocorrer a transgressão. Portanto, o libertino assume e

⁵ SADE, D.A.F. *Justine ou Lês Malheurs de la Vertu*. Paris: Brodard & Tawpin, 1973. p. 217-8.

Severino viu que era tempo de pensar em coisas mais sérias, e sem esperar se apodera desta infortunada, a coloca conforme seus desejos, sem importar-se com seus lamentos, ele chama Clément para lhe ajudar. Octavie chora e não é ouvida, o fogo brilha nos olhos do monge impudico, senhor do lugar. Dir-se-á que ele observa suas vítimas para mais claramente atacá-las, colherá rosas tão charmosas sem lhes tirar os espinhos? Esta enorme desproporção que se encontra entre a conquista e o atacante não torna menor o combate; um grito comovedor anuncia a vitória do atacante, mas nada eterneceu o inimigo; quanto mais a vítima implora sua graça, mais ele investe sobre ela com vigor e a infeliz se debatendo é logo sacrificada (**tradução nossa**).

⁶ BARTHES, Paris: Ed Du Seuil, 1971, p. 38.

produz o sentido da transgressão quando coloca uma moral contra a outra, dentro do mesmo corpo.

Lacan, em seus *Escritos*⁷, diz que *A Filosofia na Alcova* é um panfleto dramático, "onde uma iluminação cênica permite ao diálogo e aos gestos prosseguirem até os limites do imaginável". No entanto, por um momento, essa iluminação apaga-se para dar lugar a um libelo intitulado: "Franceses, mais um esforço, se quereis ser republicanos...". "O que aí se enuncia é comumente entendido, senão apreciado, como uma mistificação. Não é preciso ser alertado pela reconhecida importância do sonho dentro do sonho, por apontar uma relação mais próxima do real, para ver no desprezo, no caso, pela atualidade histórica, uma indicação do mesmo tipo" (LACAN, 1998, p. 779).

Logo, há, nesta obra, o imaginário dentro do imaginário, o qual apresenta uma relação mais próxima com o real. O que Sade propõe então é que para que acontecessem mudanças era preciso um pouco mais de esforço por parte das pessoas, era preciso destruir o passado e os vínculos com ele, como nos é demonstrado no último diálogo da obra em que a mãe de Eugénie aparece, sendo completamente usada e destruída pela filha e por seus companheiros. A Sra. de Mistival sofre todo o tipo de torturas, mas tenta mesmo assim resgatar a virtude da filha, alegando que tem todo o direito de levá-la embora, pois fora ela quem educara Eugénie, educação destruída pela Sra. de Saint-Ânge e seus amigos, pois consideravam errados todos os ensinamentos dados à menina pela mãe. A própria

⁷ LACAN, Jacques. **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

Eugénie considera, após ter tido todas as experiências sexuais descritas no livro, que a educação que sua mãe lhe dera não prestava. O personagem Dolmancé defende fielmente a ideia de manter Eugénie naquela casa, dizendo que a educação que a Sra. de Mistival dera a filha deveria ter sido muito ruim, pois eles tiveram que refazê-la, tudo estava errado, era preciso refazer, recriar.

Assim, a erótica sadiana é uma desenfreada política, na qual vamos encontrar, de quatro, na mesma posição dos amantes sodomizados, os atores da ordem que institui, longe de Deus, do cetro e do turbulo, um mundo novo. Mundo que nem por isso deixa de tender maquiavelmente ao despotismo que denuncia. Daí a necessidade de mais este passo à frente, que apenas Sade dá: a investidura insurrecional do vício, numa república sexualizada. Que não inaugura o terror, mas é inaugurada por ele.

Sade, portanto, não se alia ao apelo aristocrata ou democrata do final do século XVIII. Mas, antes, afronta a sociedade organizada, facultando o ingresso das forças heterogêneas no domínio moral do bem comum, nas ações dos personagens de seus romances. Ele convida o leitor a demolir os prejuízos estabelecidos e conclama a um novo discurso, livre dos dogmas religiosos e morais.

Entretanto, tendência a tratar das sevícias sexuais, pretendendo que tanto os pacientes quanto os agentes sentissem uma satisfação especial nelas, tomou um sentido inteiramente novo com Leopold de Sacher-Masoch, um homem enigmático que só conseguia realizar o ato sexual com a condição de ser açoitado e humilhado pela mulher que ele desejava.

Foi Krafft-Ebing que, em *Psychopathia Sexualis*, publicado em 1886, com base no que sabia de Sacher-

Masoch, deu o nome de **masoquismo** à perversão que leva algumas pessoas a sentir um verdadeiro deleite na dor e na humilhação. A psicanálise precisou desse fenômeno e fez a distinção entre o **masoquismo erógeno**⁸, integralmente sexual, e o **masoquismo moral**⁹, relativo ao comportamento geral.

A obra mais famosa de Masoch é a intitulada *A Vênus das peles*, publicada em 1902, obra que não causou nenhum escândalo, porque Sacher-Masoch parecia expressar antes uma extravagância de caráter que uma volúpia ilícita. Suas novelas póstumas, reunidas em coletâneas como *As surradoras de homens*, fizeram dele um autor semiclandestino. Em *A Vênus das peles*, a mulher deve se conduzir como uma fera para com o homem, dominá-lo, maltratá-lo para lhe provar sua superioridade. Wanda aceita tentar a experiência com Séverin e os dois assinam o contrato de suas relações de senhora e escravo.

Hoje, de repente, ela apanhou seu chapéu e seu xale, e eu precisei acompanhá-la a uma loja. Lá, pediu que lhe mostrassem chicotes, longos chicotes de cabo curto, como aqueles que se utilizam com os cães.

- Estes devem servir - disse o vendedor.

⁸ O masoquismo original, erógeno seria a porção que permanece dentro do organismo e, com o auxílio da excitação sexual acompanhante, lá fica libidinalmente presa. Seria aquele que sente prazer no sofrimento.

⁹ No masoquismo moral o que importa é o próprio sofrimento; ser ele decretado por alguém que é amado ou por alguém que é indiferente não tem importância. Incide no próprio masoquismo do ego, que busca punição, quer do superego, quer dos poderes parentais externos. É inconsciente. Através do masoquismo moral, a moralidade mais uma vez se torna sexualizada, o complexo de Édipo é revivido e abre-se o caminho para uma regressão da moralidade para o complexo de Édipo.

- Não, são pequenos demais - retrucou Wanda, lançando-me um olhar enviesado. - Preciso de um grande.

- Com certeza para um buldogue? - perguntou o vendedor.

- É, exclamou ela -, como aqueles que são usados na Rússia para os escravos rebeldes.

Depois de procurar, escolheu enfim uma chibata cuja simples visão me provocou arrepios.

[...]

Olho ao meu redor.

- Não! - exclama ela. - Continue de joelhos! - Ela se dirige para a lareira, apanha o chicote e o faz estalar no ar, olhando-me e sorrindo; depois arregança lentamente as mangas de sua jaqueta de peles.

- Mulher maravilhosa! - não consigo deixar de exclamar.

- Cale-se, escravo!

De repente ela me olha com ar sombrio, selvagem, e me dá uma chibatada.¹⁰

Em *História do Olho*¹¹ de Georges Bataille, ocorre um violento processo de despersonalização, os traços que distinguem o rosto apaga-se restando apenas os órgãos entregues à convulsão interna da carne, operando

¹⁰ SACHER-MASOCH, Leopold van de. **A Vênus das Peles (fragmento). As 100 melhores histórias eróticas da literatura universal.** Rio de Janeiro: Ediouro, 2003. p. 297-305.

¹¹ BATAILLE, George. **História do Olho.** Trad. Eliane Robert Novaes. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

num corpo que prescinde da mediação do espírito. É o que também se verifica com o globo ocular, pois nas primeiras brincadeiras sexuais entre o narrador e Simone, o olho ainda cumpre a função erótica da visão, projetando-se em diferentes objetos, já na orgia ao final da novela ele se apresenta como resto material de uma mutilação a serviço do sinistro erotismo da dupla. Como mero objeto, o órgão passa pela última metamorfose, anunciando a própria desintegração em meio à atmosfera funesta das últimas cenas do livro.

Barthes¹² diz que *A História do Olho* é a história de um objeto. O que acontece ao olho nesta obra, (e não aos personagens Marcela, Simone ou ao narrador) não pode ser visto como uma ficção comum; parecem ser "aventuras" de um objeto que muda de proprietário, derivando de uma imaginação romanesca que se contenta em ordenar o real.

Assim, ao descrever a migração do Olho rumo a outros objetos (como o prato de leite do gato, no qual Simone senta-se; a enucleação de Granero, toureiro que é atingido pelo animal e fica com um dos olhos dependurados, e à castração do touro, pedido de Simone, que queria os colhões do touro crus) e, logo, rumo a outros usos que não os de "ver", Bataille não se compromete com o romance, ele se move apenas numa essência do imaginário. "Em seu percurso metafórico, o Olho persiste e varia ao mesmo tempo; sua forma capital subsiste através do movimento de uma nomenclatura, como a de um espaço topológico; pois a cada flexão é um nome novo, de acepções novas."¹³ Assim, o olho

¹² BARTHES, Roland. A metáfora do olho. **História do Olho**. Trad. Samuel Titan Junior. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 119-228.

¹³ BARTHES. Idem, p. 121.

assemelha-se à matriz de um percurso de objetos que são como que as diferentes estações da metáfora ocular, por isso *História do Olho*, de Bataille, parece produzir sempre o mesmo som, visto que todos os objetos utilizados nesta obra relacionam-se ao globo ocular, metaforicamente ou metonimicamente. Por sua dependência metafórica, o olho, o Sol e o ovo participam estreitamente do genital; e, por sua liberdade metonímica, eles trocam infinitamente seu sentido e suas acepções.

Assim,

[...] à transgressão dos valores, princípio declarado do erotismo, corresponde - se é que esta não funda aquela - uma transgressão técnica das formas da linguagem, pois a metonímia não é outra coisa senão um sintagma forçado, a violação de um limite do espaço significante; ela permite, no próprio nível do discurso, uma contra-divisão dos objetos, das acepções, dos sentidos, dos espaços e das propriedades, que é o próprio erotismo: de modo que, na *História do Olho*, o que o jogo da metáfora e da metonímia permite definitivamente transgredir é o sexo - o que, entenda-se bem, não significa sublimá-lo, muito ao contrário (BARTHES, 2003, p. 127).¹⁴

Nesta obra, é evidente a concepção impiedosa do sexo, que insiste em afirmar a precariedade da matéria para concluir que toda experiência erótica está fundada em um princípio de dissolução. Aqui, encontramos três maneiras de excesso: delírio sexual, frenesi blasfemo e

¹⁴ BARTHES, A metáfora do olho. **História do Olho**. Trad. Samuel Titan Junior. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 127.

furor homicida, levando ao achincalhamento de duas pessoas a quem se deve muito respeito; primeiro, a mãe de Simone, a qual é atingida pelos jatos de urina da filha; e, depois, um padre sevilhano incluído à força em uma orgia sacrílega, para ser morto em seguida, e cujo olho arrancado será introduzido pela heroína no próprio antro da feminilidade.

A *História do Olho* não designa absolutamente o sexual como termo primeiro da cadeia; o imaginário que se desenvolve aqui não tem um fantasma sexual como "segredo". Cada um de seus termos é sempre significante de um outro termo, nenhum termo é simples significado.

Na escofilia e no exibicionismo, o olho corresponde a uma zona erógena, ao passo que no caso daqueles componentes do instinto sexual que envolvem dor, crueldade, o mesmo papel é assumido pela pele, que em determinadas partes do corpo se distinguiu como órgão sensorial ou se modificou em membrana mucosa e é assim a zona erógena por excelência.

Neste caso, a libido enfrenta o instinto de morte ou destruição. Ela tem a missão de tornar inócuo o instinto destruidor e a realiza desviando esse instinto, em grande parte, para fora. Esse instinto é chamado de instinto destrutivo, instinto de domínio ou vontade de poder. Simone e o narrador tinham domínio sobre as pessoas (Marcela, a mãe de Simone, o padre). Excitavam-se em exercer estas mortes e destruições, não importavam-se com o sofrimento que causavam, eram sádicos, sentiam prazer vendo a dor dos outros.

Bataille é o autor que apresenta um sentido negro do erótico, de seus perigos de fascinação e humilhação. Nesta obra, *História do Olho*, o tema da pornografia

não é o sexo, mas sim a morte. Os personagens gozam sabendo que outros sofrem com suas perversões ou que estão mortos. Barthes, ao final de seu ensaio **A metáfora do olho**, faz uma comparação entre a linguagem de Sade e a linguagem de Bataille; ele diz que a linguagem erótica de Sade é uma escritura, pois não tem outra conotação que não a de seu século; enquanto, a de Bataille é conotada pelo próprio ser de Bataille, ela é um estilo; " entre as duas, algo¹⁵ de novo nasceu, que transforma toda experiência em linguagem *extraviada* (para mais um termo surrealista) e que é a literatura."

¹⁵ BARTHES, A metáfora do olho. **História do Olho**. Trad. Samuel Titan Junior. São Paulo: Cosac & Naify, 2003, p. 128.

Referências

ALEXANDRIAN. **História da Literatura Erótica**. Trad. Ana Maria Scherer e José Laurênio de Mello. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

BARTHES, Roland. **Sade, Fourier, Loyola**. Paris: Editions du Seuil, 1978.

BATAILLE, George. **História do Olho**. Trad. Samuel Titan Junior. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

_____. **O Erotismo**. 2. ed. Trad. De Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

COSTA, Flávio Moreira (org.). **As 100 melhores histórias eróticas da Literatura Universal**. 2 ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

LACAN, Jacques. **Escritos**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

SADE, D.A.F. **A Filosofia na Alcova**. 3 ed. Trad. Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2003.

_____. **Justine ou Lês Malheurs de La Vertu**. Paris: Brodard & Taupin, 1973.

