



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

HILTON TONUSSI DE OLIVEIRA

EDIÇÃO CLANDESTINA:
A TRADUÇÃO ANÔNIMA D'A *FILOSOFIA NA ALCOVA*

Londrina
2016

HILTON TONUSSI DE OLIVEIRA

EDIÇÃO CLANDESTINA:

A TRADUÇÃO ANÔNIMA D'A *FILOSOFIA NA ALCOVA*

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História Social, do Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina – UEL, em cumprimento às exigências para obtenção de título de Mestre em História Social, Área de Concentração História e Linguagens.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Célia Regina da Silveira

Londrina
2016

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

O48e Oliveira, Hilton Tonussi de.

Edição clandestina : a tradução anônima d'A filosofia na alcova / Hilton Tonussi de Oliveira. – Londrina, 2016.
119 f.: il.

Orientador: Célia Regina da Silveira.

Dissertação (Mestrado em História Social) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História Social, 2016.

Inclui bibliografia.

1. História Social – Teses. 2. Ficção Francesa. – Teses. 3. Livros – Edições Especiais. – Teses. I. Silveira, Célia Regina da. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em História Social. III. Título.

CDU 930.1:840-31

HILTON TONUSSI DE OLIVEIRA

EDIÇÃO CLANDESTINA:

A TRADUÇÃO ANÔNIMA D'A *FILOSOFIA NA ALCOVA*

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Serviço Social da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Serviço Social.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Célia Regina da Silveira
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Prof. Dr. Cláudio Luiz Denipoti
Universidade Estadual de Ponta Grossa -
UEPG

Prof. Dr. Gabriel Giannattasio
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 29 de março de 2016.

AGRADECIMENTOS

Sou especialmente grato pelo auxílio da Prof.^a Dr.^a Célia Regina da Silveira e pelas contribuições do Prof. Dr. Cláudio Luiz Denipoti, Prof. Dr. Frederico Augusto Garcia Fernandes e do Prof. Dr. Gabriel Giannattasio; assim como pelas leituras e sugestões de Giovan do Nascimento e Henrique Bueno Bresciani.

OLIVEIRA, Hilton Tonussi. **Edição clandestina**: a tradução anônima d'*A filosofia na alcova*. 2016. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2016.

RESUMO

O presente trabalho tem como principal objeto de estudo a 'edição privada e fora do comércio' d'*A filosofia na alcova*, do Marquês de Sade. O livro em questão, cujos responsáveis por sua produção abstiveram do mérito da autoria, apresentou dificuldades para a realização de uma pesquisa em História pela condição anônima de sua produção e a escassez de dados a respeito do ano e local de sua publicação. Este estudo teve como intuito investigar o livro, para além do conteúdo do texto, estabelecendo conexões com a ortografia empregada, as técnicas de editoração e os materiais que foram utilizados para a confecção dos exemplares analisados, bem como as especificidades do contexto editorial brasileiro. Em vista disso, dividimos nossa investigação em dois eixos principais. No primeiro atentamo-nos, sobretudo, aos indícios extraídos dos próprios exemplares que possibilitaram elaborar uma hipótese de em qual período a obra foi impressa e estimar o panorama geral das condições de sua produção. Enquanto no segundo eixo ressaltamos certas características das circunstâncias em que se encontravam as editoras brasileiras durante a década de 1970, bem como os vestígios do livro – paratexto, alterações significativas no texto sadeano e as ideias expressas pelo marquês em seu manual à libertinagem – que nos permitiram traçar as possíveis relações entre os responsáveis pela produção do livro, a obra de Sade e o contexto histórico em que se insere a edição clandestina.

Palavras-chave: Marquês de Sade. Materialidade dos textos. Edição. Década de 1970.

OLIVEIRA, Hilton Tonussi. **Clandestine edition**: the anonymous translation of *Philosophy in the bedroom*. 2016. Dissertation (Master's Degree Dissertation) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina. 2016.

ABSTRACT

The present work has the main object of study the 'private and out of trade edition' of *The philosophy in the bedroom*, of Marquis de Sade. The book in question, whose responsible for its production abstained the merit of authorship, presented difficulties to the realization of a research in History by the anonymous condition of its production and the shortage of data concerning the year and local of its publication. This study was the intended to investigate the book, in addition to the text content, establishing connections with the orthography employed, the editing techniques and the materials that were used for making the analyzed exemplars, as well as the specificities of the Brazilian editorial context. In view of this, we divided our investigation into two main themes. In the first we concern ourselves mainly to the evidences extracted from own exemplars that enabled develop a hypothesis in which period the work was printed and estimate the general overview of the conditions of its production. While in the second theme we emphasized certain characteristics of the circumstances in which the Brazilians publishing houses found themselves during the 1970's, as well as the book traces – paratext, significant changes into Sade's text and the ideas expressed by the marquis in his manual to libertinage – which have enable us to trace the possible relationships between the persons responsible for production of the book, Sade's work and the historic context in which the clandestine issue was inserted.

Key words: Marquis de Sade. Materiality of texts. Edition. The 1970's.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	VESTÍGIOS ORTOGRÁFICOS, TÉCNICOS E MATERIAIS	20
2.1	ANÁLISE ORTOGRÁFICA.....	21
2.1.1	Identificação Geográfica.....	22
2.1.2	Datação da Obra	26
2.2	MATERIALIDADE DOS TEXTOS.....	32
2.2.1	Bibliografia: Uma Perspectiva Interdisciplinar.....	33
2.2.2	Impressão e Diagramação.....	38
2.2.3	Suporte Material: O Papel	48
2.2.4	Beleza Clandestina.....	55
3	A MISTERIOSA EDIÇÃO D’A FILOSOFIA NA ALCOVA	61
3.1	PARATEXTOS	63
3.1.1	Prefácio	68
3.2	A TRADUÇÃO ANÔNIMA D’A <i>FILOSOFIA NA ALCOVA</i>	71
3.2.1	Texto Imagético	72
3.2.2	Texto Escrito.....	79
3.3	RETORNO AO PARATEXTO	83
3.4	EDIÇÕES D’A <i>FILOSOFIA NA ALCOVA</i> NO BRASIL	86
3.4.1	Censura aos Livros: Moral e Bons Costumes.....	89
3.5	EDITORES DA SUBVERSÃO: LIVROS PROIBIDOS E IDEIAS MALDITAS	93
4	CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
	BIBLIOGRAFIA	103
	ANEXOS	107
	ANEXO A – Capa d’A <i>filosofia na alcova</i> de ‘edição privada e fora do comércio’.....	107
	ANEXO B – “O MARQUÊS DE SADE” – Otto Flake – Irmãos Pongetti.....	108
	ANEXO C – Capa d’A <i>filosofia na alcova</i> , do Marquês de Sade, publicação	

	da editora portuguesa Afrodite em 1966	109
ANEXO D –	Relatório de medidas de PXRf realizadas no livro <i>A filosofia na alcova</i> , do Marquês de Sade, de uma edição brasileira sem informações.....	110
ANEXO E –	<i>Bartleby, o escrivão</i> , de Herman Melville (Cosac Naify, 2005).....	117
ANEXO F –	Folho de rosto de <i>La philosophie dans le boudoir</i> (1795)	118
ANEXO G –	Orelhas do livro <i>A filosofia na alcova</i> (‘edição privada e fora do comércio)	119

1 INTRODUÇÃO

Ao examinarmos, mesmo que brevemente, a trajetória biográfica do Marquês de Sade, nos impressiona o grande número de punições, sobretudo, o tempo de enclausuramento, os quais marcaram a vida do marquês. Filho de aristocratas, o escritor libertino, durante os seus 74 anos de vida, passou por três regimes diferentes – o Antigo Regime, a Revolução Francesa e a Era Napoleônica – e, em todos eles, Sade esteve encarcerado por algum período, somando 27 anos de detenção ao todo entre presídios e manicômios. A primeira de suas prisões ocorreu em 1763, cinco meses após o seu casamento com Renée-Pélagie de Montreuil, sob a acusação de práticas libertinas, agravadas por atos de blasfêmias. As condenações seguintes, contudo, não se restringiram aos escândalos sexuais. Em 1794, dois anos após ter sido nomeado membro da *section des Piques*, Sade foi preso e condenado à morte por leviandade em suas sentenças como juiz; no entanto, foi posto em liberdade com a queda e execução de Robespierre, o qual o marquês era crítico publicamente. Em 1801, Sade foi detido pela última vez por investigadores que invadiram os escritórios do editor Nicolas Massé – com quem o escritor libertino tratava de negócios – e onde foi recolhida a edição de *L'histoire de Juliette*. Acusado de ser o autor do romance, a princípio o marquês ficou encarcerado na prisão de Saint-Pélagie e, posteriormente, em Bicêtre. Por fim, Sade fora transferido para o hospício de Charenton, onde passou os seus últimos onze anos de vida.

O confinamento esteve relacionado com o início de Sade na carreira de escritor. Entre todas as suas obras literárias, a mais antiga é o *Diálogo entre um padre e um moribundo*, que foi concluída no presídio de Vincennes, em 1782, onde o marquês esteve encarcerado por sete anos, sem acusação formal ou julgamento, por meio de uma *lettre de cachet*¹ solicitada pela Madame de Montreuil, a sogra de Sade. O marquês, neste texto, argumentou a favor do ateísmo visando uma ética isenta de preconceitos e limitações fantasiosas que impedissem a realização dos

¹ Espécie de carta assinada pelo próprio rei da França contendo ordens diretas dele. Diante os escândalos do marquês que ameaçavam à honra da família Montreuil, a sogra de Sade pediu que ele fosse preso como uma medida a fim de que novos constrangimentos familiares fossem evitados.

instintos e da liberdade do homem. Sade, durante todo restante de sua vida, redigiu outras obras que consolidaram sua fama de escritor libertino².

Há, entre os pesquisadores, alguns que atribuem aos anos de cativeiro como um fator decisivo para o início do marquês no exercício da atividade de escritor. Simone de Beauvoir, por exemplo, comentou que “[...] durante onze anos de cativeiro – primeiro em Vincennes e depois na Bastilha – agoniza um homem e nasce um escritor”³. Tais intérpretes conferem à imaginação exercitada pela escrita como uma válvula de escape para o marquês diante a sua privação de liberdade. Restringir a interpretação das obras sadeanas às circunstâncias da vida do autor, entretanto, significa condenar o seu pensamento à prisão. Eliane Moraes ressaltou a necessidade de:

[...] ver em Sade um filósofo de seu tempo que buscava, a todo custo, revelar a verdade sobre o homem. Se dessa investigação o marquês concluiu não o amor, a bondade e a compaixão que muitos de seus contemporâneos diziam encontrar na natureza humana, mas o egoísmo e a maldade, é porque ele teve a ousadia de conceber o que até então era inconcebível. Livre de qualquer ilusão realista, seu libertino representa tudo aquilo que o homem não é, nunca foi e jamais será. Por isso, como já observou Georges Bataille, o marquês de Sade faz parte daquele grupo particular de escritores para quem a criação artística deve descobrir justamente aquilo que a realidade recusa, operando uma espécie de “ruptura com o mundo”[...]⁴.

Portanto, a literatura sadeana constituía-se como lugar do “ilimitado”. Sade, deste modo, escreveu uma ficção do impossível que, ao desprezar as exigências sociais de ordem ética, moral e religiosa, bem como as instituições governamentais, não respeitava nem prestava contas a ninguém. Todavia, no que diz respeito à publicação dos textos do marquês, é interessante observar que similar à vida do

² O Marquês de Sade é autor das seguintes obras que possuem versões traduzidas para o português: *A divina marquesa*; *A filosofia na alcova*; *Aline e Valcour*; *Eugénie de Franval*; *História de Juliette ou as prosperidades do vício*; *Justine ou os infortúnios da virtude*; *Os 120 dias de Sodoma*; *Os crimes do amor*; além de contos reunidos em coletâneas, por exemplo, *Escritos filosóficos e políticos* (M. Rodrigues Xavier, 1971), *O marido complacente: historietas, contos e exemplos* (L&PM, 1998) e *Diálogo entre um padre e um moribundo & outras diatribes e blasfêmias* (Iluminuras, 2013). O banco de dados mais atualizado e completo que temos a disposição sobre a publicação de traduções e estudos dos textos sadeanos é o blog *Sade no Brasil* (www.sadenobrasil.blogspot.com.br), dirigido por Gabriel Giannattasio, no qual é reunido um grande número de referências de produções – em suas múltiplas linguagens (livro, teatro, música, filme, etc.) – que evidenciam a recepção do autor d’*A filosofia na alcova* no Brasil.

³ BEAUVOIR, Simone. Deve-se queimar Sade? In: SADE, Marquês de. **Novelas do Marquês de Sade e um estudo de Simone de Beauvoir**. São Paulo: DIFEL, 1961. p. 17.

⁴ MORAES, Eliane Robert. **Lições de Sade**: ensaios sobre a imaginação libertina. São Paulo: Iluminuras, 2011. p. 10.

escritor libertino que foi intercalada por períodos de condenações e outros de liberdade, as publicações dos textos do marquês também se situavam em dois espaços: o mercado editorial clandestino e o oficial (de acordo com as leis francesas). *Justine, ou les malheurs de la vertu* (1791), *La philosophie dans le boudoir* (1795), *L'histoire de Juliette* (1796) e *La nouvelle Justine* (1800), obras cujos conteúdos muito questionam os valores ocidentais religiosos, políticos e morais, foram comercializadas pela Europa clandestinamente; enquanto *Aline et Valcour, ou le roman philosophique* (1795), a peça de teatro *Oxtiern* (1800), *Crimes de l'amour* (1800) e *La marquise de Ganges* (1813) foram publicadas oficialmente.

A circulação da literatura sadeana em fins do século XVIII e início do século XIX – ainda que tenha ocorrido em um contexto histórico e editorial específico – possui traços de similaridades em relação às traduções de obras do marquês publicadas por editoras brasileiras durante a década de 1970. Os dois únicos trabalhos de Sade que foram publicados com permissão legal nos anos 70, visto que neste período havia censura prévia à produção de livros, são: *Os crimes do amor* (1970) e *A divina marquesa*⁵ (1975). Esses dois textos também foram editados oficialmente no início do século XIX. Entretanto, ao analisarmos a produção editorial no Brasil durante a década de 1960, quando se iniciou uma intensificação no número de edições das obras de Sade, é notável a desproporcionalidade da quantidade de obras publicadas tendo em vista a quantia da década seguinte. Enquanto na década de 1970 foram publicados supostamente dois títulos do marquês, nos anos 1960 houve treze edições de traduções de textos dele. Figura-se entre as obras publicadas nos anos 1960 e que circularam originalmente de forma oficial: quatro textos extraídos de *Les crimes de l'amour* que integram *As novelas do Marquês de Sade e um estudo de Simone de Beauvoir* (1961) e *Aline e Valcour* (1969) publicada em três volumes. Além dessas, *Zoloé e suas duas amantes* (1969) que é identificado no livro como de autoria do marquês, porém não há comprovação de que ele o tenha escrito. Outro caso de texto cuja credibilidade da identificação autoral é questionável é o *d'O livro negro do amor* (1969), “coletânea de mais de quarenta estórias e contos que”, conforme Fernando Peixoto, “não constam de nenhuma lista de obras completas de Sade, nem publicadas, nem queimadas ou destruídas, nem mencionadas pelo autor em seus catálogos e papéis pessoais, nem

⁵ A divina marquesa refere-se ao título francês *La marquise de Ganges*.

nas listas de manuscritos em posse de bibliotecas oficiais ou coleções particulares...”⁶. Há, também, duas edições d’*Os 120 dias de Sodoma* (1969), obra que, em seu início, o autor adverte para que o leitor “[...] prepare o seu coração e sua mente para a narração mais impura já feita desde que nosso mundo começou [...]”⁷, mas que não foi publicada até o início do século XX, pois esteve desaparecida por um longo período, desde a Queda da Bastilha em 1789 até 1904, quando o psiquiatra alemão Iwan Bloch editou a primeira transcrição do texto, após ter adquirido o manuscrito dos descendentes de Arnoux de Saint-Maximin, um dos revolucionários que esteve presente no ato da tomada da prisão e que recolheu o escrito. Ainda na década de 1960, foram também publicadas as seguintes traduções de obras originalmente clandestinas: duas edições de *Justine ou os infortúnios da virtude* (1967) e cinco edições d’*A filosofia na alcova* de três editoras diferentes e que uma delas chegou a estar presente em uma lista de *best-sellers* em 1968⁸.



O contato com o objeto de estudo desta pesquisa, *A filosofia na alcova* de ‘edição privada e fora do comércio’, e o interesse em desenvolvê-la surgiu das atividades, como aluno bolsista, do grupo de Iniciação Científica *A recepção da obra do Marquês de Sade no Brasil [1961-2010]*, realizado no Departamento de História da Universidade Estadual de Londrina, e do Trabalho de Conclusão de Curso intitulado *A recepção de Sade no Brasil na década de 1960: o mercado editorial*, defendido em dezembro de 2012⁹; ambas as pesquisas foram orientadas pelo Prof. Dr. Gabriel Giannattasio. No primeiro, nos preocupamos em mapear a recepção da obra sadeana no Brasil nas suas múltiplas linguagens e disponibilizar esse material para os demais pesquisadores, o que resultou na produção do acervo digital *Sade no Brasil*¹⁰. Enquanto no segundo, buscamos compreender as características e interesses do mercado editorial brasileiro da década de 1960 que envolveram as

⁶ PEIXOTO, Fernando. **Sade**: vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 268.

⁷ SADE, Marquês de. **Os 120 dias de Sodoma**. Tradução de João M. P. Albuquerque. São Paulo: HEMUS, 1969. p. 59.

⁸ Cf. OS mais vendidos. **Veja**. São Paulo, n. 1, 11 set. 1968. p. 128.

⁹ Em 2014, publicamos uma versão estendida do Trabalho de Conclusão de Curso *A recepção de Sade no Brasil na década de 1960: o mercado editorial* pela editora Multifoco. Cf. OLIVEIRA, H. T. **O Marquês de Sade no Brasil nos anos 1960**: o mercado editorial. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

¹⁰ Cf. GIANNATTASIO, Gabriel (Org.); OLIVEIRA, H. T. **Sade no Brasil**. 2010. Disponível em: <www.sadenobrasil.blogspot.com.br>. Acesso em: 11 jan. 2016.

edições sadeanas e contribuíram com a disseminação dos textos do Marquês de Sade em território brasileiro.

Pesquisar a recepção das obras de Sade no Brasil geralmente está associado ao trabalho de levantamento de fontes. O debate sobre a temática sadeana vem crescendo nas últimas décadas¹¹, porém os dados sobre o mercado editorial dos textos do marquês são escassos. Esta pesquisa se lança aos desafios impostos pela singularidade de nosso objeto de investigação – a ‘edição privada e fora do comércio’ d’*A filosofia na alcova* – e pelo caráter inédito em analisá-lo. Por este motivo, algumas de nossas considerações, ao longo deste trabalho, configuram-se em hipóteses especulativas. Em razão da insuficiência de documentação acerca da produção da ‘edição privada e fora do comércio’, fomos conduzidos a realizar uma pesquisa na qual se pretende identificar o período de produção e as características gerais de um projeto editorial clandestino com base na articulação da análise do exemplar e da historiografia sobre o mercado de livros no Brasil.

As primeiras informações que tivemos a respeito da existência de uma publicação clandestina d’*A filosofia na alcova* têm origem na reedição deste mesmo texto realizada pela editora Ágalma, em 1995¹². Eliane R. Moraes¹³, em *Nota sobre a tradução*, comentou que o texto original adveio de uma tradução de autoria anônima. O acesso, entretanto, à edição clandestina somente foi possível em abril de 2013. Durante uma das reuniões do grupo de Iniciação Científica, Fabiano Augusto Pinto¹⁴ nos apresentou o anúncio de venda em um site de comercialização de livros novos e usados de um exemplar clandestino d’*A filosofia na alcova*. Adquirimos o livro e

¹¹ Para compreender a dimensão do crescente interesse acadêmico no Brasil pelas obras e filosofia sadeana nas últimas décadas, recomendamos a leitura do catálogo *Sade na academia brasileira* disponibilizado no acervo digital *Sade no Brasil* das produções acadêmicas (artigos, trabalhos de conclusão de curso, monografias, dissertações de mestrado, teses de doutorado, além de publicações em periódicos e anais de congresso) de pesquisadores brasileiros, cujo personagem principal é Sade. Cf. GIANNATTASIO, Gabriel (Org.); OLIVEIRA, H. T. **Sade no Brasil**. 2010. Disponível em: <www.sadenobrasil.blogspot.com.br>. Acesso em: 11 set. 2015.

¹² Cf. SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução Anônima. Revisão da tradução, organização e apresentação de Eliane Robert Moraes. Salvador: Ágalma, 1995.

¹³ Moraes, atualmente, é professora de Literatura Brasileira no Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da FFLCH da Universidade Estadual de São Paulo (USP). Possui uma vasta produção acadêmica sobre a literatura libertina do século XVIII europeu e o Marquês de Sade. Autora de *Marquês de Sade: um libertino no salão dos filósofos* (1992), *Sade: a felicidade libertina* (1994), *Lições de Sade: ensaio sobre a imaginação libertina* (2006), a pesquisadora também escreveu artigos de periódicos e revistas, uma dissertação e capítulos de livro sobre o escritor libertino.

¹⁴ Agradeço ao Fabiano Augusto Pinto pela indicação do livro que proporcionou a possibilidade de elaborarmos o Projeto de Pesquisa desta Dissertação de Mestrado.

constamos que se tratava da edição clandestina que fora reeditada pela Ágalma. Posteriormente, compramos outros dois exemplares da mesma edição.



O livro mediará nossas indagações sobre os interesses que motivaram tal empreendimento editorial e as circunstâncias em que se encontravam os responsáveis pela edição para optar pela circulação da obra por vias clandestinas.

Este trabalho se insere na linha de pesquisa *História e Linguagens* do Programa de Pós-Graduação em História Social, da Universidade Estadual de Londrina, por tomarmos como problema a linguagem da mídia impressa. Indagamos o livro em dois âmbitos que se complementam: o da tradução (fonte textual) e o da sua composição (fonte material). Ora esses elementos são investigados separadamente, ora em conjunto.

No primeiro capítulo, uma vez que os responsáveis pela ‘edição privada e fora do comércio’ omitiram quaisquer informações referente ao ano de produção e aos nomes – de indivíduos e empresas – que estiveram envolvidos com tal empreendimento, realizamos uma análise ortográfica para que pudéssemos demarcar um recorte histórico – dentro de nossas limitações técnicas e metodológicas – o mais específico possível. A investigação a partir do livro, entretanto, não se restringiu ao texto. A composição material dos exemplares, bem como as práticas de edição e as técnicas de impressão nos permitiram identificar algumas das características gerais deste projeto editorial. Os estágios de produção do livro, todavia, não estão desassociados ao texto em sua versão impressa. Conforme será demonstrado no primeiro capítulo, assim como o papel, a formatação e a impressão do texto da ‘edição privada e fora do comércio’ são precários, a tradução apresentou uma série de erros ortográficos e de composição. Ambas as instâncias – escrita e editorial – nos parecem estar relacionadas à condição clandestina do livro.

A obra se amarra ao objeto, pois o livro enquanto matéria concreta ou digital, além de ser o suporte para a mensagem escrita, transmite diferentes significados. Os processos que dão existência física para o texto também indicam algumas características do contexto de produção do livro.

As questões debatidas no segundo capítulo também são conduzidas a partir dos vestígios encontrados em nossa única “testemunha”: a ‘edição privada e fora do comércio’ do manual da libertinagem. Os paratextos da edição clandestina d’*A filosofia na alcova* indicam as justificativas e os interesses dos editores com a publicação do texto sadeano. Além disto, comparamos o texto escrito e imagético da ‘edição privada e fora do comércio’ com o original de 1795 e o d’*A filosofia na alcova* publicado, em 2008, pela Iluminuras¹⁵. Com isto, temos como objetivo identificar e analisar as diferenças expressivas entre as duas edições. Compreendemos que o tradutor e o editor ao alterarem e omitirem elementos do texto sadeano expõem as bases gerais de como eles se apropriaram do trabalho do autor e, assim, indicam pistas sobre qual seria a maneira supostamente mais adequada de ler a obra. Tais alterações, sejam modificadas devido a um projeto de editar *A filosofia na alcova* para pesquisadores ou pelo receio da censura oficial, constituem-se naquilo que representava um mal em potencial, que poderia “contaminar” certos leitores.

O manual da libertinagem do marquês foi a obra sadeana mais publicada no Brasil durante a década de 1960; contudo, em 1969, teve os seus exemplares de edições brasileiras apreendidos pela Polícia Federal. Em vista disso, ainda no segundo capítulo, discutimos as justificativas apresentadas pelos editores na introdução de se publicar uma obra que, naquele período, estava interdita a sua circulação pelos funcionários dos órgãos censores no Brasil, que classificaram *A filosofia na alcova* como “atentatória à moral e aos bons costumes”. Contudo, a questão sobre os perigos da literatura sadeana aos leitores menos preparados e/ou suscetíveis a sucumbirem diante os argumentos apresentados pelo marquês em suas obras é anterior ao período do Regime Militar. Em 1956, o projeto de editar uma primeira versão das obras completas de Sade, proposto por Jean-Jacques Pauvert e iniciado em 1947, foi interrompido por um processo na justiça francesa. O editor foi acusado de publicar livros que atentavam contra a moral e que representavam uma ameaça à sociedade. Os argumentos de promotoria e defesa transitavam de forma geral em torno de duas alegações, respectivamente: o perigo iminente da leitura das produções literárias de Sade e a importância das obras sadeanas para o conhecimento mais profundo da condição humana.

¹⁵ SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova ou os preceptores imorais**. Tradução, posfácio e notas de Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2008.

Os desdobramentos que as investigações e a recuperação das obras do marquês obtinham no cenário internacional repercutiram no Brasil. Um texto de quinze linhas – no formato original – sobre o episódio do julgamento de Pauvert é, para nós, entre os registros desse intercâmbio, o mais significativo:

Cuidado com Sade

O advogado Maurice Garçon, defensor de J. J. Pauvert, editor das obras do marquês de Sade que está sendo processado por ultraje aos bons costumes, exclamou, durante a defesa: “Para compreendermos a obra, os membros da comissão instaurada são muito velhos, os juízes são muito velho e eu sou muito velho!” A ação continua. Lançamos o aviso, pois sabemos que há alguém, em São Paulo, querendo traduzir e editar Sade¹⁶.

Tal registro da influência desse evento para o mercado de livros no Brasil é anterior às primeiras traduções de textos integrais do marquês publicadas por editoras brasileiras. A edição provavelmente destacada, *Novelas do Marquês de Sade e um estudo de Simone de Beauvoir*, somente viria a ser publicada em 1961¹⁷. Editoras e leitores, no Brasil, não estavam completamente isolados do mercado editorial internacional. Analisar as possíveis conexões entre a edição clandestina e outras produções de editoras nacionais e estrangeiras nos oferece a possibilidade de identificar questões imperceptíveis a partir de uma investigação isolada da ‘edição privada e fora do comércio’, mas que estão encadeadas no quadro geral do mercado brasileiro de livros.

¹⁶ LUCCA, Domingos. Cuidado com Sade. **Folha da Noite**, São Paulo, 8 jan. 1957, 1º Caderno, p. 2.

¹⁷ Cf. OLIVEIRA, H. T. **O Marquês de Sade no Brasil nos anos 1960**: o mercado editorial. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

2 VESTÍGIOS ORTOGRÁFICOS E MATERIAIS

Investigar o livro atentando-se tanto aos elementos textuais (ortografia e paratexto) quanto aos seus elementos materiais (papel, tinta, encadernação, etc.) pode nos auxiliar a compreender aspectos de seu contexto histórico e de produção. Pela simples observação da folha de rosto da ‘edição privada e fora do comércio’ d’*A filosofia na alcova* não é possível identificar a data de publicação do livro, tampouco os indivíduos – tradutor, editor, prefaciador, etc. – e as empresas – editora e/ou gráfica – que se envolveram com a sua produção.

Os textos que dão forma ao exemplar não possuem uma realidade autônoma em relação às condições de fabricação do livro. O processo de reprodução de uma obra está sempre envolto por conjunturas econômicas e sociais específicas, sob influências intelectuais, publicitárias, políticas e legais¹⁸. Elucidar questões sobre as técnicas de produção do livro, bem como as marcas textuais e materiais que a própria edição oferece – e que evidenciam algumas de suas características – contribuem para entendê-lo como agente histórico, produtor de sentido, cujos significados estão para além do conteúdo da obra.

Propomos, na primeira parte desta pesquisa, realizar um levantamento de dados que nos auxiliem a rastrear o local e o período no qual o exemplar d’*A filosofia na alcova*, analisado neste estudo, foi publicado. Para tanto, investigamos minuciosamente o trabalho feito pelo editor¹⁹ a fim de localizar os rastros

¹⁸ Cf. DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. Tradução de Denise Botmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

¹⁹ Uma vez que não tivemos acesso ao manuscrito ou original datilografado não foi possível identificar com exatidão qual o funcionário responsável pela maioria dos erros ortográficos. O tradutor, caso a obra não tenha sido revisada, pode ter enviado o texto com os vocábulos mal grafados diretamente ao compositor para realizar a reprodução da tradução. Outra possibilidade é a de, durante a etapa de preparação do livro para a sua impressão, o compositor, por negligência, não ter escrito – nem acentuado – corretamente as palavras. Além disso, desconhecemos qualquer fonte sobre o número de profissionais envolvidos com a produção da ‘edição privada e fora do comércio’, as funções que eles exerceram ou sobre as suas qualificações. Portanto, um único indivíduo pode ter sido responsável por mais do que um estágio do processo de preparação e confecção do livro, ou seja, a pessoa que traduziu *La philosophie dans le boudoir* pode ser a mesma que editou e/ou imprimiu o livro. Por exemplo, havia autores brasileiros da literatura de cordel que atuavam também como editores, tais como: Francisco das Chagas Batista, João Martins de Athayde e José Bernand da Silva, que em suas próprias palavras escreveu:

“Não sou poeta vos digo / mas com rima arranjo o pão / sou chapista e impressor / sou bom na composição / dentro da tipografia / o meu saber irradia / conheço com perfeição / agradeço esta opulência / à divina Providência / e ao Padre Cícero Romão”. (SILVA apud. HALLEWELL, Laurence.

ortográficos (palavras grafadas de forma característica de uma determinada região e/ou época). Além disso, demarcamos possíveis relações entre a 'edição privada e fora do comércio' e outras edições sudeanas publicadas por editoras brasileiras, bem como destacamos informações sobre a materialidade do livro.

2.1 ANÁLISE ORTOGRÁFICA

Eliane R. Moraes, em 1995, organizou a reedição de uma tradução anônima e brasileira d'*A filosofia* como uma publicação comemorativa dos 200 anos da primeira versão impressa da obra em francês. O texto publicado pela editora Ágalma e o da 'edição privada e fora do comércio' são quase idênticos, porém contêm algumas alterações de revisão e correção realizadas por Moraes. A pesquisadora brasileira, em *Nota sobre a tradução*, declarou que "Pela ortografia de algumas palavras e pelo uso de certas expressões, pode-se supor que o livro tenha sido traduzido e publicado entre os anos 40 e 50"²⁰. A ortografia possui uma historicidade. Os padrões que estabelecem a forma escrita dos vocábulos variam conforme a região e o período, o que nos permite situar um texto em seu contexto temporal. Moraes, no entanto, não apresentou dados que fundamentassem a sua afirmação.

Consideramos necessário, antes de iniciar a apresentação da análise ortográfica, fazermos uma breve ponderação que tivemos em vista ao longo deste estudo. A ortografia "[...] é o conjunto de regras, na gramática de uma língua, destinadas a orientar a maneira correta de escrever as palavras e de usar corretamente os sinais de acentuação e pontuação"²¹. A origem etimológica da palavra é grega. *Orto* significa reto, direito, correto, normal; e *grafia* refere-se à

O livro no Brasil: sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo T. A. Queiroz & Universidade Estadual de São Paulo: 1985. p. 540)

Neste sentido, ao longo deste estudo, a responsabilidade pela presença de erros ortográficos é atribuída ao editor em razão da ausência de documentação sobre a produção da 'edição privada e fora do comércio'. Incumbimos-lhe a responsabilidade pela qualidade do texto, pois o editor é o principal encarregado por dirigir e verificar o andamento da produção da obra que vai desde a preparação do texto até a distribuição do livro.

²⁰ MORAES, Eliane Robert. Notas sobre a tradução. In: SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução anônima. Revisão da tradução, organização e apresentação de Eliane Robert Moraes. Salvador: Ágalma, 1995. p. 24.

²¹ LUIZ, José. **Ortografia**. 2009. Disponível em: <<http://www.dicionarioinformal.com.br/ortografia>>. Acesso em: 16 jul. 2014.

representação escrita da palavra. Atualmente no Brasil, a ortografia oficial da língua portuguesa é uma lei, votada no Congresso e sancionada pelo Executivo, resultado de acordos ortográficos que envolvem diversos países. Apesar do descumprimento da norma ortográfica não prever punições, como todas as leis, ela estabelece regras que deveriam ser obedecidas. Contudo, muitas vezes tais regras não são seguidas rigorosamente por diversas razões. A desobediência da norma, para nós, configura-se como uma marca de seu contexto: uma edição clandestina. Assim como alguns erros gramaticais que se apresentam cotidianamente em situações informais indicam uma variedade popular do português falado, buscamos compreender a ausência ou o uso equivocado de determinados acentos e a confusão sobre a escrita de determinadas palavras que aparecem no texto do tradutor anônimo como indícios sobre sua produção. Não se trata aqui de um elogio à norma, *i. e.*, os erros ortográficos são igualmente de grande importância à esta dissertação – sobretudo pela razão deles evidenciarem a precariedade editorial da ‘edição privada e fora do comércio’ – quanto às palavras escritas segundo a ortografia oficial – uma vez que são principalmente estes que nos possibilitam identificar o período de publicação a partir das mudanças dos acordos ortográficos.

2.1.1 Identificação Geográfica

A Academia Brasileira de Letras redigiu, no dia 12 de agosto, o Formulário Ortográfico de 1943. Trata-se do mesmo documento, com alterações introduzidas pela Lei 5.765 de 18 de dezembro de 1971, que regulou a grafia do português no Brasil até 2008. Contudo, em 1945, diante das divergências entre o acordo ortográfico estabelecido pela Academia das Ciências de Lisboa, em 1940, e o da Academia Brasileira de Letras, em 1943, houve uma convenção com a participação das academias dos dois países. O intento deste encontro foi extinguir as profundas discrepâncias ortográficas entre Brasil e Portugal. O resultado do diálogo foi Acordo Ortográfico de 1945, aprovado pelo decreto-lei 8.286 de 5 de dezembro de 1945. O texto, entretanto, nunca foi ratificado pelo Congresso Nacional. A grafia no Brasil, conseqüentemente, continuou a ser regulada pelas normas estabelecidas pelo formulário de 1943. Diante disso, no que diz respeito à análise da ortografia adotada

na tradução anônima d'*A filosofia na alcova*, descartamos a possibilidade do tipógrafo ter seguido o acordo de 1945, uma vez que no Brasil não foi feito uso dele.

A alteração mais expressiva do Formulário Ortográfico de 1943, composto por 17 bases, em relação à ortografia de Portugal é a Base IV – Consoantes mudas – Parágrafo 16 e 17, no qual determinou-se que:

¹⁶Não se escrevem as consoantes que se não proferem: *asma, assinatura, ciência, diretor, ginásio, inibir, inovação, ofício, ótimo, salmo*, e não *asthma, assignatura, sciencia, director, gymnasio, inibir, inovação, officio, optimo, psalmo*. Observação – Escreve-se, porém, o *s* em palavras como *descer, florescer, nascer*, etc., e o *x* em vocábulos como *exceto, excerto*, etc., apesar de nem sempre se pronunciarem essas consoantes.

¹⁷Em sendo mudo o *p* no grupo *mpc* ou *mpt*, escreve-se *nc* ou *bt*: *assuncionista, assunto, presunção, prontificar*, etc.²²

Foram contabilizadas, em uma amostragem realizada a partir do texto das orelhas do livro até a página 50, apenas duas palavras escritas de acordo com a norma ortográfica anterior a de 1943. Trata-se das palavras *erecto* (ereto) e *factor* (fator). No entanto, dezesseis palavras são escritas seguindo o Formulário Ortográfico de 1943, em ordem de aparição: *imposição, projeto, ativa, pratica, exata, cetra, refletir, ato, reflita, objetivo, ação, batismo, Egito, fato, exatamente, exceção*.

A proporção de palavras sem consoantes mudas que não são pronunciadas é numericamente superior (88,9%) em relação às que contêm tal característica. Diante de tal disparidade, consideramos que muito provavelmente a obra foi escrita após 1943. Com vistas a fortalecer essa hipótese, destacamos que na tradução d'*O Marquês de Sade*, publicada pelos Irmãos Pongetti em 1935²³, e a 'edição privada e fora do comércio' é possível identificar alguns dos vocábulos cuja ortografia fora alterada em 1943, como é o caso da palavra *cena* e *vezes*:

Quanto aos espectadores [*sic*] do suplicio de Damiens, não resta dúvida de que, quando os individuos [*sic*] formam uma massa, e uma **scena** [*sic*] perturbadora lhes é oferecida, a alma dionisiaca [*sic*] aparece, surge um mundo subterraneo [*sic*] onde tudo é avidês [*sic*] e concupicência [*sic*], e

²² BRASIL. **Formulário Ortográfico de 1943**, Academia Brasileira de Letras, 12 de agosto de 1943. Disponível em: <<http://www.portaldalinguaportuguesa.org>>. Acesso em: 23 jun. 2015.

²³ O ano de publicação d'*O Marquês de Sade*, assim como na 'edição privada e fora do comércio', não é informado na folha de rosto do livro. Entretanto, foi possível datá-lo com precisão a partir do anúncio, no *Jornal do Brasil*, que comunicava o novo lançamento da editora Irmãos Pongetti, cf. "O MARQUÊS DE SADE" – Otto Flake – Irmãos Pongetti. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, n. 205, 28 ago. 1935, p. 8.

possivelmente também [sic] algumas vêses [sic] entusiasmo e extase [sic]²⁴.

E como prometem delicias mil vezes mais estimáveis [sic]²⁵.

A mulher que ama é uma infeliz, um amante pode fazer sua desgraça, enquanto às cenãs de libertinagem podem ser repetidas diariamente mas se desvanecem na noite do silêncio assim que são consumadas²⁶.

Ademais, a ínfima porcentagem de vocábulos com consoantes mudas não pronunciadas contribui também para situarmos geograficamente a produção da ‘edição privada e fora do comércio’. A norma ortográfica de Portugal, diferentemente da brasileira, manteve a grafia de tais consoantes até 2008, quando o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em Lisboa, em 16 de dezembro de 1990, foi promulgado por diferentes países lusófonos²⁷. Em *Escritos filosóficos e políticos*, do Marquês de Sade, publicado pela editora portuguesa M. Rodrigues Xavier, encontramos alguns destes exemplos:

E vemo-lo activo, a dirigir-se aos legisladores, a criticar severamente a forma antidemocrática dos seus actos²⁸.

É evidente que, na nossa língua, a obra literária de tão diversificada e polémica do «divino Marquês» não se encontra ainda divulgada, com excepção de certas edições brasileiras, nem sempre exactas e fiéis em termos literários²⁹.

A escrita das consoantes mudas que não são pronunciadas é caracterizante da ortografia portuguesa. A inferioridade numérica da presença de tais vocábulos no texto da ‘edição privada e fora do comércio’ indicam a grande probabilidade de o livro ser uma produção brasileira. Além disso, o autor anônimo do texto de apresentação da coletânea de obras do marquês – no segundo trecho citado acima – comentou sobre as escassas traduções para o português das obras de Sade que estão a dispor do público. O destaque para a “inexatidão” e “infidelidade” literária das edições brasileiras possivelmente tratava-se de uma estratégia mercadológica para

²⁴ FLAKE, Otto. **O Marquês de Sade**. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti, 1935. p. 10, grifo nosso.

²⁵ SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução Anônima. [S.l.: s.n., 19--]. p. 24, grifo nosso.

²⁶ *Ibidem*, p. 58, grifo nosso.

²⁷ Cf. BRASIL. Decreto nº 6.583, de 29 de setembro de 2008. Promulga o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, assinado em Lisboa, em 16 de dezembro de 1990. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 30 set. 2008, p. 1. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 23 jun. 2015.

²⁸ SADE, Marquês de. **Escritos filosóficos e políticos**. Tradução de Serafim Ferreira. Amadora: M. Rodrigues Xavier, 1971. p. 15, grifo nosso.

²⁹ COLEÇÃO 70. In: SADE, Marquês de. **Escritos filosóficos e políticos**. Tradução de Serafim Ferreira. Amadora: M. Rodrigues Xavier, 1971. Texto de contracapa, grifo nosso.

disseminar, entre os leitores portugueses (e, eventualmente, brasileiros também), que as traduções publicadas pelas editoras portuguesas possuíam uma qualidade literária, supostamente, superior às brasileiras. Tal ênfase apresentada na contracapa do livro evidencia o intercâmbio editorial entre Portugal e sua antiga colônia. O acesso aos autores e obras francesas no Brasil – até então isolados em seus contextos – foi motivado, em grande parte, pelo vínculo formado, inicialmente, entre os editores franceses que se estabeleceram em Portugal durante o século XVIII e, outrora, o comércio ultramarino destes textos e traduções. O esforço de livreiros em ampliar o faturamento com a venda de livros impulsionou para que estes comerciantes publicassem obras em formatos que fossem acessíveis a novos leitores de menor poder aquisitivo, bem como importassem uma variedade maior de autores³⁰. Portanto, apesar de não encontrarmos indícios sólidos suficientes para assegurar nossa hipótese, é possível que a presença de palavras escritas com consoantes mudas não-pronunciadas sejam resquícios de que o texto da ‘edição privada e fora do comércio’ origina-se de uma tradução portuguesa adaptada para a ortografia brasileira. Duas palavras, entretanto, foram escritas em espanhol: *creado* e *creatura*. A primeira, que se refere ao verbo *crear* conjugado no particípio, aparece uma única vez ao longo de todo o livro. Encontramos, no entanto, na página 9 *criado* (com a letra *i*), mas com um significado diferente; neste caso refere-se ao funcionário, Armand, conhecido por Latour, que acompanhou Sade em um de seus maiores escândalos, em 1772, quando o marquês foi acusado de ter envenenado algumas prostitutas em Marselha com bombons que continham pó de cantárida, uma substância afrodisíaca comum na França desde o século XVI e que era extraída de um besouro³¹. Outra palavra similar que também é grafada com a letra *i* é o substantivo *criação*³² e que está diretamente relacionada com *crear* e *creatura*, pois refere-se ao ato ou efeito de criar.

A presença de tais vocábulos incompatíveis com a ortografia brasileira na ‘edição privada e fora do comércio’ é de difícil compreensão. Apresentar uma justificativa inquestionável sobre a razão de terem sido escritos em outro idioma é, para nós, inviável diante da insuficiência de dados e documentação a respeito do

³⁰ Cf. EL FAR, Alessandra. Livreiros do Oitocentos. In: _____. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

³¹ Cf. PEIXOTO, Fernando. **Sade**: vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978. p. 55.

³² *Criação* localiza-se na página 33 da ‘edição privada e fora do comércio’.

assunto. Uma hipótese é a de que o texto partiu de uma tradução espanhola ou, se estabelecermos uma relação entre as palavras que obedecem à ortografia de Portugal e as que seguem a espanhola, a edição clandestina provém de uma tradução portuguesa, e esta se origina de uma tradução espanhola. Outra possibilidade é a de que o equívoco do tradutor, no que diz respeito à ortografia das palavras escritas em outros idiomas, tenha relação com uma possível pesquisa dele em diferentes edições d'*A filosofia na alcova* escritas em outras línguas³³ e/ou em dicionários estrangeiros. Contudo, estimar uma resposta para qual era o idioma da edição na qual o tradutor anônimo se respaldou para redigir o seu texto não é de grande relevância para os objetivos desta pesquisa. O que consideramos relevante sobre a presença de vocábulos cuja grafia pode ser identificada com a de outras normas ortográficas, para além de nos dar a possibilidade de formular suposições se o tradutor se baseou em uma tradução escrita em espanhol ou português de Portugal, é a ausência de concordância na forma do editor em grafar as palavras. A possibilidade dele, durante a preparação do original, ter meramente se confundido sobre a grafia de tais palavras é tão plausível quanto – ou até mesmo superior – a de tais enganos serem indícios de que o texto da 'edição privada e fora do comércio' partiu de uma tradução portuguesa ou espanhola em razão do grande número de erros ortográficos cometidos ao longo do texto. Diversas palavras tiveram a sua acentuação omitida e, excepcionalmente, mal-empregada, bem como a grafia de alguns poucos vocábulos apresentou-se de forma equivocada. Todavia, em virtude do amplo predomínio da ortografia brasileira, consideramos que o mais provável é que a 'edição privada e fora do comércio' trata-se de um empreendimento produzido no Brasil.

2.1.2 Datação da Obra

Neste momento, após termos apresentado e analisado os indícios ortográficos que dizem respeito à identificação dos limites geográficos da produção

³³ Na tradução anônima encontramos palavras escritas, além de em espanhol e português de Portugal, em francês. O tradutor, possivelmente, consultou alguma edição de *La philosophie dans le boudoir* para a redigir o seu texto. O levantamento dos vocábulos escritos em francês na 'edição privada e fora do comércio' é apresentado no capítulo seguinte, no qual a análise sobre o processo de tradução é desenvolvida.

da edição clandestina, damos início à investigação sobre em qual período o livro foi publicado.

Logo na primeira página do prefácio do livro localiza-se o exemplo mais nítido de ortografia que nos possibilita questionar a afirmação de Moraes, para quem a edição teria sido produzida entre às décadas de 40 e 50³⁴. Trata-se do pronome pessoal correspondente à terceira pessoa do singular, a palavra *e/e*, que até 1971 era escrito com o acento circunflexo na primeira letra *e* – *ê/e* –, no entanto, nesta edição aparece sem o acento: “Nada **ele** respeita”³⁵.

Dado que a palavra *e/e* era homográfica em relação ao *e/e* (pronome) e *e/e* (nome dado à letra L), entre 1943 e 1971, essas palavras eram escritas da seguinte maneira: *ê/e* e *é/e*, pois julgavam que era necessário criar a diferenciação entre eles. Entretanto, com o art. 1º da lei nº 5.765 de 1971 que aprovou a alteração na ortografia da língua portuguesa com base no Formulário Ortográfico de 1943, aboliu-se:

[...] o trema nos hiatos átonos; **o acento circunflexo diferencial na letra e e na letra o da sílaba tônica das palavras homógrafas de outras em que são abertas a letra e e a letra o**, exceção feita da forma *pôde*, que se acentuará por oposição a *pode*; o acento circunflexo e o grave com que se assinala a sílaba subtônica dos vocabulários derivados em que figura o sufixo *mente* ou iniciados por *z*³⁶.

Todas as alterações da norma ortográfica estavam relacionadas com a exclusão de acento conforme o exemplo citado, o que dificultou a análise da ortografia da ‘edição privada e fora do comércio’ d’*A filosofia na alcova*. Há, ao longo do livro, numerosos casos de equívocos em relação à acentuação. Para este estudo, foram computadas as palavras acentuadas e os erros ortográficos que se localizam na capa e orelhas do livro, folha de rosto, prefácio e, ao longo da tradução, entre as páginas 11 (início do texto sadeano) e 14, 100 e 105, 150 e 151, 218 e 219 (última lauda da obra)³⁷. Duzentos e noventa e um (291) vocábulos de um total de trezentos

³⁴ Cf. MORAES, Eliane Robert. Notas sobre a tradução. In: SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução anônima. Revisão da tradução, organização e apresentação de Eliane Robert Moraes. Salvador: Ágalma, 1995. p. 24.

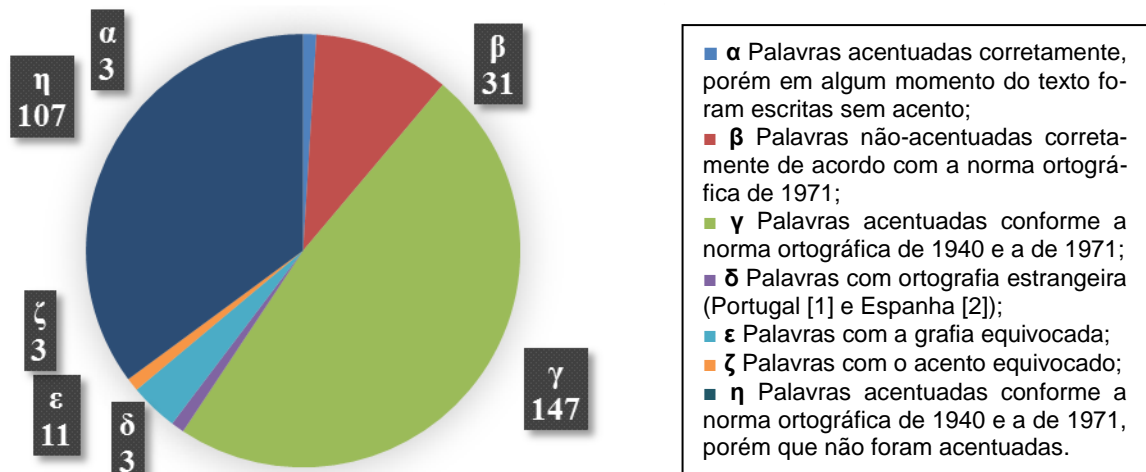
³⁵ PREFACIO. In: SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução Anônima. [S.l.: s.n., 19--]. p. 7, grifo nosso.

³⁶ BRASIL. Lei nº 5.765, de 18 de dezembro de 1971. Aprova alterações na ortografia da língua portuguesa e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, seção 1, p. 10.473, 20 dez. 1971. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 26 jun. 2015. Grifo nosso.

³⁷ Inicialmente pretendíamos contabilizar as palavras acentuadas e os erros tipográficos (vocábulos não-acentuados, mal acentuados ou com a grafia equivocada) de todas as páginas, porém tal

e cinco (305) estão exclusivamente relacionados à acentuação; e, 49,3% (144 palavras), quase a metade de todos os vocábulos destacados para a análise ortográfica e que possuíam acento segundo o Formulário Ortográfico de 1943, apresentaram alguma espécie de problema, o que nos sugere que possivelmente o livro não foi produzido neste período.

Gráfico 1 – Ortografia na ‘edição privada e fora do comércio’



A acentuação irregular das palavras tornou-se mais um obstáculo para rastreamos o período de publicação da ‘edição privada e fora do comércio’ por meio da identificação ortográfica. E, como já comentamos anteriormente, as alterações instauradas pela Lei nº 5.765 de 1971 são exclusivamente de acentuação, o que, devido à prática do editor de não acentuar, dificulta a compreensão destas possíveis alterações no texto. Ao longo de todo o livro, todavia, não encontramos qualquer palavra escrita segundo o Formulário Ortográfico de 1943 e que foi alterada em 1971, o que nos permite reforçar a nossa hipótese de que a obra não foi produzida entre 1943 e 1970. Além disso, trinta e uma (31) das palavras computadas que até 1971 possuíam acento não foram acentuadas.

Podemos observar algumas dessas alterações ao comparar a ‘edição privada e fora do comércio’ com algumas das publicações brasileiras d’*A filosofia na alcova* produzidas na década de 1960:

exercício se apresentou muito mais moroso do que o esperado. Os resultados, no entanto, a partir de dez páginas contabilizadas, de um total de 25 laudas, começaram a apresentar um grau significativo de constância. Além disso, apesar de não serem apresentados em nossos cálculos, os vocábulos de todo o livro foram analisados e não encontramos qualquer caso excepcional aos registrados nas páginas selecionadas para o estudo ortográfico.

Se não virdes as religiões sob tal aspecto, elas retomarão a seriedade que as torna importantes, favorecerão em breve as opiniões, e nem sequer teremos começado a debater **sobre** [sic] as religiões, e já teremos novamente de lutar contra elas; a igualdade destruída pela preferência ou pela proteção concedida a uma delas desaparecerá em breve do **governo** [sic], e da teocracia reedificada nascerá em breve a aristocracia³⁸.

Se não olhais as religiões sob tal aspecto, elas retomarão a seriedade que as torna importantes, protegerão em breve as opiniões, e nem sequer teremos tempo suficiente para as debater quando teremos novamente de lutar por elas; a igualdade destruída pela preferência ou pela proteção concedida a uma delas desaparecerá em breve do **Governo** [sic], e da *teocracia* reedificada nascerá logo a *aristocracia*³⁹.

Se vós não encarardes as religiões sob **este** aspeto [sic] elas recuperarão a solenidade que as torna respeitáveis [sic]. Elas conquistarão com facilidade a opinião pública [sic] e, quando menos nos apercebemos, já não nos será possível [sic] discutir as religiões porque estaremos discutindo a religião. A igualdade será destruída [sic] pela preferência [sic] ou pela proteção atribuída [sic] a uma delas e desaparecerá em seguida do **governo**. A teocracia, reedificada, fará logo renascer a aristocracia⁴⁰.

Os três excertos acima fazem referência à mesma passagem da obra sadearna. A última passagem, no entanto, da ‘edição privada e fora do comércio’, ilustra o quão evidente são os erros ortográficos presentes no livro. As palavras sublinhadas e em negrito, todavia, são as que destacamos mais relevantes para este momento. *A filosofia na alcova* publicada por JCM Editôres e a publicada pela Coordenada Editôra de Brasília nos oferecem exemplos da divergência ortográfica entre o formulário de 1943 e o de 1971. Nas edições sadearnas de 1968 e 1969, as palavras *sobre* e *governo* foram escritas com o acento circunflexo; enquanto, no exemplar clandestino, os vocábulos *governo* e *este* – que eram grafados com o acento circunflexo até 1971 – apresentaram-se sem acentuação.

Ainda que não seja possível estabelecer um padrão estável a partir da análise das palavras que tiveram o acento empregado ou omitido corretamente pelo editor, identificamos uma regularidade em alguns casos específicos. Conforme pode ser observado no gráfico 2, na página seguinte, a grande maioria das palavras que não foram acentuadas corretamente é trissílaba ou polissílaba. Do total de cento e treze (113) palavras que não foram acentuadas corretamente, apenas seis (6) eram

³⁸ SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução de Martha A. Haecker. Rio de Janeiro: JCM, 1968. p. 133, grifo nosso.

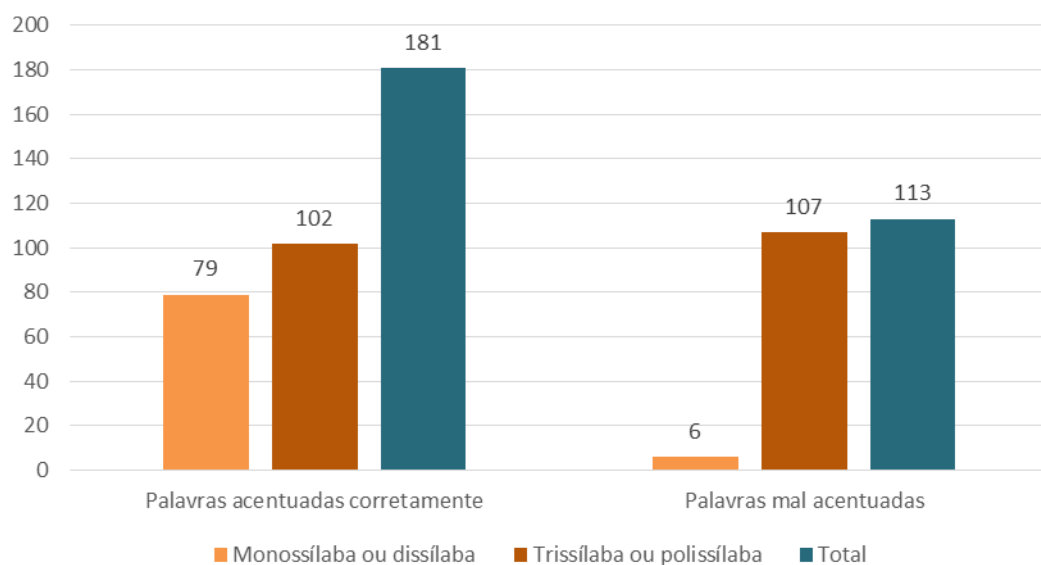
³⁹ _____. **A filosofia na alcova ou escola de libertinagem**. Tradução de Aloísio Costa. 3. ed. Brasília: Coordenada Editôra de Brasília, 1969. p. 127, grifo nosso.

⁴⁰ _____. **A filosofia na alcova**. Tradução Anônima. [S.l.: s.n., 19--]. p. 150-151, grifo nosso.

monossílabas ou dissílabas, que representam somente 5,3% do montante. Entre cento e oitenta e uma (181) palavras, no entanto, que tiveram seus acentos corretamente empregados ou omitidos – no caso dos vocábulos cujos acentos foram eliminados em 1971 –, setenta e nove (79) eram monossílabas ou dissílabas, ou seja, 43,6%.

As palavras monossílabas e dissílabas são acentuadas tão frequentemente – somente 7,1% delas tiveram os seus acentos omitidos – de tal modo que, caso o livro ter sido impresso antes de 1971, presumimos que o editor acentuaria o pronome pessoal correspondente à terceira pessoa do singular (*ele*) e do plural (*eles*), que segundo o Formulário Ortográfico de 1943 eram escritos com o acento circunflexo na primeira sílaba (*êle* e *êles*). Este indício nos parece ainda mais pertinente quando observamos os demais pronomes pessoais do caso reto (*eu*, *tu*, *ele/ela*, *nós*, *vós*, *eles/elas*). Exceto os dois casos já mencionados, os demais pronomes que possuem acento (*nós* e *vós*), inclusive o pronome de tratamento *você*, foram escritos corretamente. Entre os pronomes acentuados, ao todo, localizamos nas páginas analisadas para o estudo ortográfico vinte e duas (22) repetições: *você* (16 vezes), *nós* (2 vezes) e *vós* (4 vezes). Enquanto identificamos uma única aparição de *eles* e oito de *ele*.

Gráfico 2 – Classificação do número de sílabas dos vocábulos acentuados segundo a Norma Ortográfica de 1971



Outro indício que acreditamos estar relacionado com o período de publicação do livro difere-se dos demais apresentados anteriormente. Trata-se de um equívoco na acentuação de duas palavras. O editor raramente empregou o acento errado. Foram contabilizados apenas três equívocos desse gênero entre as palavras destacadas em nossa análise ortográfica: *máu*, *quiméra*, *sómente*. Pensamos que o último caso ocorreu em razão de um engano dele, pois em 1971 foi abolido o acento grave que se assinalava a sílaba subtônica dos vocábulos em que figura-se o sufixo *mente* ou iniciados por *z*⁴¹. Identificamos outras palavras pertencentes ao mesmo grupo gramatical, cuja acentuação fora alterada, com a grafia correta (sem acento crase); trata-se dos seguintes vocábulos, entre parênteses eles são apresentados conforme o Formulário Ortográfico de 1943: *certamente* (*cèrtamente*), *pacificamente* (*pacificamente*) *barbaramente* (*bàrbaramente*), *diariamente* (*diàriamente*), *necessariamente* (*necessáriamente*). A palavra *somente*, ao longo de toda a ‘edição privada e fora do comércio’, é escrita vinte e quatro vezes com o acento agudo (*sómente*); contudo, o editor grafa-a adequadamente – *somente* sem acento – apenas quatro vezes. Este equívoco, todavia, não se trata de um caso isolado. Há outro exemplo deste engano para além das páginas selecionadas para a investigação ortográfica. A palavra *sozinha* também foi escrita com o acento agudo, como podemos observar no trecho seguinte:

MADAME DE MISTIVAL a Madame de Saint-Ange – Queira perdoar-me, chego sem prevenir, mas soube que minha filha estava aqui. Ela não deve andar sózinha [*sic*] na sua idade. Vim reclamá-la, espero que não desaprová o meu ato, minha senhora⁴².

Um excerto semelhante retirado d’*A filosofia na alcova* publicada pela Coordenada Editôra de Brasília em 1969, mostra-nos a ortografia da palavra conforme a norma de 1943:

Mistival – (falando a Saint-Ange) Peço desculpa, senhora, por visitar-vos sem prevenir. Acontece que minha filha se encontra aqui e, sendo ela

⁴¹ Cf. BRASIL. Lei nº 5.765, de 18 de dezembro de 1971. Aprova alterações na ortografia da língua portuguesa e dá outras providências. **Diário Oficial da União**. Brasília, seção 1, p. 10.473, 20 dez. 1971. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 26 jun. 2015.

⁴² SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução Anônima. [S.l.: s.n., 19--]. p. 204, grifo nosso.

menor, e não podendo, portanto, ficar **sòzinha** [sic], peço que me seja entregue sem que desaprovem os meus cuidados⁴³.

Consideramos que tais equívocos seja um indício de que a ‘edição privada e fora do comércio’ foi impressa no período inicial da instauração da reforma ortográfica de 1971. Uma vez que o editor não possuía pleno conhecimento sobre as regras ortográficas – e pensamos isto justamente pela irregularidade da acentuação –, ele provavelmente teria se equivocado quanto à acentuação destas duas palavras, que foram alteradas havia pouco tempo.

2.2 MATERIALIDADE DOS TEXTOS

Os responsáveis pela ‘edição privada e fora do comércio’ d’*A filosofia na alcova* preocuparam-se em ocultar qualquer rastro que conduzisse a eles. Portanto, no livro não é possível identificar vestígios sobre quem foram as pessoas e empresas encarregadas de produzir tal material, bem como o local e data de sua publicação. Ao examinarmos a forma do editor grafar os vocábulos, entretanto, ressaltamos que, embora existam irregularidades, há o predomínio de palavras não-acentuadas conforme as alterações estabelecidas pelo Formulário Ortográfico de 1971. Neste momento, contudo, propomos uma articulação entre os dados extraído da análise ortográfica e um estudo sobre a materialidade do livro em razão da própria especificidade da fonte: uma edição clandestina, cuja principal característica é a imprecisão das escassas informações a respeito dela.

O primeiro exemplar da ‘edição privada e fora do comércio’ d’*A filosofia na alcova* que tivemos acesso foi adquirido no Sebo Cartaxo (São Paulo, SP). O livro era anunciado na Estante Virtual – um portal on-line de comercialização de livros novos e usados – como publicação clandestina e provavelmente a primeira obra sadeana publicada no Brasil. Questionamos o vendedor, via e-mail, sobre quais eram os indícios que justificavam tal declaração. O dono da loja nos informou que o estilo de encadernação era característico das décadas de 1950 e 1960⁴⁴.

⁴³ *Idem*. **A filosofia na alcova ou escola de libertinagem**. Tradução de Aloísio Costa. 3. ed. Brasília: Coordenada Editôra de Brasília, 1969. p. 169, grifo nosso.

⁴⁴ VIEIRA, L. S. Cartaxo. **[Estante Virtual] Marquês de Sade – A filosofia na alcova** [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <hilton.tonussi@hotmail.com> em 3 abr. 2013.

Logo no início, antes mesmo de elaborarmos o projeto de mestrado, as informações sobre a materialidade dos textos e as técnicas de edição prontamente apresentaram-se como possibilidade de sondagem. Ainda que não concordemos com o período de publicação atribuído pelo vendedor, consideramos importante destacar que a probabilidade de o livro ser produzido a partir de técnicas artesanais é superior à do editor ter empregado a ortografia que foi estabelecida uma ou duas décadas após a publicação do texto. A identificação das técnicas e materiais utilizados na ‘edição privada e fora do comércio’, no entanto, nos auxilia a compreender quais eram as condições de produção dos responsáveis pela edição e publicação do livro.

Com o propósito de aprimorar a análise dos elementos formais da obra como formadores de sentido/significado dialogamos com produções da Bibliografia.

2.2.1 Bibliografia: Uma Perspectiva Interdisciplinar

Bibliografia é uma palavra muitas vezes aplicada para denominar uma lista abreviada de referências; ela, entretanto, designa também a ciência que estuda a transmissão de documentos. O termo vem do grego βιβλιογραφία (bibliographia), que significa “escrita do livro”. A consolidação da disciplina no meio acadêmico ocorreu entre as décadas de 1910 e 1930. Walter Greg e R. B. McKerrow, principais bibliógrafos do período, participaram ativamente deste processo. Em *An introduction to bibliography for literary students* (1927), obra que se transformou em um importante referencial para a disciplina, McKerrow demonstrou como a transmissão dos textos – especialmente os literários da Inglaterra do período elisabetano e jacobino – poderia ser afetada pelos processos de impressão. O autor, para isto, procurou compreender os estágios de produção do livro, bem como as técnicas e aparelhos de impressão empregados no período estudado. Tratava-se de analisar a trajetória pela qual os livros foram impressos e postos, assim, perante a opinião pública⁴⁵.

⁴⁵ Cf. BRESCIANI, B.; OLIVEIRA, H. T. **História e Bibliografia**: o que pode nos dizer a materialidade dos textos? Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014. Não publicado. p. 7.

Para alunos de literatura e história, bibliografia significa principalmente o estudo de livros como objetos materiais. A isto, Walter Greg anexou uma nova definição, chamando bibliografia a ciência da transmissão de documentos literários; e por transmissão ele designa não apenas a genealogia e relacionamento de textos variados, mas também a evolução de textos particulares no processo de sua produção e reprodução⁴⁶.

O trecho acima é, para nós, significativo, pois compreendemos que a tradução, ainda que seja óbvia a concordância de que há outro texto predecessor que foi empregado como ponto de partida para aquele tomado para ser a tradução, se constitui numa obra nova, cuja originalidade do tradutor está respaldada na forma dele apropriar-se do texto base extraído de edições em língua estrangeira. Portanto, ao invés de analisarmos a tradução como uma transposição de um livro de um idioma para outro, a compreendemos como atividade de interpretação de uma obra, o que incita, à vista disto, novos significados ao texto. Neste sentido, os elementos de uma edição se modificam quando inseridos em novos contextos de inter-relação. Uma tradução configura-se em um produto cultural e economicamente diferente do original, pois as circunstâncias de produção, desde o momento ao local – quando e onde o livro é elaborado –, bem como os profissionais envolvidos com a edição e os leitores a quem se destina a obra, são outros.

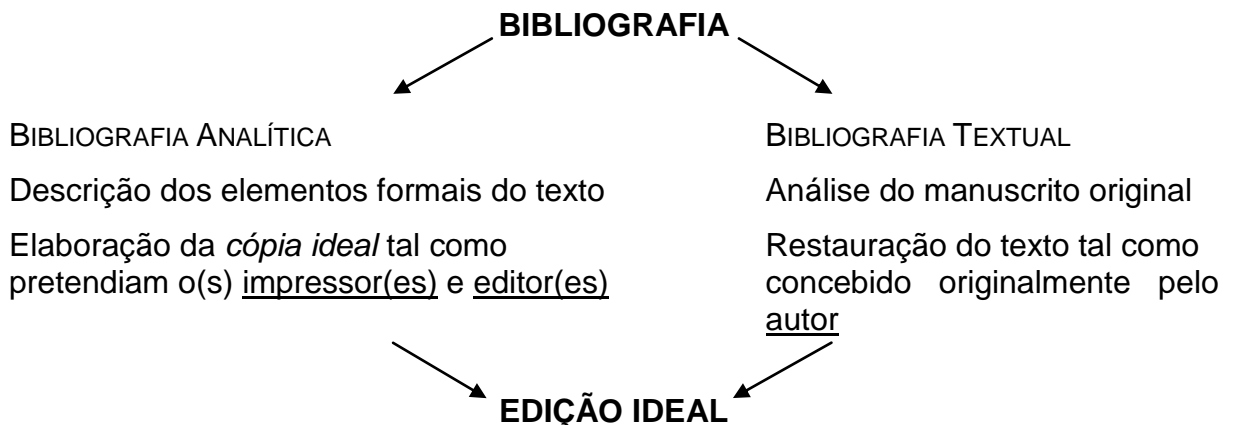
Os estudos bibliográficos, entretanto, restringiram-se a dois ramos principais – Bibliografia Analítica e Bibliografia Textual – por um longo período em razão de incumbir-se de adotar uma metodologia *objetiva*. Os pesquisadores pretendiam se respaldar em um método cujos resultados fossem fundamentados na observação e descrição sistemática dos dados extraídos do livro, em oposição a uma análise interpretativa da fonte. Ambas as escolas assumiram como um importante pressuposto a ideia de que somente os elementos técnico-materiais (encadernação, formato, papel) e os sinais que auxiliariam o pesquisador a julgar a credibilidade da autoria atribuída ao texto (linguagem, assinaturas e ortografia) eram de incumbência do pesquisador. Walter Greg, a exemplo disto, conferiu a seguinte definição para o ofício do bibliógrafo:

⁴⁶ GASKELL, Philip. **A new introduction to Bibliography**. New Castle: Oak Knoll, 2012. p. 1. Tradução nossa. Texto original: “To students of literature and history, bibliography means primarily the study of books as material objects. To this Sir Walter Greg appended a further definition, calling bibliography the science of the transmission of literary documents; and by transmission he meant not only the genealogy and relationship of variant texts, but also the evolution of particular texts in the processes of their production and reproduction”.

O que diz respeito ao bibliógrafo são os pedaços de papéis ou pergaminhos encobertos por certos escritos ou sinais de impressão. Com estes sinais, ele está preocupado como marcas arbitrárias; seus significados não são interesse dele⁴⁷.

Os trabalhos realizados no campo da Bibliografia Analítica tinham como característica geral examinar e descrever detalhadamente o livro por inteiro (folha de rosto, maquilagem e formato; notas técnicas sobre gravuras, tipos móveis, papéis utilizados na produção do livro; variações do texto em diferentes edições) visando a construção de uma *cópia ideal* da edição investigada⁴⁸. Os estudos da Bibliografia Textual, entretanto, tradicionalmente empenhavam-se em “restaurar” o texto tal como concebido originalmente pelo autor. Manuscritos e diferentes edições da obra eram analisados com o propósito de seguir os rastros do projeto inicial do autor, que foi modificado ao longo de todo o processo de transmissão do texto.

É significativo que o ofício de bibliógrafo era frequentemente desempenhado por indivíduos que também editavam textos antigos. Estes pesquisadores pretendiam, ao conciliar ambas as metodologias, produzir a “edição ideal” de uma obra, como é representado no esquema a seguir:



Em conjunto com a filologia, os bibliógrafos aprendiam a reconhecer formatos, cotejar assinaturas, detectar correções, distinguir fontes, investigar marcas

⁴⁷ GREG, Walter, 1966, *apud* MCKENZIE, D. F. **Bibliography and the sociology of texts**. Cambridge: Cambridge University, 2013. p. 9. Tradução nossa. Texto original: “[...] what the bibliographer is concerned with is pieces of paper or parchment covered with certain written or printed signs. With these signs he is concerned merely as arbitrary marks; their meaning is no business of his”.

* A forma básica da *cópia ideal* é a descrição do estado mais próximo possível de uma obra como originalmente concebida por seus impressores e editores. Cf. GASKELL, *Op. Cit.*, p. 320.

⁴⁸ Cf. *Ibidem*, p. 315.

d'águas, analisar ilustrações e identificar encadernações⁴⁹. Estas competências, para além da técnica, auxiliaram os bibliógrafos a formular novos conceitos e métodos de pesquisa. “[...] a descrição da *cópia ideal*”, por exemplo, além de identificar e descrever todo o trabalho de edição de uma obra, “é complementada pela adição de notas de quaisquer mudanças subseqüentes feitas pelo impressor ou editor para aperfeiçoar o livro ou modificar as condições de sua venda [...]”⁵⁰. As obras de William Congreve, por exemplo, foram amplamente estudadas por bibliógrafos e historiadores do livro em razão das peculiaridades que diferenciam a edição *in-quarto* e a *in-octavo* publicadas entre o final do século XVII e o início do XVIII. O dramaturgo e poeta inglês passou a envolver-se de forma efetiva com a edição de seus textos a partir do final da década de 1710. Autores de peças de teatro, naquele período, normalmente ignoravam a publicação de seus textos, uma vez que o que os interessava era a sua representação nos palcos. Congreve, no entanto, desenvolveu e implantou uma série de inovações tipográficas: diminuiu a dimensão do formato, aprimorou as indicações cênicas, adotou o estilo neoclássico de demarcação de cenas e personagens. Tais transformações “classicizaram” os seus textos, tornando-os inclusive uma referência para as publicações de obras deste gênero. A própria experiência da leitura foi alterada ao passo que seu novo formato possibilitava ao leitor identificar, nas páginas do livro, os movimentos e demais peculiaridades das representações teatrais⁵¹.

Os diversos formatos das edições d'*A filosofia na alcova* indicam os diferentes significados atribuídos ao texto sadeano por seus produtores. A publicação do manual de iniciação à libertinagem do Marquês de Sade pela Afrodite⁵² em 1966, por exemplo, configurou-se como um ato de afronte ao governo

⁴⁹ Cf. DARNTON, Robert. **A questão dos livros**: passado, presente e futuro. Tradução de Daniel Pellizzari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 149.

⁵⁰ GASKELL, Philip. **A new introduction to Bibliography**. New Castle: Oak Knoll, 2012. p. 315. Tradução nossa. Texto original: “[...] the description of ideal copy is completed by the addition of notes and any subsequent changes made by the printer or publisher to improve the book or to modify the conditions of its sale [...]”.

⁵¹ Cf. BRESCIANI, B.; OLIVEIRA, H. T. **História e Bibliografia**: o que pode nos dizer a materialidade dos textos? Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014. Não publicado; MCKENZIE, D. F. **Typography and meaning: the case of William Congreve**. In: _____. **Making meaning**: “Printers of the mind” and other essays. Amherst & Boston: University of Massachusetts, 2002.

⁵² Apesar da editora fundada por Fernando Ribeiro de Mello ser “batizada” como Afrodite, as autoridades portuguesas não autorizaram a utilização do nome da deusa grega, pois Afrodite era considerado um nome erótico. Entretanto, ao adotar a estratégia de publicar apenas três ou quatro títulos por ano a fim de evitar chamar a atenção das autoridades, a editora conseguia publicar algumas de suas obras.

vigente. Publicar uma obra do marquês em plena ditadura, durante o Estado Novo lusitano, era no mínimo uma ação arriscada do ponto de vista econômico. O regime autoritário de Salazar, cujos ideais eram associados aos princípios religiosos, desfrutava de um aparelho repressivo eficiente. Um serviço de censura prévia protegia e defendia “a moral e os bons costumes” do país. Portanto, Fernando Ribeiro de Mello, fundador e editor da Afrodite, e que no mesmo ano seria condenado a oito meses de prisão ou pagar uma multa de 2000\$00 por publicar *A filosofia na alcova*, compreendia que, diante da censura iminente, realizar grandes investimentos na edição da obra era incoerente em razão do prejuízo financeiro que sofreria caso os exemplares fossem apreendidos, o que se confirmou pouco tempo depois da publicação do livro.

O editor ansiava por publicar uma obra do marquês. Mello, entretanto, dispunha de poucos recursos para a edição de uma obra volumosa como *Juliette* ou *Os 120 dias de Sodoma*; e, por este motivo, optou por publicar a renomada *Filosofia na alcova*, cujas dimensões correspondiam às possibilidades da editora⁵³. O livro, segundo o editor, possuía as seguintes características:

[...] austera na sua capa de cartolina escura lavrada e com letras de um amarelo dourado a envolver com solenidade quase fúnebre aqueles 2000 exemplares a 80\$00 (preço elevado para a época), com muitas gralhas a complicar para pior uma ilustração de João Rodrigues. Mas não fazia mal; mas não fazia, ao cabo e ao resto, muito mal; estava-se perante a uma provocação de dimensões inéditas às regras de Salazar, girava subitamente no ar um sintoma de sarilho próximo que convocava a incondicional afirmação de muitas solidariedades⁵⁴.

A baixa qualidade material da edição possuía uma nítida relação com as intenções do editor e o contexto de sua produção. A relevância da obra, neste caso, destacava-se pelo discurso político-ideológico em depreciação da qualidade material do livro. A publicação d'*A filosofia na alcova* pela editora Afrodite representava e se constituía em um ato de confronto entre intelectuais que reivindicavam por liberdade de expressão e o Governo de Portugal. A Bibliografia, neste sentido, nos sobreavisa a respeito da relação entre o texto literário e o suporte no qual ele está inserido. D.

⁵³ Cf. MELLO, Fernando Ribeiro. **Acerca da edição de 1966 da *Filosofia na alcova***. 2006. Entrevista concedida a António Carmo Luís. Disponível em: <<http://www.editora-afrodite.blogspot.com.br>>. Acesso em: 21 jul. 2014.

⁵⁴ *Ibidem*. Cf. Anexo C – Capa d'*A filosofia na alcova*, do Marquês de Sade, publicação da editora portuguesa Afrodite em 1966.

F. McKenzie, o *herege*⁵⁵ da disciplina, anunciou que os livros deveriam ser compreendidos em uma perspectiva ampla, que batizou de “Sociologia dos textos”. O bibliógrafo neozelandês, em *Bibliography and the sociology of texts*, ressaltou que a origem etimológica de *texto* deriva do latim *textere*, que significa “tecer”; e, portanto, refere-se não a um material específico, mas ao estado de tecido a rede ou textura do material. A ideia de que textos são documentos cuja mensagem escrita está impressa em pergaminhos ou papéis, deriva do sentido metafórico de escrever palavras é como tecer o fio⁵⁶. Ou seja, “[...] o que constitui um texto não é a presença de elementos linguísticos, mas o ato de construção”⁵⁷. Por conseguinte, este produto não está unicamente relacionado aos protagonistas do livro (os escritores), mas também aos *intermediários esquecidos da literatura*⁵⁸ (trapeiros, fabricantes de papel, editores, tipógrafos, livreiros, etc.). Estes indivíduos, majoritariamente, não são mencionados nas folhas de rosto dos livros, e para identificá-los normalmente é necessário ter acesso aos dados sobre a editora. Na ‘edição privada e fora do comércio’, entretanto, além de ser omitida a identidade destes trabalhadores, não é informado quem é o editor, o tradutor e a empresa envolvida com a publicação d’*A filosofia na alcova*. Diante da impossibilidade de realizar um estudo sobre estes sujeitos, contudo, atentamo-nos aos sinais deixados por eles no livro investigado nesta dissertação.

2.2.2 Impressão e Diagramação

Os instrumentos empregados na confecção do livro nos dão uma perspectiva do investimento realizado no projeto editorial. A aparelhagem da ‘edição privada e fora do comércio’, ainda que não tenha sido possível identificar de quais as máquinas os responsáveis pela produção do livro dispunham, deixou registrada a

⁵⁵ “Toda ortodoxia gera hereges, mas o Martinho Lutero da bibliografia, Donald F. McKenzie, era especialmente ameaçador para a velha guarda, pois era capaz de derrotar seus melhores representantes em seu próprio território”. DARNTON, Robert. **A questão dos livros**: passado, presente, futuro. Tradução de Daniel Pellizzari. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 151.

⁵⁶ Cf. MCKENZIE, D. F. **Bibliography and the sociology of texts**. Cambridge: University of Cambridge, 2013. p. 13-14.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 43. Tradução nossa. Texto original: “[...] what constitutes a text is not the presence of linguistic terms but the act of construction”.

⁵⁸ Cf. DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. Tradução de Denise Botmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

sua imprecisão quanto a distribuição da tinta nos tipos e o corte da guilhotina. Ambos os elementos não conservam uma uniformidade ao longo das páginas do livro. É possível observar na página 185 d'*A filosofia na alcova* (Imagem 1) que algumas letras não possuem o contorno nítido em razão do excesso de tinta prejudicando a sua identificação. Outro exemplo, também referente à questão da tinta, é o destaque do trecho (Imagem 2) “libertinagem masculina, resume-se”, da página 78, em relação ao restante do parágrafo; bem como a presença de uma mancha de tinta na página 149 (Imagem 3) em um dos exemplares. No que concerne à formatação do texto, entre as páginas 185 e 201 localizamos uma peculiaridade tipográfica de “natureza” diferente às que se referem à tinta. Nas páginas citadas há a ocorrência de variação do tamanho dos caracteres da letra e (Imagem 4). As letras *ee** dissonante do restante do corpo do texto possuem as mesmas dimensões às empregadas nas notas de rodapé (Imagem 5). Tal discrepância é mais uma das incógnitas da ‘edição privada e fora do comércio’, dado que não há um padrão que correlaciona a quantidade de caracteres menores utilizados e o montante de letras *ee* que contém cada página. Na página 192, por exemplo, há 148 *ee* no total e, entre eles, onze são de dimensões menores. Na página seguinte encontra-se 159 e, destes, doze *ee* são de tamanho menor; ao passo que na página 201 contém 76 *ee* do tamanho padrão e seis de medida inferior.

* Diante da dificuldade de encontrar uma nomenclatura de fácil assimilação, considero necessário esclarecer ao leitor que a utilização do termo *ee* não está relacionado com a presença de vocábulos nos quais há o encontro das vogais E + E (por exemplo: apreeender, reeembolsar, etc.), mas à definição, segundo o dicionário Houaiss, como o plural da letra e. Cf. HOUASS, A.; VILLAR, M. S. **Minidicionário Houassis da língua portuguesa**. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010. p. 277.

Imagem 1 – Página 185 da 'edição privada e fora do comércio'

tiranos encadearam esse povo. Em toda parte acreditavam que o assassino, o homem que dominava sua sensibilidade ao ponto de matar seu semelhante, que afrontava a vingança publica ou particular era corajoso e, portanto, precioso num governo guerreiro ou republicano.

Outras nações ainda mais ferozes imolavam crianças e isso fazia parte de suas leis. Povos selvagens matam os recém-nascidos. Nas margens do Orenoco as mães matam as filhas para que se não casem com os selvagens dessa região. Na Trapobana e no Reino de Sopite as crianças disformes eram imoladas pelos pais. Em Madagascar as crianças nascidas em certos dias da semana eram lançadas às feras. Nas republicas da Grecia eram imoladas as crianças não suficientemente fortes para um dia defenderem a republica: Lá ninguem achava necessario erigir casas dispendiosas para conservar a escoria e o rebotalho da humanidade. Até a mudança da séde do Imperio todos os romanos que não queriam alimentar seus filhos jogavam-nos fora. Os antigos legisladores abandonavam à morte as crianças; nenhum codigo reprimia os direitos que o pai se arrogava sobre a familia. Aristoteles aconselhava o aborto. Estes antigos republicanos, cheios de entusiasmo e ardor pela patria ignoravam a compaixão individual que domina as nações modernas: Amavam menos as crianças e mais a patria. Em todas as cidades chinas encontram-se cada manhã uma quantidade de crianças abandonadas pelas ruas. São jogadas numa carroça e depois num fosso; muitas parteiras ajudam as mães afogando recém-nascidos em tinas de agua fervendo ou

Imagem 2 – Recorte da página 78 da ‘edição privada e fora do comércio’

DOLMANCÉ — As minúcias das paixões do homem são pouco suscetíveis de servir de instrução a uma moça que como Eugenia certamente se casará. Ela não é destinada a exercer o ofício de mulher publica. Se casar ha probabilidades de que o marido não tenha essa inclinação e se a tiver é preciso que ela a compreenda e tolere. Em recompensa disso poderá ser falsa quanto quiser. Essa palavra encerra tudo. Se Eugenia deseja conhecer melhor a libertinagem masculina, resume-se em três palavras: A sodomia, as fantasias sacrílegas e os gostos crueis. A primeira é hoje universal. Divide-se em duas classes, ativa e passiva. O homem que enraba, seja um rapaz ou uma rapariga, comete sodomia ativa. E’ passivo quando se deixa foder ou enrabar. Discutem muito para saber qual desses dois modos dará maior prazer. E’ certamente o modo passivo pois que nesse caso se reúnem as duas sensações, a da frente e a de trás. E’ tão gostoso mudar de sexo, arremedando as putas, entregando-se a um macho que nos trata como

Imagem 3 – Recortes de dois exemplares diferentes da ‘edição privada e fora do comércio’, página 149

impõem rela
2.º) Os
a seus irmão

impõem rela
2.º) Os
a seus irmão

Imagem 4 – Recorte da página 197 da ‘edição privada e fora do comércio’*

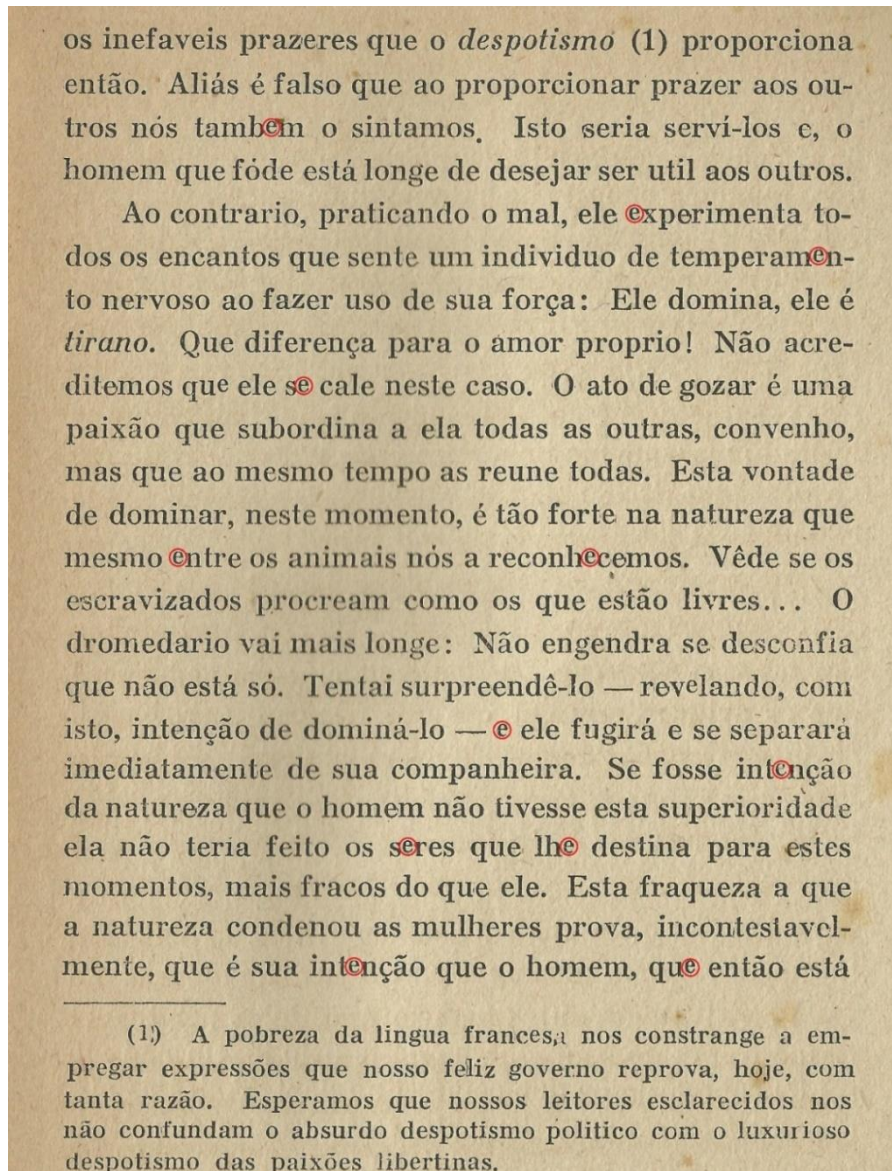


Imagem 5 – Dimensões das letras ee: corpo de texto e nota de rodapé



* Circulamos em vermelho os ee do corpo do texto que possuem as mesmas dimensões às letras ee das notas de rodapé.

Tal inconstância, eventualmente, é um indício de que ao longo da composição do texto da tradução anônima, devido à escassez, deterioração ou quebra dos tipos, as letras *ee* destinadas às notas de rodapé foram empregadas improvisadamente no corpo do texto. A compra e manutenção dos tipos era a parte mais dispendiosa do equipamento de impressão manual; sua reposição implicava grandes despesas, e poucos editores podiam dar-se ao luxo de manter os tipos arranjados nos moldes para futuras impressões⁵⁹. Contudo, ao analisarmos individualmente ou em conjunto as páginas nas quais há a variação do tamanho das letras *ee*, constatamos não ser possível identificar uma relação entre a soma total dos *ee* e a quantidade de caracteres menores.



Os bibliógrafos, por muito tempo, pressupuseram que as gráficas operavam conforme os tipógrafos/compositores entregavam as fôrmas (chapas de ferro nas quais os tipos móveis eram dispostos de maneira a formar o texto a ser impresso) aos impressores obedecendo à sequência de produção de uma obra. Contudo, a organização do trabalho nas gráficas e editoras correspondia a um complexo muito mais amplo do que uma simples tentativa de conciliar o tempo preciso para que operários prepararem as fôrmas para impressão e o tempo necessário para imprimirem o número desejado de cópias de tal chapa, de modo que todos os setores da gráfica pudessem funcionar de forma simultânea constantemente. Desta forma, era importante que quando o impressor concluísse a reprodução de uma fôrma, uma segunda fôrma já estivesse pronta para ele dar o início à impressão; assim como, no momento em que o tipógrafo/compositor concluísse o arranjo de uma chapa, houvesse outra disponível para ele continuar a montagem do texto. Tal eficiência é necessária, no entanto, há outras variáveis que precisam ser observadas, tais como: o número de tipógrafos/compositores, a carga horária dos funcionários, as capacidades individuais, o tamanho da edição, o prazo de entrega.

⁵⁹ GASKELL, Philip. **A new introduction to Bibliography**. New Castle: Oak Knoll, 2012. p. 201.

Diante disto, havia preponderantemente uma constante variação da produtividade das gráficas, visto que a maioria delas operava segundo a demanda⁶⁰.

Muitos estudos da Bibliografia Textual, assentados no princípio de que a produção das gráficas obedecia à sequência das obras, desenvolveram teorias as quais associavam indivíduos “imaginários” – identificados como Tipógrafo A, B ou C – a trechos específicos de um exemplar. McKenzie investigou, em *The Cambridge University Press 1696-1712* (1966), a organização e a política da editora da universidade inglesa – na qual, sob a orientação de Philip Gaskell⁶¹, ele cursou o doutorado – conciliando os detalhes bibliográficos às produções impressas, além de ter transcrito toda a documentação conservada: os registros formais das decisões tomadas pela gráfica, os balanços anuais de folhas e, também, os inventários semanais dos mais diversos equipamentos requisitados. Tal documentação apontou para uma prática irregular de produção. Os exemplares eram impressos conforme a necessidade de entrega; por exemplo, uma obra volumosa, que demandava mais tempo para ser concluída, poderia ser interrompida várias vezes para que outro documento que exigisse certa urgência pudesse ser impresso dentro do prazo⁶². O estudo de McKenzie sobre tal prática dos tipógrafos colocava em dúvida muitos trabalhos da Bibliografia Textual baseados no exame de exemplares únicos, uma vez que “[...] se a gráfica operasse conforme o princípio da *produção simultânea*⁶³, seria difícil determinar padrões precisos de produção; não seria possível ligar trechos específicos com certeza absoluta; e a cadeia de interferência pode ser rompida em pontos cruciais”⁶⁴. Portanto, ao destacar enfaticamente a irregularidade de produção das gráficas, McKenzie propunha que os pesquisadores da área se

⁶⁰ Cf. MCKENZIE, D. F. Printers of the mind: some notes on Bibliographical Theories and printing-house practices. In: _____. **Making meaning**: “Printers of the mind” and other essays. Amherst & Boston: University of Massachusetts, 2002.

⁶¹ Gaskell dedicou a sua obra intitulada *A new introduction to bibliography* a McKenzie com a seguinte nota: “To Don McKenzie in friendship and admiration”.

⁶² Cf. BRESCIANI, B.; OLIVEIRA, H. T. **História e Bibliografia**: o que pode nos dizer a materialidade dos textos? Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014. Não publicado; DARNTON, Robert. A importância de ser bibliográfico. In: _____. **A questão dos livros**: passado, presente e futuro. São Paulo: Companhia das Letras, 2010; MCKITTERICK, David. Donald Francis McKenzie 1931-1999. In: BRABON, Benjamin A. (Ed.); MCCLEERY, Alistair (Ed.). **The influence of D. F. McKenzie**. Edinburg: Merchiston, 2010.

⁶³ Charlton Hinman, bibliógrafo shakespeariano, é o primeiro a utilizar a expressão *produção simultânea* ao analisar em sua obra *The printing and proof-reading of the First Folio of Shakespeare* (1963) todo o processo de impressão do primeiro fólio de Shakespeare. Hinman destacou a existência da prática dos tipógrafos em imprimir diversas obras paralelamente, porém essa ideia foi mais bem desenvolvida por McKenzie.

⁶⁴ DARNTON, *Op. Cit.*, p. 154.

atentassem à *produção simultânea* e, ao invés de restringirem suas análises a apenas um exemplar de uma edição, examinassem a produção inteira da gráfica investigada.

The Cambridge University Press, 1696-1712 foi saudada pelos colegas de ofício de McKenzie pelo rigor da análise bibliográfica. Contudo, alguns estudiosos criticaram as alegações do bibliógrafo neozelandês sobre a ausência de constância e padrão nos modos de trabalho das gráficas inglesas do período, pois a Cambridge University Press era uma editora pequena e não poderia ser concebida como arquétipo para as grandes empresas do setor. *Printers of the mind*, texto publicado em 1969 na revista *Studies in Bibliography* da Sociedade Bibliográfica da Universidade de Virginia, foi uma resposta e provocação⁶⁵ que resultou em um dos trabalhos de maior repercussão de McKenzie. Neste estudo, ele buscou comprovar a sua tese sobre a *produção simultânea* por meio da documentação de William Bowyer, proprietário de uma grande gráfica londrina do século XVIII⁶⁶, na qual os registros e vestígios indicaram que a prática de *produção simultânea* não era apenas recorrente entre os trabalhadores da mesma gráfica, mas também as próprias editoras compartilhavam e colaboravam entre si na produção de impressos⁶⁷. No Brasil dos anos de 1970, a título de exemplo, apesar da disparidade temática – uma vez que *A filosofia na alcova* era classificada como obra erótica no período –, a produção do jornal *A Classe Operária* sinalizava, de modo um pouco similar aos casos investigados por McKenzie, a atividade editorial executada em diferentes locais. Os militantes e filiados do Partido Comunista do Brasil (PCdoB) conseguiam divulgar suas ideias no país por meio de uma rede de comunicação clandestina

⁶⁵ “Antes mesmo dos comentários de seu estudo sobre Cambridge ter sido publicado, todavia, McKenzie tinha começado a reconhecer que o princípio de *produção simultânea* – o qual ele constatou nos registros de Cambridge como uma prática padrão – introduziu incertezas radicais que minaram muitos dos fundamentos metodológicos e epistemológicos da Bibliografia Analítica. Convencido de que os pressupostos que sustentavam a “Nova Bibliografia” nas décadas de 1950 e 1960 tinham pouca relação com as realidades históricas das práticas das gráficas, ele começou a substituir os “impressores imaginários” [*printers of the mind*] dos bibliógrafos ortodoxos por impressores e compositores reais dos quais variedades intermináveis de hábitos de trabalho desafiaram pressupostos sobre a ordem necessária de tantas comprovações bibliográficas significativas. Esta era a provocação. [...] a Bibliografia Analítica teve que abrir-se a sociologia do labor humano”. MCDONALD, P. D. (Ed.); SUAREZ, S. J. M. F. (Ed.). “Sem título”. In: MCKENZIE, D. F. **Making meaning**: “Printers of the mind” and other essays. Amherst & Boston: University of Massachusetts, 2002. p. 13. Tradução nossa.

⁶⁶ Apesar dos recortes temporais diferentes, não houve transformações significativas nas técnicas de impressão durante os dois períodos estudados.

⁶⁷ Cf. MCKENZIE, D. F. *Printers of the mind: some notes on Bibliographical Theories and printing-house practices*. In: _____. **Making meaning**: “Printers of the mind” and other essays. Amherst & Boston: University of Massachusetts, 2002.

desenvolvida durante a ditadura militar⁶⁸. Carlos Azevedo, jornalista que atuou como colaborador do jornal, comentou sobre o processo de produção e circulação do jornal, que também era vinculado a duas estações de rádio no exterior: Rádio Tirana (Albânia) e Rádio Pequim (China). Os textos produzidos para o jornal, também, eram enviados às rádios por meio de exilados ou entidades de países democráticos.

[...] o jornal era mandado pela direção para a Albânia, era lido na Rádio Tirana, era gravado por militantes pelo país afora e era impresso em vários lugares. É por isso que você encontra exemplares de diferentes tipos. O cara imprimia em São Paulo aqui; aí na Bahia, outro pessoal; no Nordeste, outro pessoal [...]. Eu ouvia a rádio Tirana, gravava, tirava do gravador na máquina de escrever em muitas cópias, aí punha no correio, mandava para outras pessoas e para algumas pessoas que imprimiam⁶⁹.

A tiragem do jornal *A Classe Operária* ocorria em locais diversos. Tal procedimento correspondia às necessidades específicas dos envolvidos com o jornal que atuavam clandestinamente. No que diz respeito à ‘edição privada e fora do comércio’, contudo, não há material suficiente para uma análise da produção total da editora, nem indícios nos três exemplares analisados⁷⁰ de que eles tenham sido impressos em gráficas diferentes. Destacamos *Printers of the minds*, sobretudo, no que concerne à prática dos trabalhadores gráficos de confeccionarem os livros seguindo o curso da demanda do mercado ao invés da sequência de páginas da obra. Ainda que as condições de produção das editoras e gráficas londrinas no século XVII e XVIII sejam diferentes das brasileiras nos anos de 1970, McKenzie sublinha que:

A força destes exemplos é simplesmente que a gráfica de Cambridge e a de Bowyer, assim como qualquer outra editora hoje ou antes delas, seguiu o princípio de produção simultânea. Obviamente, a variedade de pistas deu maior flexibilidade na organização dos trabalhadores gráficos e permitiu o uso mais econômico dos diversos tamanhos de tipos disponíveis; mas, no entanto, a produção *total* de forma eficiente foi organizada, o sistema inevitavelmente quis dizer que livros individualmente demoram mais para serem impressos do que nós, provavelmente, poderíamos pensar, assim como a maioria dos livros atualmente demoram

⁶⁸ Cf. MOURÃO, Mônica. Comunicação clandestina: redes de comunicação política durante a ditadura militar brasileira. In: **VII Encontro Nacional de História da Mídia: mídias alternativas e alternativas midiáticas**, 2009, Fortaleza. Anais do VII Encontro Nacional de História da Mídia, 2009.

⁶⁹ AZEVEDO, Carlos. Comunicação clandestina: redes de comunicação política durante a ditadura militar brasileira. In: **VII Encontro Nacional de História da Mídia: mídias alternativas e alternativas midiáticas**, 2009, Fortaleza. Anais do VII Encontro Nacional de História da Mídia, 2009. p. 11. Entrevista concedida a Mônica Mourão.

⁷⁰ Foram utilizados, para este estudo, três exemplares do livro *A filosofia na alcova* de ‘edição privada e fora do comércio’.

muito mais do que a capacidade produtiva das máquinas nos levaria a esperar⁷¹.

Os poucos dados – embora quase nulos – a respeito de quem eram os indivíduos por detrás da ‘edição privada e fora do comércio’, bem como sobre o maquinário e mão-de-obra de que eles dispunham, nos permite estabelecer algumas relações entre os estudos de Donald McKenzie sobre a produtividade das gráficas inglesas e a edição clandestina d’*A filosofia na alcova*.

Embora nos anos 1980, uma década após a que identificamos como sendo a da publicação da ‘edição privada e fora do comércio’, “a composição manual de tipos [fosse] relativamente rara, quase reduzida a pequenos impressores comerciais e publicitários, a trabalhos menores e a obras de bibliofilia, propositalmente artesanais e de tiragem reduzida”⁷², o que pode ser também um indício de que a ‘edição privada e fora do comércio’ não se trata de uma produção industrial em larga escala, as duas justificativas que consideramos serem as mais plausíveis para o emprego de caracteres de diferentes dimensões no corpo do texto da tradução anônima estão relacionadas à utilização de um maquinário no qual se empregava os tipos móveis. Primeiramente, a possibilidade de que o tipógrafo acidentalmente tenha misturado os caracteres de diferentes tamanhos, quando compusera a fôrma; contudo, a irregularidade é tanta que dificilmente a desproporcionalidade entre os tipos da letra e passariam despercebidos aos olhos do tipógrafo em uma página em que foram empregados 15 caracteres de dimensões inferiores às dos tipos padrões, como é o caso da página 191, que possui a maior quantidade de letras ee menores. A segunda hipótese, que pensamos ser mais plausível do que a anterior, é a de que, ao longo da composição da obra, em razão do desgaste e quebra dos tipos, os responsáveis pela produção do livro careceram de letras ee; por conseguinte, aquelas que seriam destinadas às notas de rodapé foram improvisadamente utilizadas no corpo do texto. Localizamos o uso de tal procedimento nos três

⁷¹ MCKENZIE, *Op. Cit.*, p. 25-26. Tradução nossa. Texto original: “The force of these examples is simply that the Cambridge and Bowyer presses, like any other printing house today or any other printing house before them, followed the principle of concurrent production. Obviously the variety of runs gave greater flexibility in the organization of presswork and permitted more economical use of the several sizes of types available; but, however efficiently *total* production was organized, the system inevitably meant that individual books took longer to print than we might have thought likely, just as most books today take far longer than the productive capacity of the machinery would lead us to expect”.

⁷² ARAÚJO, E. A composição. In: _____. **A construção do livro: princípios e técnicas da editoração**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL – Instituto Nacional do livro, 1986. p. 354.

exemplares examinados e, em todos, há esta deformidade na formatação em 16 laudas de um total de 219, situadas entre as páginas 185 e 201. Os caracteres, nas últimas 18 laudas, são todos proporcionais. Caso julgarmos que a 'edição privada e fora do comércio' foi produzida obedecendo à sequência lógica do livro – a começar pela página 1 e encerrando na página 219 – a falta de caracteres de letras ee se manifestaria nas últimas laudas. No entanto, à vista dos estudos de McKenzie sobre as práticas de impressão das gráficas inglesas, é razoável supormos que as 16 laudas com as letras ee desuniformes foram as últimas a serem impressas, independentemente de não serem as últimas a comporem o livro. Todavia, para além de especular sobre o real modo e os verdadeiros motivos pelos quais existam tais irregularidades na edição clandestina – seja por ineficiência mecânica e técnica ou por limitações materiais –, a presença delas é um indício das restrições de produção nas quais estavam envoltos os responsáveis pela edição.

2.2.3 Suporte Material: O Papel

Pretendíamos inicialmente identificar quais eram os materiais que compunham o livro e se eles eram passíveis de serem datados. As diferentes variedades de tintas e papéis da 'edição privada e fora do comércio' possuíam alguma característica específica de um determinado período? Para isto, o prof. Dr. Carlos R. Appoloni e o Dr. Fábio Lopes, ambos do Laboratório de Física Nuclear Aplicada da Universidade Estadual de Londrina, realizaram a análise por fluorescência de raios X (X-Ray Fluorescence – XRF) na edição clandestina d'*A filosofia na alcova*⁷³. Trata-se de uma técnica não-destrutiva (para a amostra) que, através da excitação dos átomos por meio da emissão de raios X produzidos por um tubo de raios X, realiza a identificação dos elementos presentes (análise qualitativa) e da sua concentração (análise quantitativa).

A análise comparativa entre o papel da capa do livro e o do corpo do texto, por exemplo, detectou que o elemento Cálcio (Ca) não foi quantificado naquele que compõe o miolo do livro. O papel utilizado na parte interna tem uma tonalidade bege, enquanto o da capa do livro possui uma coloração branca. A presença do Cálcio

⁷³ Cf. Anexo D – Relatório de medidas de PXRF realizadas no livro *A filosofia na alcova*, do Marquês de Sade, de uma edição brasileira sem informações.

indica o uso de substância com este elemento relacionado com a pigmentação branca, provavelmente o Carbonato de Cálcio (Giz), que é empregado com frequência para branquear o papel. Contudo, outros métodos e materiais eram utilizados pelos papelheiros com o propósito de produzir um material mais branco. O Cloro (Cl), descoberto em 1774, por exemplo, foi adicionado no processo de fabricação do papel nas oficinas inglesas em 1790. A nova substância química era cara e difícil de manusear; os papéis produzidos no século XIX “amarelavam”, em grande parte, devido à ineficiência da ação do Cloro para o clareamento⁷⁴.

O emprego de técnicas não-destrutivas com métodos analíticos atômico-nucleares tem sido frequente, no cenário internacional, para a caracterização, conservação e restauração de objetos de artes, arqueológicos e do patrimônio cultural. A identificação dos elementos das peças pode tanto fornecer informações amplas sobre as fontes de matéria-prima e rotas de comércio, quanto indicar as técnicas artísticas ou de fabricação de um objeto⁷⁵. Entretanto, o projeto de confrontar os dados obtidos pela análise por XRF na ‘edição privada e fora do comércio’ com as informações a respeito dos preços e acessibilidade dos materiais necessários para a produção do livro no Brasil não foi concretizado. O conjunto de obras acadêmicas que encontramos sobre os processos de impressão e as condições da indústria brasileira do livro não possuem as características técnicas, por nós estimadas, para estabelecermos o diálogo com o relatório do Laboratório de Física Nuclear Aplicada – UEL e/ou dizem a respeito de períodos anteriores. Não encontramos qualquer estudo sobre o mercado de livros no Brasil que destacasse a composição dos materiais empregados pelas gráficas na fabricação de livros. Realizar a sondagem sobre as peculiaridades tecnológicas e materiais do mercado editorial – sobretudo o clandestino – no Brasil durante a década de 1970 está para além dos objetivos específicos deste estudo. Nosso foco é, desde o projeto de pesquisa, investigar exclusivamente o livro *A filosofia na alcova* de ‘edição privada e fora do comércio’, apesar de termos estabelecido conexões com outras produções. Outros dois motivos, neste caso, de ordem prática são: 1) o acesso aos livros de edição privada é restrito (poucos exemplares estão disponíveis em bibliotecas públicas); grande parte dessas obras encontra-se em posse de colecionadores ou à

⁷⁴ Cf. GASKELL, Philip. **A new introduction to Bibliography**. New Castle: Oak Knoll, 2012. p. 214.

⁷⁵ Cf. RIZZUTTO, Márcia A. Análises não-destrutivas em obras de arte com técnicas atômico-nucleares. **Revista São Paulo: CPC**, n. 6, p. 208-218, maio 2008/out. 2008. p. 216.

venda em livrarias, eventualmente, por preços elevados; 2) o tempo necessário para realizar uma listagem desses livros, ter acesso a eles para realizar a análise por XRF e, posteriormente, redigir as nossas considerações é superior ao concedido para o desenvolvimento da dissertação de mestrado no Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina. Entretanto, pudemos obter informações valiosas com a análise do exemplar investigado por esta dissertação.



O termo que aparece na folha de rosto – e que nós utilizamos neste trabalho para nominar o livro – “edição privada e fora do comércio” alude ao consumo restrito da obra. A exclusividade é uma das características de produtos e objetos de luxo. Contudo, além dos traços já citados da edição clandestina (erros ortográficos, deformidade na formatação do texto, manchas de tinta), a irregularidade das bordas internas do livro é outra marca da rusticidade da edição, características que nos apontam para outra direção.

A impressão de uma obra literária, tradicionalmente, ocorre em grandes folhas de papel, onde são impressas várias páginas que irão compor o livro. Essas folhas maiores, após a etapa de impressão, são dobradas de forma que o texto estampado apresenta-se de acordo com a sequência e dimensões do projeto do livro, o que se constitui em um caderno ou grupo de páginas. A quantidade de dobras é o que define o tamanho das páginas. O estágio seguinte ao de impressão é o de encadernação. Os grupos de páginas dobradas juntas são colocados em sequência e costurados. Após a encadernação não é possível manusear as laudas individualmente. É necessário, então, que as dobras sejam cortadas ou rasgadas. Por fim, executa-se o processo de acabamento: “guilhotinagem” das páginas internas e colagem da capa. Esse último estágio, entretanto, na ‘edição privada e fora do comércio’ não foi realizado por completo, se tomarmos como referência a padronização imposta pela indústria editorial contemporânea. As bordas do livro (Imagem 6) são irregulares e possuem o aspecto de terem sido rasgadas grosseiramente. Um dos exemplares que utilizamos para este estudo foi “reformado”; como se pode observar na imagem 7, a capa foi substituída por uma de material mais resistente e as bordas cortadas de forma regular.

Imagem 6 – Bordas da ‘edição privada e fora do comércio’

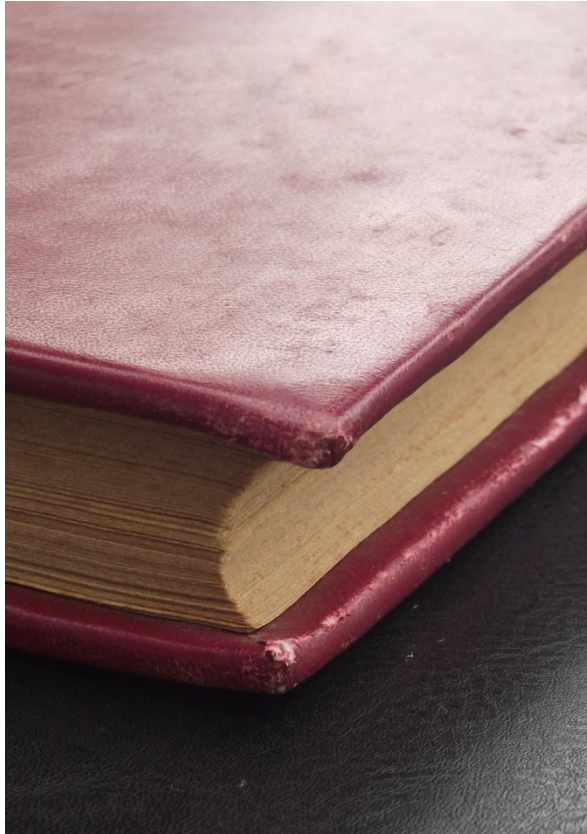


Outrora era comum o comércio de livros não-encadernados. Vendiam-se apenas as páginas internas da obra para facilitar o transporte ou reduzir o valor do exemplar. Os processos de encadernação e acabamento ficavam a encargo do livreiro ou do próprio consumidor. O leitor para acessar o texto, uma vez que as dobras frequentemente não tinham sido cortadas, precisava abrir as páginas do livro rasgando-as ou utilizando algum utensílio cortante. Tal procedimento pode ser compreendido como um transtorno para a leitura. Há, entretanto, projetos de livros experimentais que nos auxiliam a compreender que as características rudimentares ou, até mesmo, defeitos editoriais de um *livro comercial*⁷⁶ podem ser empregado com um propósito artístico.

⁷⁶ “O *livro comercial*, publicado por uma editora, normalmente está inserido numa extensa cadeia produtiva, que começa no autor do texto e acaba no leitor. Ele é um produto editorial, tem um orçamento restrito que deve culminar em um preço de capa compatível com o mercado e, para isso, na maioria das vezes, precisa ser produzido em larga escala, ou seja, em uma gráfica. Por fim, ele tem que conquistar um espaço nas livrarias [...].

Ao se pensar o projeto gráfico de um livro, essas condicionantes são balizas importantes e, muitas vezes, direcionam o processo criativo do designer. Diferentemente do artista, que costuma lidar com seus próprios limites subjetivos, o designer em geral encontra apoio nas restrições técnicas, econômicas e humanas inerentes ao processo. Para ele, de nada adianta uma ideia genial que não

Imagem 7 – Bordas do exemplar “reformado” da ‘edição privada e fora do comércio’



Elaine Ramos, diretora de arte e coordenadora das publicações de design da editora Cosac Naify, foi a responsável pelo projeto do livro *Bartleby, o escrivão*, escrito por Herman Melville.

A história trata de um funcionário em um escritório de copistas em Wall Street (ou seja, “Rua da Parede”), que passa a responder “acho melhor não” para todos os pedidos de seu patrão, o narrador. Este vai progressivamente se desesperando, pois Bartleby passa a ficar imóvel, na mesa em frente à sua, observando a janela onde se avista a empena cega do prédio vizinho, e repetindo sua clássica resposta para qualquer tipo de pedido. O patrão, tomado por um sentimento ambíguo de raiva e pena, acaba por despedir Bartleby, mas ele simplesmente repete a frase “acho melhor não”, e continua imóvel⁷⁷.

A designer empenhou-se em estabelecer o diálogo entre forma e conteúdo, incluindo assim o suporte como linguagem. O livro é costurado tanto do lado da

atenda às demandas específicas daquele projeto e que se mostre inexequível. Sua obra é o produto acabado, resultado de uma ideia que, depois de nascer, sobreviveu a todas as etapas do processo. Tanto melhor o projeto quanto mais ele tiver vencido todas as etapas de interação sem se desvirtuar.” (RAMOS, Elaine. O livro em processo. In: DERDYK, Edith (Org.). **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Senac, 2013. p. 96.)

⁷⁷ RAMOS, Elaine. O livro em processo. In: DERDYK, Edith (Org.). **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Senac, 2013. p. 96.

lombada quanto do lado oposto, o leitor precisa retirar a linha que mantém o livro vedado. O leitor, no entanto, ao abrir o livro, depara-se como outro obstáculo: uma sequência de páginas, sem nada escrito, onde estão estampadas a imagem uma parede de concreto (referência à Wall Street). A designer, por meio do próprio suporte, expressa o sentido da frase repetida diversas vezes pelo protagonista no livro: “acho melhor não”. A cada folha, conforme a leitura avança, o leitor determinado precisa rasgar a dobra (com um marcador que vem encartado) para acessar o texto dentro daquelas “paredes”. As bordas do livro encontram-se todas irregulares ao fim da primeira leitura⁷⁸.

No caso dos exemplares d’*A filosofia na alcova* mantidos como a sua formatação original, não é possível afirmar que foram negociados com as bordas intactas e a rusticidade do corte das margens tem origem na necessidade do leitor de rasgá-las, pois não tivéssemos acesso a qualquer livro da ‘edição privada e fora do comércio’ sem ter sido manuseado anteriormente. Além disso, provavelmente a irregularidade das bordas da edição clandestina não tenha conexão com um projeto artístico como o citado acima. O exemplo de *Bartleby*, no entanto, permite-nos relativizar os critérios de avaliação do livro se tomarmos valores diferentes aos da indústria do livro contemporânea em larga escala.

O papel que compõe a parte interna da ‘edição privada e fora do comércio’ é rústico, se comparado aos das tiragens de textos sadeanos publicados no Brasil por editoras que atuavam legalmente durante as décadas de 1960 e 1970⁷⁹. A escolha do tipo de papel está diretamente relacionada com as especificidades da obra e a qual o público se destina o seu consumo. Os principais aspectos materiais da folha de papel que, como sublinhou Araújo⁸⁰, determinam o acabamento e a aparência de sua superfície, são cinco: 1) o sentido da fibra, ou seja, a direção na qual as fibras se alinham, ou, ainda, a direção em que o papel dobra e rasga com maior facilidade; 2) a cor, especialmente a ‘brancura’ do papel; 3) a opacidade, *i. e.*, a capacidade do papel de receber a tinta sem que seja vista no verso; por fim, 4) o peso e 5) a espessura da folha. O *papel-imprensa*, por exemplo, presta-se, sobretudo, à impressão de certas revistas, jornais, catálogos de tiragem reduzida e folhetos que

⁷⁸ *Ibidem*. Cf. Anexo E – *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville (Cosac Naify, 2005).

⁷⁹ Não tivemos acesso apenas ao seguinte exemplar: *A filosofia na alcova* (196-) publicada pela editora Contorno.

⁸⁰ Cf. ARAÚJO, Emanuel. O papel. In: _____. **A construção do livro**: princípios da técnica de editoração. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986.

imitam cordel, visto que ele tende a descolorir e tornar-se quebradiço. Enquanto o *papel bíblia* (extremamente fino, opaco, resistente e sem brilho) é empregado principalmente para edições de certo luxo e/ou obras extensas, como dicionários, bíblias e conjunto de textos de determinado autores com o propósito de diminuir a espessura do volume.

Os tipos de papéis empregados nas diversas traduções de obras sadeanas publicadas por editoras brasileiras durante as décadas de 1960 e 1970 possuem características bastante similares, pois, entre elas, as especificidades de cada texto (conteúdo, forma e estilo) não possuem divergências muito acentuadas, sobretudo no que diz respeito à presença de ilustrações e a extensão da obra, bem como o público-alvo a que se dirige o consumo do livro. O papel da edição clandestina, entretanto, dispõe de características rústicas que, em razão das propostas gráficas das edições d'*A filosofia na alcova* publicadas durante a década de 1960 não se distinguem muito, não estão associadas à estrutura do texto. Pensamos que esta peculiaridade da 'edição privada e fora do comércio', aliada aos erros ortográficos e a irregularidade de formatação, seja uma marca de seu projeto editorial: o editor teve provavelmente o objetivo de produzir e comercializar uma obra proibida pelo governo vigente. De modo similar ao caso citado da editora portuguesa Afrodite, cuja displicência com a edição d'*A filosofia na alcova* estava relacionada à censura iminente da obra, os responsáveis pela 'edição privada e fora do comércio' também podem ter optado por um projeto gráfico "econômico" diante do receio dos censores os condenarem pela publicação de uma obra interdita. Tal consideração torna-se mais plausível se levarmos em conta que em todo o livro não há qualquer menção aos nomes de empresas e indivíduos que participaram da produção da 'edição privada e fora do comércio'. Desse modo, mesmo que os censores tivessem conhecimento da existência da edição clandestina d'*A filosofia na alcova*, eles teriam dificuldade para identificar quem eram os responsáveis pelo livro.

2.2.4 Beleza Clandestina

É fundamental tomar certas precauções ao investigar a produção ilegal de livros. Robert Darnton, por exemplo, em seus estudos sobre as editoras clandestinas e europeias do século XVIII, enfatizou que os editores tradicionais – *i. e.*, aqueles que possuíam permissão do Estado para exercer a atividade no ramo livreiro – obedeciam a rigorosos padrões editoriais. A edição de um texto comum, tal como *Nouveau Voyage aux isles de l’Amérique* (Paris, 1722), de F. J.-B. Labat, uma vez concedida a sanção do rei, o livro deveria apresentar um bom nível de qualidade editorial e estar em conformidade aos regulamentos de padronização. Na capa de *Nouveau Voyage* encontrava-se gravada a seguinte informação: “Avec Approbation & Privilege du Roy”. O início do livro, por sua vez, trazia textos de fiscais que asseguravam a qualidade tanto da edição quanto do texto para a leitura. Os editores, ao atender tais padrões, recebiam em troca privilégios como, por exemplo, o direito exclusivo de reprodução do texto e também o direito de vendê-lo por meio de intermediários nas guildas de livreiros oficiais, o que proporcionava também o fortalecimento destas sociedades beneficiadas por um sistema de privilégios.

[...] o *privilégio* operava em três níveis na indústria editorial: o livro em si era privilegiado (a ideia moderna de *copyright* ainda não existia, exceto na Inglaterra); o livreiro era privilegiado (como um membro de uma guilda, ele desfrutava do direito exclusivo de participar no comércio de livros); e a guilda era privilegiada (como uma corporação exclusiva, ela se beneficiou de certos direitos, notavelmente a isenção da maior parte da tributação)⁸¹.

Os livreiros oficiais relutavam em publicar obras cujo conteúdo poderia causar-lhes alguma espécie de punição e, complementarmente, evitavam ignorar os padrões tradicionais de edição. A fiscalização pretendia ter controle da produção livresca em relação ao conteúdo dos textos, assim como à qualidade material dos livros. As inovações, diante disto, vieram sobretudo das editoras clandestinas. Por que os livreiros oficiais abandonariam seus privilégios, arriscariam seu *status* especial e poriam em risco o sustento de suas famílias, introduzindo novidades

⁸¹ DARNTON, Robert. Part One – Bourbon France: privilege and repression. _____. **Censors at work: how states shaped literature.** New York & London: W. W. Norton & Company, 2014. p. 29. Tradução nossa. Texto original: “[...] privilege operated at three levels in the publishing industry: the book itself was privileged (the modern idea of copyright did not yet exist, except in England); the bookseller was privileged (as a member of a guild, he enjoyed the exclusive right to engage in the book trade); and the guild was privileged (as an exclusive corporation it benefited from certain rights, notably exemption from most taxation)”.

editoriais que não estavam de acordo com os regulamentos de padronização ou produzindo literatura nova e de legalidade incerta? Nas redes de comunicação ilegal ou do *underground*, como é nomeado por Darnton, nenhuma legalidade constrangia a produção: livros eram fabricados segundo o princípio de maximização do lucro. Realizando experimentos com novas fontes ou materiais mais baratos buscava-se diminuir o preço dos livros. Os editores clandestinos eram homens de negócios que produziam qualquer coisa que pudesse ser vendida. Eles assumiam riscos, quebravam tradições à procura de maiores lucros – em vez da produção qualitativa – por meio da produção quantitativa. A atividade editorial do *underground* e a da superfície legal operavam em circuitos separados. O comércio clandestino de livros exigia grande quantidade de força de trabalho: era necessário produzir os livros e comercializá-los. Realizar grandes investimentos, no entanto, em edições de luxo e/ou em um esquema muito sofisticado de contrabando não valia a pena, mas era necessário planejamento para que tudo funcionasse⁸². A beleza clandestina, à vista disto, está no risco calculado de como produzir um livro que terá consumidores interessados, mas sem a necessidade de aplicar grandes somas de capital, uma vez que existia a possibilidade de parte da produção – ou ela por inteira – ser apreendida.

A característica clandestina ou ilegal de um livro pode interferir em outros setores que estão para além da confecção, distribuição e comércio da obra. O deslocamento da literatura para as “periferias” da produção editorial implica “a pertença múltipla e toda a dificuldade de estabelecer limites. Pode ser até um contracânone e mais, a liberdade de assumir heterodoxias e o equilíbrio precário daquilo que pode estar nas beiras de sistemas”⁸³. O Marquês de Sade, em *A filosofia na alcova*, realiza um deslocamento semelhante com a reflexão filosófica. O filósofo desloca-se para a alcova.

[...] a alcova – espaço privilegiado da experiência libertina – é um aposento localizado estrategicamente entre o salão, onde reina a conversação, e o quarto, destinado ao amor. Segundo Yvon Belval, “o *boudoir* simboliza o lugar de união da filosofia e do erotismo”. Assim sendo, o deslocamento que se opera em *La philosophie dans le boudoir* parece realizar-se em dois sentidos: de um lado, trata-se de corromper as ideias por meio do corpo, e

⁸² Cf. DARNTON, Robert. **Bohemia literária e revolução**: o submundo das letras no Antigo Regime. Tradução de Luís Carlos Borges. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

⁸³ FERREIRA, Jerusa Pires. Cultura das bordas. In: **Cultura das bordas**: edição, comunicação, leitura. São Paulo: Ateliê, 2010. p. 11.

do outro, de corromper o corpo por meio das ideias. Tal estratégia evidencia-se na própria estrutura dos textos de Sade, que alternam as cenas lúbricas e as discussões filosóficas num movimento vertiginoso, até o ponto de reuni-las num só alto. Quando a reflexão e a paixão se fundem, estabelece-se uma unidade entre pensamento e corpo, à qual o libertino dá o nome de “filosofia lúbrica”⁸⁴.

Enquanto os filósofos do século XVIII incorporam “a lógica científica à sua reflexão, ou seja, pensam atingir princípios verdadeiros através da criação de um método seguro”⁸⁵, a filosofia sadeana é construída a partir do princípio da imaginação.

O regime nascido da Revolução Francesa, ansioso por marcar época na história, inaugurando um pré e um pós 1789, assim procedeu: criando um sistema métrico único, fazendo proliferar os estabelecimentos científicos e as grandes escolas, elaborando e adotando um novo calendário, devendo ser este científico, no lugar do ultrapassado método gregoriano de representação do tempo, incentivando o triunfo de uma língua nacional e reprimindo o uso do velho “patois”. Um regime, enfim, fundado na ideia da “medida justa”, esta filha pródiga da razão. Os críticos, dentre os quais os historiadores das ideias, captaram o clima que se formou nos séculos XVII e XVIII de profundo uso da razão sobre todas as esferas da existência do homem⁸⁶.

Contudo, o argumento construído a partir do campo da imaginação não significa uma oposição ao da razão. “A semelhança entre o pensamento abstrato e a loucura consiste no fato de que em ambos *tudo é permitido* [...]”⁸⁷, deste modo, o pensamento sadeano submete-se ao estado de loucura em virtude da falta de limites à sua capacidade de inventar o real. *A filosofia na alcova* é concebida como uma reivindicação de um além do real, pois, para tais intérpretes, é conferida uma certa “superioridade” ao estatuto da imaginação em Sade em relação à lógica racional, partindo do pressuposto de que a filosofia libertina é um delírio da razão. Em várias passagens do texto Sade tendeu a afirmar uma perspectiva filosófica materialista e ateia, no entanto, o livro é escrito segundo a estrutura de uma peça teatral, dividido por diálogos e com indicações cênicas, pois o teatro é, segundo Giannattasio, “o espaço privilegiado da transmutação, reintroduzindo o homem na natureza para

⁸⁴ MORAES, Eliane Robert. **Lições de Sade**: ensaios sobre a imaginação libertina. São Paulo: Iluminuras, 2011. p. 15.

⁸⁵ GIANNATTASIO, Gabriel. **Sade**: um anjo negro da modernidade. São Paulo: Imaginário, 2000. p. 148.

⁸⁶ *Ibidem*, p. 147.

⁸⁷ KEHL, 1996, apud GIANNATTASIO, *Op. Cit.*, p. 165.

ultrapassá-la. Reconduzindo-o ao seu *alter*, ao seu outro, impedindo o triunfo completo da civilização”⁸⁸.



As leituras e os leitores dos textos de Sade transformam-se constantemente. Eliane Moraes, todavia, destacou o esforço de lê-lo segundo os princípios indicados pelo próprio marquês em seus textos:

“Sê filósofo”, diz o marquês, convidando-nos a ocupar o mesmo lugar de seus personagens libertinos [...]. Sade quer fazer de seu leitor não somente um cúmplice, mas também um par. Para tanto desafia-nos a imaginar, a exemplo de seus devassos, um mundo completamente organizando segundo nossos desejos; um teatro, a encenar exclusivamente nossas fantasias; um banquete, que contempla a singularidade do nosso paladar⁸⁹.

Lendo-o deste modo pretende-se explorar o texto sadeano a partir de sua riqueza literária segundo a “filosofia lúbrica”: “Declamamos contra as paixões sem pensar que é por seu archote que a filosofia acende-se em nós”⁹⁰. É interessante, neste sentido, considerar valores – além dos da indústria do livro que atua conforme a lei – para a investigação d’*A filosofia na alcova* de ‘edição privada e fora do comércio’; ou seja, compreender que os princípios editoriais da edição clandestina podem ser outros a partir da investigação sobre as próprias peculiaridades que os exemplares apresentam.

As editoras industriais, ao se modernizarem introduzindo equipamentos mais velozes, eficientes e de maior rendimento, correm menos risco de apresentarem falhas – tais como as descritas ao longo deste capítulo – durante o processo de produção do livro. Os exemplares artesanais, entretanto, exigem maior atenção do editor, compositor e tintreiro, uma vez que as técnicas utilizadas são manuais ou semimanuais. As falhas que compõem os exemplares são marcas de sua humanidade, que erra. A negligência, por exemplo, com a ortografia pode ser um indício de que a atenção dessas pessoas estava voltada sobretudo em concluir o

⁸⁸ GIANNATTASIO, *Op. Cit.*, p. 166.

⁸⁹ MORAES, *Op. Cit.*, p. 25.

⁹⁰ SADE *apud* MORAES, Eliane Robert. **Marquês de Sade**: um libertino no salão dos filósofos. São Paulo: Educ, 1992. Epígrafe. Tradução nossa. Texto original: “On declame contre les passions sans songer que c’est à leur flambeur que la philosophie allume le sien”.

processo de fabricação; não viam o livro que produziam como obras de arte, embora hoje em dia os exemplares bem conservados sejam vendidos como tal por livreiros e colecionadores.

Os processos rústicos de produção artesanal frequentemente exigem um esforço maior dos funcionários em relação às editoras industriais, em razão da contenção de gastos com o maquinário e material. A precariedade editorial nos permite especular sobre uma *economia de força*. Diferentemente de editoras que produzem livros de luxo a partir de técnicas artesanais⁹¹, a ausência de uma revisão ortográfica eficaz e de um aprimorado trabalho de acabamento do livro que caracterizam a 'edição privada e fora do comércio' pode ser um indício de que, ainda que os trabalhadores da gráfica gastassem mais tempo na produção de um exemplar do que os funcionários de grandes editoras, eles se concentravam em concluir cada estágio da confecção de um livro com o mínimo de esforço possível. Isto quer dizer que o texto deveria ser legível, contudo sem uma atenção rigorosa com a norma ortográfica; o livro deveria atrair os consumidores, porém sem ostentar uma beleza que exigisse grandes investimentos. Essa precariedade informaliza o texto e convida o leitor a uma experiência nova de leitura. O texto impresso, conjuntamente à edição do livro, atua como mediador da mensagem proposta pelo autor e os significados atribuídos pelo leitor. Apesar de não ter sido possível identificar os leitores e os espaços onde eram comercializados os exemplares da edição clandestina, o que nos permitiria pensar se havia um nicho de mercado com necessidades particulares, a clara aparência de livro de baixa qualidade editorial pode ser considerada como:

[...] um facilitador ao ato de ler e que permite pensar em um protocolo de leitura, uma vez que eles expressam, em seus suportes e em seus textos, um modo de ser, uma determinada atitude mental sonhadora que parece agradar a uma comunidade de leitoras⁹².

A filosofia na alcova, para além de um texto crítico social, política e filosoficamente, é constituída por cenas de orgias e diálogos provocantes que

⁹¹ Os livros da Confraria dos Bibliófilos são alguns exemplos atuais de edições luxuosas produzidas com base em métodos artesanais, cf. FRANCISCO, Severino. **Conheça o processo de produção das obras da Confraria dos Bibliófilos**. 2009. Disponível em: <<http://www.correirobraziliense.com.br>>. Acesso em: 18 set. 2015.

⁹² CUNHA, M. T. S. Do erotismo à pornografia: pílulas de comportamento nos livros de bolso de Corín Tellado e Carlos Zéfiro. In: ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal (Orgs.). **Impresso no Brasil**: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: UNESP, 2010. p. 590.

poderiam agir sobre a libido do leitor, incitando-o a experimentar a sensação de prazer semelhante a dos personagens. El Far, em *Páginas de sensação*, estudo sobre a literatura popular e erótica no Rio de Janeiro entre 1870 e 1924, destacou que “[...] as melhores partes da narrativa deveriam tentar o leitor a separar-se momentaneamente da ficção para atingir ele mesmo o orgasmo. Estratégia que levou Rousseau a escrever, em suas confissões, que os livros obscenos e licenciosos apenas poderiam ser lidos com uma única mão”⁹³. Os livros pornográficos de fins do século XIX, por exemplo, eram tão caracterizados pela encadernação com acabamento de brochura, que a palavra “brochado” logo se transformou:

[...] em sinônimo do órgão sexual masculino incapaz de se enrijecer durante o ato amoroso. Igual ao livro barato, que não possuía o vigor da capa dura que pudesse sustentá-lo e lhe dar forma definida, passou a ser chamado, na fala coloquial e dinâmica do cotidiano, o membro viril impotente⁹⁴.

Os editores, ao publicarem obras acessíveis aos consumidores de menor poder aquisitivo, contribuíram para a emergência de novos leitores capazes de atribuir ao ato de leitura significados ainda inéditos. Para além do estudo, erudição, trabalho, saraus literários encenados pelos amantes das belas-letas que estavam vinculados ao consumo de livros naquele período, a leitura adquiria outras finalidades. “Os baixos preços das brochuras escritas em português e os inumeráveis títulos ao dispor no mercado conferiram ao livro novas qualidades, como, por exemplo, a do entretenimento fácil, da satisfação efêmera, da curiosidade passageira e da informação útil e direta”⁹⁵.

⁹³ EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 198.

⁹⁴ *Ibidem*, p. 201.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 69.

3 A MISTERIOSA EDIÇÃO D'A FILOSOFIA NA ALCOVA

Posteriormente à investigação sobre os vestígios ortográficos, técnicos e formais da 'edição privada e fora do comércio', damos início à segunda parte desta pesquisa na qual analisamos as alterações textuais e imagéticas da obra literária do Marquês de Sade na edição clandestina, os discursos que acompanham a tradução anônima – paratextos –, bem como as ideias expressas em *A filosofia na alcova*. Buscamos, neste momento, discernir sobre as possíveis relações de tais indícios com o contexto editorial no qual eles foram produzidos: o Brasil da década de 1970.

Cada romance, poema ou texto teatral escrito ou publicado em um período pertence ao seu tempo e apresenta o contexto de sua produção de modo que, de alguma forma ou outra – e não é sempre da mesma maneira –, a obra pode ser datada. A datação, no entanto, não se trata da contingência meramente material – como, por exemplo, através da medição do Carbono-14 –, pois há outras funções do estudo que se destacam. A “databilidade” da edição clandestina, ou seja, a historicidade de sua produção foi formulada com base em hipóteses de datação, uma vez que os dados extraídos do próprio livro não nos conduziram a uma resposta conclusiva; entretanto, ela não é exatamente banal. Ela é uma das condições que possibilitam a História a contribuir para a ampliação e diversificação do nosso entendimento sobre determinado livro como obra literária e produto editorial pertencente a um contexto específico. Visto que cada um destes quadros históricos implica em relações recíprocas (entre autor, editor, impressores, livreiros, censores, leitores, etc., em níveis econômicos, culturais, políticos e legais), qualquer revisão ou nova publicação de um texto sugere uma intenção em modificar estas relações e produzir novas⁹⁶.

As obras literárias raramente são apresentadas sem o reforço ou acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não, como um nome de autor, um título, um prefácio, ilustrações, que podem ou não ser ignoradas pelos leitores ou pesquisadores. Estes elementos, no entanto, estão presentes na edição clandestina, a cercam e a prolongam, com o intuito de “*apresentá-la*, no sentido

⁹⁶ Cf. MCKENZIE, D. F. *Typography and meaning: the case of William Congreve*. In: _____. **Making meaning**: “Printers of the mind” and other essays. Amherst: University of Massachusetts, 2002. p. 207.

habitual do verbo, mas também em seu sentido mais forte: para *torná-la presente*, para garantir sua presença no mundo, sua “recepção” e seu consumo, sob a forma, pelo menos hoje, de um livro [...]”⁹⁷. Os paratextos, neste sentido, são os recursos por meio dos quais um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores. O termo *paratexto* indica o paradoxo destes textos que acompanham uma obra literária: entretanto, são eles tão relevantes quanto à própria criação artística?

Para é um prefixo antitético que designa ao mesmo tempo a proximidade e a distância, a semelhança e a diferença, a interioridade e a exterioridade [...], uma coisa que se situa ao mesmo tempo aquém e além de uma fronteira, de um limiar ou de uma margem, de estatuto igual e, no entanto, secundário, subsidiário, subordinado, como um convidado para seu anfitrião, um escravo para seu senhor. Uma coisa em *para* não está somente e ao mesmo tempo dos dois lados da fronteira que separa o interior do exterior: ela é também a própria fronteira, a tela que se torna membrana permeável entre o dentro e o fora. Ela opera sua confusão, deixando entrar o exterior e sair o interior, ela os divide e une⁹⁸.

As transformações dos significados que carregam a ‘edição privada e fora do comércio’ d’*A filosofia na alcova* em relação à edição original podem ser analisadas nos discursos do editor que acompanham o texto sadeano: orelhas do livro, prefácio, ilustrações e *layout* de capa e folha de rosto.

Os paratextos emolduram a obra traduzida e garantem um espaço de visibilidade à voz do tradutor, mas não só, os discursos de acompanhamento ancoram a obra no horizonte da crítica literária e definem parâmetros que conduzirão à leitura e recepção do texto traduzido na cultura de chegada⁹⁹.

Na edição de *La philosophie dans le boudoir* de 1795, por exemplo, apresenta-se o seguinte texto na folha de rosto: “A mãe prescreverá a leitura a sua filha”¹⁰⁰. Portanto, o projeto de educação dos *valores naturels sadeanos* é evidenciado desde o início do livro. A primeira frase do prefácio indica a que público destina-se a obra: “aos libertinos”. Os únicos valores a serem seguidos são os da Natureza; sendo ela, segundo Borges, “um princípio criador onisciente, que tem

⁹⁷ GENETTE, Gérard. Introdução. In: _____. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009. p. 9.

⁹⁸ MILLER, J. Millis-, 1979, *apud* GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009. p. 9.

⁹⁹ SOUSA, G. H. P. Prefácio. In: TORRES, Marie-Hélène. **Traduzir o Brasil Literário**: paratexto e discurso de acompanhamento. vol. 1. Tubarão: Copiart, 2011. p. 12.

¹⁰⁰ Agradeço aos funcionários da SIBiUSP (Sistema Integrado de Bibliotecas da Universidade de São Paulo) por terem disponibilizado os dois volumes digitalizados de *La philosophie dans le boudoir* (1795), cf. Anexo F – Folha de rosto de *La philosophie dans le boudoir* (1795).

metas traçadas para as suas criações. Ocupa, portanto, o lugar de Deus. A Natureza, em Sade, é deus destituído de divindade”¹⁰¹. Os libertinos de Sade são os indivíduos que se encontram preparados para agir segundo os impulsos naturais, pois não atendem mais às quimeras da virtude, fundada na moral religiosa, que impedem o homem de ser feliz¹⁰². A ‘edição privada e fora do comércio’, no entanto, além da omissão da frase “a mãe prescreverá a leitura a sua filha”, inicia o prefácio do editor com “habent sua fata libelli”¹⁰³. Trata-se de uma expressão latina extraída do manual intitulado *De litteris, syllabis, pedibus, metris* (*Sobre as letras, sílabas e metros*) do poeta e gramático romano Terenciano Mauro (séculos II e III d.C.). O verso “Pro captu lectoris habent sua fata libelli” pode ser traduzido como “os livros têm seu destino de acordo com a capacidade do leitor”; mas, no entanto, qual seria o destino – *i.e.*, a função – d’A *filosofia na alcova* planejada pelos editores clandestinos e a que público destinava o seu consumo?

3.1 PARATEXTOS

É apresentada, na parte superior central da capa da ‘edição privada e fora do comércio’, a cena bíblica da expulsão de Adão e Eva do jardim do Éden. Eva esforça-se para cobrir com as mãos seus seios e sua genitália, enquanto Adão tem a mão sobre o rosto em sinal de vergonha e desespero. Deus os acompanha por detrás com uma das mãos sobre o ombro de Adão como para dar-lhe consolo e com a outra carrega uma espada que simboliza a justiça divina.

¹⁰¹ BORGES, Augusto Contador. A revolução da palavra libertina. In: SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova ou os preceptores imorais**. Tradução, posfácio e notas de Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2008. p. 220-221.

¹⁰² Cf. SANTOS, Taitson Alberto Leal. Os valores naturais sadianos. Maringá: **Urutágua**, n. 4, maio 2002.

¹⁰³ PREFÁCIO. In: SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução Anônima. [S.l.: s.n., 19--]. p. 7.

Imagem 8 – Ilustração da capa d’*A filosofia na alcova*



O filósofo Roger Shattuck, em *Conhecimento proibido*, ressalta que o episódio bíblico da expulsão de Adão e Eva do paraíso nos serve de alerta aos perigos da curiosidade. Eva, incitada pela serpente que diz que o fruto proibido abrirá os olhos do casal e transformar-lhes-á em deuses, é a primeira a desobedecer à ordem divina para não comer da árvore proibida; a sentença que lhes fora ditada por Deus era a mortalidade. A serpente tinha razão, contudo, pela metade. Adão e Eva, ao comerem da árvore proibida, atingem a visão do bem e do mal: “Abriram-se, então, os olhos de ambos; e percebendo que estavam nus, coseram folhas de figueira, e fizeram citas para si”¹⁰⁴ (Gênese, 3:7). Contudo, perdem a imortalidade. “Então disse o Senhor Deus: Eis que o homem se tornou como um de nós, conhecedor do bem e do mal; assim, para que não estenda a mão, e tome também da árvore da vida, e coma, e viva eternamente: O Senhor Deus, por isso, o lançou do jardim do Éden [...]”¹⁰⁵ (Gênese: 3:22-23). O casal não poderia voltar a ser

¹⁰⁴ BÍBLIA. Português. Tradução por Padre Antônio Pereira de Figueiredo. São Paulo: E. P. Maltese, 1962.

¹⁰⁵ *Ibidem*.

imortal. Havia o risco de eles desrespeitarem novamente uma ordem divina e, por este motivo, Adão e Eva foram banidos do paraíso¹⁰⁶.

Na mitologia greco-romana há outros casos investigados por Shattuck, a exemplo da expulsão do homem do jardim do Éden, que destacam os limites do conhecimento. Ao abrir a caixa, que outrora os deuses haviam lhe dado como presente de casamento, permitiu que todos os males do mundo, exceto a esperança, espelhassem-se por toda a Terra. Prometeu, por ter roubado o Fogo dos deuses e entregado aos homens, foi condenado a viver preso a um rochedo, onde uma grande águia (ou corvo) dilacerava o seu fígado durante o dia e à noite ele se regenerava. Este castigo duraria 30.000 anos¹⁰⁷.

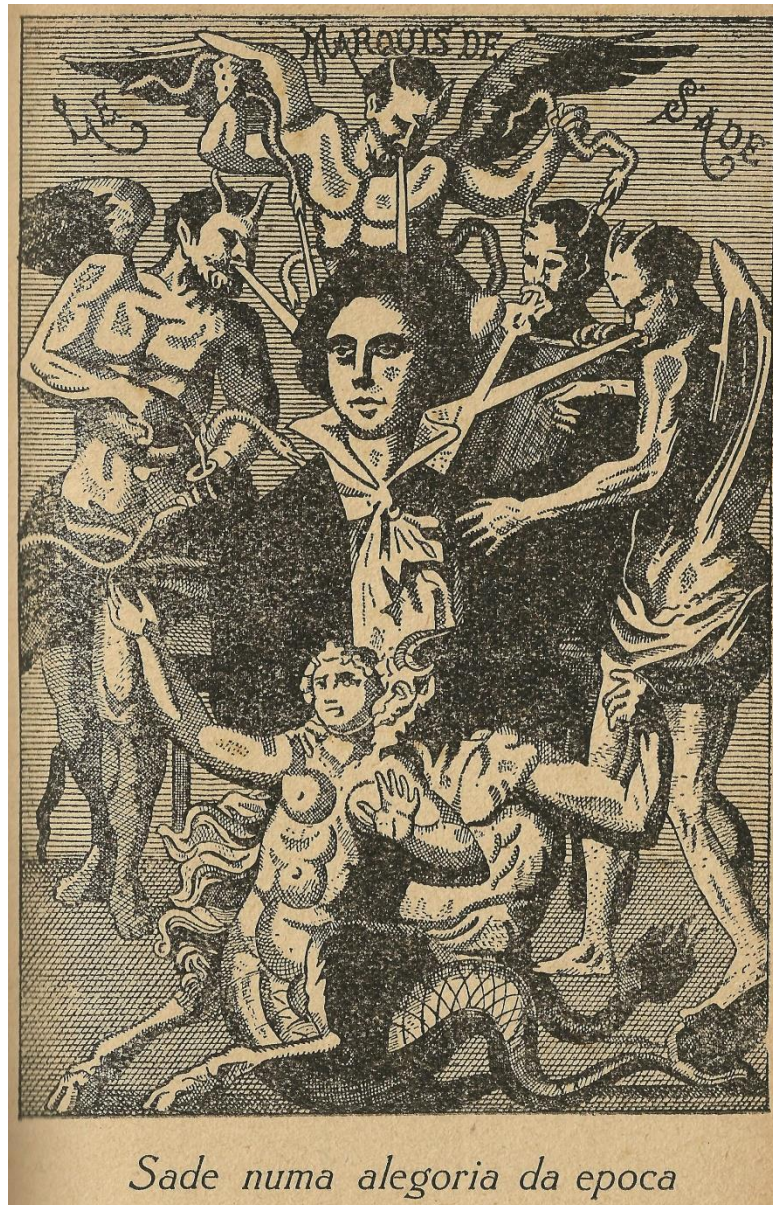
“*Tabu, oculto, sagrado, indizível* – com tais termos as culturas antigas definiam os limites do conhecimento e da investigação humana”¹⁰⁸. A imposição de restrições, neste sentido, às artes e à ciência se fazia necessária. A imagem de Sade é apresentada na página seguinte à folha de rosto da ‘edição privada e fora do comércio’; trata-se do retrato do marquês feito por H. Biberstein em meados do século XIX (Imagem 9), provavelmente a representação do autor d’*A filosofia na alcova* mais empregada em edições de suas obras e estudos de suas produções literárias. A ilustração exhibe o marquês sendo persuadido pelos ventos diabólicos de quatro demônios e quatro serpentes. Biberstein representa o escritor libertino, similarmente a Eva que ouve os conselhos da serpente, sob influência do mal. Um demônio toca-lhe o ombro e aponta com o dedo indicador para um livro sobre uma escrivaninha segurado por outra besta, situada às costas do marquês no lado direito da imagem. Outra figura maligna, ao centro na parte superior, segura duas serpentes que também lançam ventos diabólicos. O demônio à esquerda da gravura enche o tinteiro. Em frente ao marquês duas figuras pagãs – um sátiro e uma *dracaenae* – posam sensualmente. Esse arranjo parece se formar para convidá-lo a escrever o mal em suas obras, deste modo dando origem à filosofia lúbrica.

¹⁰⁶ Cf. SHATTUCK, Roger. **Conhecimento proibido**: de Prometeu à pornografia. Tradução de S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 59-64.

¹⁰⁷ Cf. *Ibidem*.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 19.

Imagem 9 – Portrait fantaisiste du Marquis de Sade¹⁰⁹



Os libertinos de Sade, em *A filosofia na alcova*, pretendem por meio da consciência de pensamento extirpar os valores que os impedem de obedecer aos seus impulsos “naturais”. O marquês desejava explorar e conhecer o ser humano em sua totalidade, avançava sem medo sobre regiões renegadas por seus contemporâneos iluministas. A racionalidade em Sade, segundo Moraes, é levada às últimas conseqüências. O marquês ao renunciar os princípios morais buscava

¹⁰⁹ H. Biberstein, apesar dos editores escreverem que se tratava de “Sade em uma alegoria da epoca [sic]”, produziu a gravura cerca de 50 anos após a morte do marquês.

ampliar as possibilidades de entendimento sobre o homem¹¹⁰. Para ele, o ofício do escritor e/ou filósofo tratava-se de retirar o véu do obscurantismo que pairava sobre as grandes verdades.

Poderão achar nossas idéias [*sic*] um tanto fortes, mas o que nos importa? Não temos o direito de tudo dizer? Expliquemos aos homens as grandes verdades, eles as esperam de nós. Já é tempo de fazermos desaparecer o erro: que o obscurantismo seja varrido com os reis¹¹¹.

Mediante a reflexão filosófica o marquês constrói suas grandes ideias. A imaginação ocupa um posto privilegiado na filosofia sadeana. De acordo com Otávio Paz, a originalidade maior de Sade “[...] consiste em ter pensado o erotismo como uma realidade total, cósmica, quer dizer, como *a realidade*. Seu pensamento [...] é ao mesmo tempo crítico e sistemático”¹¹². Devoto do direito de tudo dizer, o marquês não nos poupa o excesso. A literatura é um campo ilimitado, onde a alcova sadeana é construída. O leitor é convidado a transitar por um espaço onde as ideias e as ações não são regulamentadas por uma rede de poder que tudo absorve. A distopia do marquês não deve respeitar as instituições do Estado e da Igreja. “[...] com a mesma coerência, ingênua e cansativa, com que os filósofos utopistas constroem a cidade do bem, Sade ergue um edifício de ruínas em chamas”¹¹³. No entanto, qual seria a finalidade desta obra que funda uma distopia voltada ao caos e a destruição para os editores da tradução anônima? A gravura apresentada na capa do livro representando a expulsão de Adão e Eva do jardim do Éden poderia ser um alerta dos editores ao leitor dos perigos de conhecer o mal, que é a fonte de inspiração do autor segundo a ilustração de Biberstein. Adentrando o livro, no prefácio, é possível observar as justificativas apresentadas para a publicação d’*A filosofia na alcova*.

¹¹⁰ Cf. MORAES, Eliane Robert. **Lições de Sade**: ensaios sobre a imaginação libertina. São Paulo: Iluminuras, 2011.

¹¹¹ SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução Anônima. [S.l.: s.n., 19--]. p. 178.

¹¹² PAZ, Octavio. **Um mais além erótico**: Sade. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1999. p. 40.

¹¹³ *Ibidem*, p. 40.

3.1.1 Prefácio

“Os maus livros também [sic] têm seu destino”¹¹⁴. O adjetivo *mau* é empregado, neste caso, para se referir às cenas de deboche e a violência dos ataques à religião, à moral e aos costumes expressos na obra a qual os editores disponibilizaram ao público. Ressaltamos ser interessante que o leitor tenha em vista que os editores são – além de outros modos – juridicamente responsáveis pelo texto. Os encarregados pela produção da ‘edição privada e fora do comércio’ d’*A filosofia na alcova* tiveram a cautela de ocultar quaisquer informações que conduzissem a eles, tais como: nomes de empresas e/ou de indivíduos, assim como endereços. Há, portanto, a possibilidade de que as justificativas apresentadas pelos editores no prefácio estejam mais voltadas a elaborar um respaldo legal para a publicação de uma obra interdita no período do que apresentar os objetivos “sinceros” destes indivíduos, que os motivaram na produção do livro.

Nas duas primeiras páginas do prefácio, que é composto por quatro páginas ao todo, explicam-se as razões de publicar tal obra e a quem ela se destina. Há uma grande preocupação dos editores em preparar o leitor para as cenas que poderiam escandalizá-los.

A obra que estamos em vias de entregar ao público chocará, sem dúvida [sic], aos leitores menos avisados. A crueza das cenas de deboche e a violência [sic] dos ataques a todos os princípios [sic] da moral consagrada abalam mesmo ao espírito [sic] mais habituado a leituras fortes¹¹⁵.

A obra, todavia, é destacada pela “depravada orgia de imaginação do famigerado Marquês”¹¹⁶ que jamais fora superada por outro escritor. *A filosofia na alcova*, neste sentido, é tratada como um texto de investigação para “os que se interessam pelo estudo das anormalidades sexuais”¹¹⁷. “Nenhum sexuólogo [sic], nenhum psiquiatra poderá ignorar este documento. Aí está nossa justificação, ao publicá-lo”¹¹⁸. Os editores citaram, ao longo das orelhas do livro¹¹⁹, os seguintes

¹¹⁴ PREFÁCIO. In: SADE, *Op. Cit.*, p. 7.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 7.

¹¹⁶ *Ibidem*, p. 7.

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 7.

¹¹⁸ *Ibidem*, p. 7.

¹¹⁹ Em razão da parca disponibilidade da ‘edição privada e fora do comércio’ em bibliotecas, bem como pela prática comum entre os restauradores de remover a capa original do livro, perdendo assim os textos de orelhas, transcrevemos o conteúdo das orelhas d’*A filosofia na alcova*, cf. Anexo G – Orelhas do livro *A filosofia na alcova* (‘edição privada e fora do comércio’).

intelectuais: Octave Uzanne (1851-1930), que publicou obras do marquês e redigiu uma biografia sobre ele; o historiador francês Jules Michelet (1798-1874), para o qual Sade caracterizou a corrupção do Antigo Regime; Hippolyte Taine (1828-1893), um dos expoentes do Positivismo francês, cujo método de investigação consistia em entender o homem a partir de três fatores determinantes: meio ambiente, raça e momento histórico; Emile Chev  , poeta que destacou a preciosidade da descri  o das psicopatias sexuais nas obras literárias sadeanas; Albert Eulenburg (1840-1917), neurologista alemão que estudou a *algolagnia*¹²⁰ em Sade; e, por fim, Dr. Eug  ne D  hren, pseud  nimo utilizado pelo médico alemão Iwan Bloch (1872-1922), o responsável pela primeira publica  o d'Os *120 dias de Sodoma*, obra que o próprio marquês imaginava ter sido destruída durante a invasão da Bastilha em 1789. Pensamos que os editores, ao destacarem numerosos pesquisadores das obras de Sade e caracterizarem-nas de objeto de estudo, recomendam um conjunto de procedimentos de leituras a um grupo seletivo e capaz de compreender o texto de forma clara e profunda; tratava-se de um público acad  mico, cujos interesses pela obra sadeana estavam voltados    interpreta  o das peculiaridades ressaltadas pelos estudos das psicopatias sexuais. *A filosofia na alcova*    interpretada, deste modo, como um repertório de comportamentos condenados pela ciência e pelos ideais de boa conduta. Os horrores contidos no texto, todavia, têm fun  o similar às "coisas execr  veis" como destacado na estrofe de Théodore Agrippa d'Aubign   (poeta do século XVI), que Baudelaire selecionou como epígrafe de *Flores do mal*:

Dizem serem necessárias as coisas execr  veis
Lançar no esquecimento ou mesmo    sepultura,
E que o mal escondido em obras literárias
Há de ressuscitar para infectar os costumes;
Porém a mão do vício não    a ciência,
E a virtude não    filha da ignor  ncia¹²¹.

Portanto, ao contrário da tentativa de negar a existência dos demônios da alma humana ao escondê-los, a importância de relev  -los está na possibilidade de melhor conhecer o mal e as formas pelas quais ele age no ser humano. Portanto,

¹²⁰ Psicopatologia caracterizada pela obten  o do prazer ao infligir dor em si ou em outra pessoa.

¹²¹ D'AUBIGN   *apud* SHATTUCK, Roger. **Conhecimento proibido**: de Prometeu    pornografia. Tradu  o de S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 350. Texto original: "On dit qu'il faut couler les ex  crables choses / Dans le puits de l'oubli ou au s  pulchre encloses, / Et que par les escrits le mal resuscit   / Infectera les m  eurs de la post  rit  ; / Mais le vice n'a point pour m  re la science, / Et la vertu n'est pas fille de l'ignorance".

como é destacado no prefácio d'*A filosofia na alcova*, “é preciso conhecer o mal para saber evitá-lo”¹²²; e isto, no entanto, não se tratava de uma exclusividade para os estudiosos.

Para os leigos e mesmo para os inexperientes, esta leitura, estamos certos, jamais será perniciosa. O espírito [sic] são repelirá sua brutal pornografia e sua algida [sic] libidinagem. Quem dispuser de um solido [sic] patrimonio [sic] moral repudiará automaticamente as locubrações [sic], extravagantes e infantis do autor e, certamente, robustecerá suas crenças e seus princípios [sic] ante a inanidade de seus cínicos argumentos¹²³.

O mal presente na obra do marquês, de acordo com os editores, não é o mesmo do leitor: eles não se reconhecem. Ora o distanciamento entre eles é ressaltado por uma conduta de leitura exterior ao texto, clínica e analítica, ora por um olhar depreciativo ao autor. Embora seja permitido ao marquês que ele se comunique com seus leitores do século XX por meio da ‘edição privada e fora do comércio’, a sua palavra é posta à disposição encoberta por todo um aparato de recomendações e avisos ao leitor. Podemos dividir o prefácio em três partes. A primeira delas é a apresentação das razões em que os editores se fundavam para justificar a publicação d'*A filosofia na alcova*. A segunda é uma biografia do marquês de três páginas. O primeiro parágrafo do texto biográfico é uma nota com datas e localizações sobre o nascimento, educação, carreira militar e o casamento de Sade. De imediato, inicia-se um comentário mais extenso sobre o escritor libertino como a seguinte frase: “Aqui começa o drama”¹²⁴. A entrega do marquês à libertinagem é explicada a partir do argumento de que ele estivesse revoltado com o casamento: “Sade ama na realidade a irmã daquela que lhe destinam [...]”¹²⁵. Posteriormente, o leitor tem à disposição uma série de informações sobre os escândalos com que o marquês se envolveu, as prisões e a sua morte no dia 2 de dezembro de 1814. Por fim, no prefácio, os dois últimos parágrafos são dedicados às obras do autor. No último parágrafo citam os títulos de três obras em francês, enquanto o penúltimo é dedicado especificamente ao texto publicado:

“A Filosofia na Alcova” (Philosophie dans le boudoir) apareceu pela primeira vez em 1795 como “obra postuma [sic] pelo autor de Justina”, em dois volumes ilustrados. Constitue [sic] o mais expressivo dos escritos do

¹²² PREFÁCIO. In: SADE, *Op. Cit.*, p. 7.

¹²³ *Ibidem*, p. 8.

¹²⁴ *Ibidem*, p. 8.

¹²⁵ *Ibidem*, p. 8.

Marquês que nela descreve a iniciação de uma ingenua [sic] donzela nas praticas [sic] do vicio [sic]. É uma antologia da libertinagem¹²⁶.

Um elemento, presente no parágrafo acima, pouco explorado por nós até o momento é o assinalamento de importação da obra (independentemente da tradução originar-se, ou não, de uma edição francesa). O título traduzido da obra está sempre acompanhado pelo original entre parênteses: “(Philosophie dans le boudoir)”. Tal marca é apresentada na capa, folha de rosto e no prefácio. Além disso, alguns vocábulos são mantidos em francês, por exemplo: *bidet* e *godemiché*¹²⁷. A reputação de autores franceses muitas vezes superava a dos brasileiros, ainda que sejam consagrados no cenário nacional e/ou internacional. Obras de intelectuais nascidos na França como, por exemplo, Honoré de Balzac, Gustave Flaubert, Voltaire, Marcel Proust, Alexandre Dumas, Júlio Verne são consideradas como clássicos da literatura mundial. A ênfase dada pelos editores ao título original d’*A filosofia na alcova* poderia ser uma estratégia publicitária – para atrair a atenção do consumidor – situando o Marquês de Sade ao lado desses escritores. Outro elemento que aparece na citação acima e que pensamos ser interessante ressaltar é o conhecimento por parte do prefaciador de que os dois volumes da edição original de *La philosophie dans le boudoir* eram ilustrados, pois na ‘edição privada e fora do comércio’ o texto imagético da obra sadeana foi omitido.

3.2 A TRADUÇÃO ANÔNIMA D’A FILOSOFIA NA ALCOVA

Investigar um texto como uma tradução compreende a óbvia concordância de que há outro texto predecessor e escrito com uma linguagem diferente. Ademais, a prioridade do texto original é, para além de cronológica, lógica uma vez que se presume que ele foi empregado como ponto de partida e base para aquele tomado para ser sua tradução¹²⁸. O conteúdo do texto de *La philosophie dans le boudoir*, entretanto, não se restringe à mensagem escrita. O marquês dispôs uma série de

¹²⁶ *Ibidem*, p. 10.

¹²⁷ “*Godemiché*: pênis artificial. Em português chulo: *consolador* ou *consolo*” (BORGES, Augusto Contador. Notas. In: SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova ou os preceptores imorais**. Tradução, posfácio e notas de Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2008. p. 203).

¹²⁸ Cf. TOURY, 1995, *apud* TORRES, Marie-Hélène. **Traduzir o Brasil Literário**: paratexto e discurso de acompanhamento. Tradução de Marlova Aseff. vol. 1. Tubarão: Copiart, 2011. p. 56.

ilustrações ao longo da primeira edição do livro que, no entanto, não estão disponíveis na ‘edição privada e fora do comércio’. As razões para esta ausência podem ser as mais variadas: 1) os editores do livro clandestino e brasileiro podem não ter tido acesso às imagens, embora soubessem da existência delas, visto que no prefácio ressaltam que a primeira edição francesa era constituída por “dois volumes ilustrados”¹²⁹; 2) as ilustrações podem ter sido consideradas pelos editores como irrelevantes ou, inclusive, 3) obscenas. Ainda que não seja possível ter uma resposta clara que explique tal omissão, desenvolveremos a análise da ausência do texto imagético de *La philosophie dans le boudoir* a partir da seguinte hipótese: a presença do retrato do marquês feito por H. Biberstein evidencia que o não comparecimento das imagens não se tratava de uma limitação técnica de reprodução nem da impossibilidade de acesso aos materiais localizados no exterior, pois o retrato de Sade não foi empregado em nenhuma edição brasileira produzida até fins da década de 1970; portanto, os editores poderiam ter acesso às ilustrações da edição original, caso investissem para isto.

3.2.1 Texto Imagético

Há cinco gravuras, ao todo, que não são assinadas e ilustram a edição clandestina de 1795. A autoria das imagens é atribuída, casualmente, à Claude Bornet, que desenhou algumas das ilustrações de *La nouvelle Justine* e *Histoire de Julliette*. A primeira das gravuras de *La philosophie dans le boudoir* (Imagem 10) configura-se no frontispício do livro e se distingue das demais que representam as cenas orgiásticas descritas por Sade em sua obra. A ilustração representa o Julgamento de Páris¹³⁰. Podemos identificar na gravura seis personagens,

¹²⁹ PREFÁCIO. In: SADE, *Op. Cit.*, p. 10.

¹³⁰ O *Julgamento de Páris* é um conto da mitologia greco-romana que é o prelúdio para a Guerra de Tróia. A deusa Discórdia, por seu comportamento controvertido, não foi convidada para o banquete concedido por Júpiter em comemoração ao casamento de Peleu (pai de Aquiles) e Tétis. Discórdia, irritada com esta afronta, foi à festa com uma maçã de ouro do Jardim das Hespérides, moradia das ninfas, na qual estava inscrito “à mais bela”.

Três deusas reivindicaram o fruto: Juno, Minerva e Vênus. Iniciou-se então uma discussão para saber qual era a mais bela entre as deusas. Elas pedem ao Júpiter que decidisse qual era a merecedora da maçã. O deus, relutante em favorecer qualquer uma, delegou ao Páris, filho de Príamo, rei de Tróia, e de Hécuba, como juiz da beleza das deusas, pois ele havia mostrado sua lealdade exemplar em outro concurso.

respectivamente da esquerda para direita: Páris, Vênus, Mercúrio, Cupido, Juno e Minerva. Páris está prestes a colocar a coroa em Vênus. Mercúrio tem o *pétaso*¹³¹ – que, nesta gravura, dá a impressão de ser um capacete – à sua frente. O deus mensageiro situa-se no centro da imagem entre as deusas Vênus e Juno, acima dele a figura do Cupido com uma fita em mãos. Minerva, com a sua lança e seu escudo, observa a cena. O plano de fundo, segundo Nakamura, sugere um palco: a janela à esquerda e o espelho à direita, ambos decorados. Na parte central, a pintura oval de uma mulher nua na alcova. A cena do Julgamento de Páris, ao invés de se passar na paisagem idílica do Monte Ida, se instala no teatro. A atmosfera que se faz sentir é a de uma festa galante, onde regem o fogo e o prazer efêmero. O episódio mitológico parece enfatizar o hedonismo proativo de Páris¹³².

O frontispício, a exemplo de outros da época, não retratou uma cena precisa do texto ulterior, mas pretendia sugerir o sentido e a temática geral da obra por meio de uma atmosfera hedonista. Tal estratégia era muito empregada naquele período em livros de conteúdo pornográfico, embora esta classificação ainda não existisse. O frontispício era um dos elementos fundamentais de *marketing* da época: ali se reuniam o conjunto de estratégias e ações para atrair a atenção dos leitores e incitá-los a comprar o livro. Os “compradores” de obras proibidas só tinham tempo para folhear algumas páginas do livro, o frontispício tratava de mostrar o caráter geral do livro de uma só vez e não se restringia à simples função de apresentar um resumo do texto ou um prólogo: a sua essência estava no poder sugestivo da imagem¹³³.

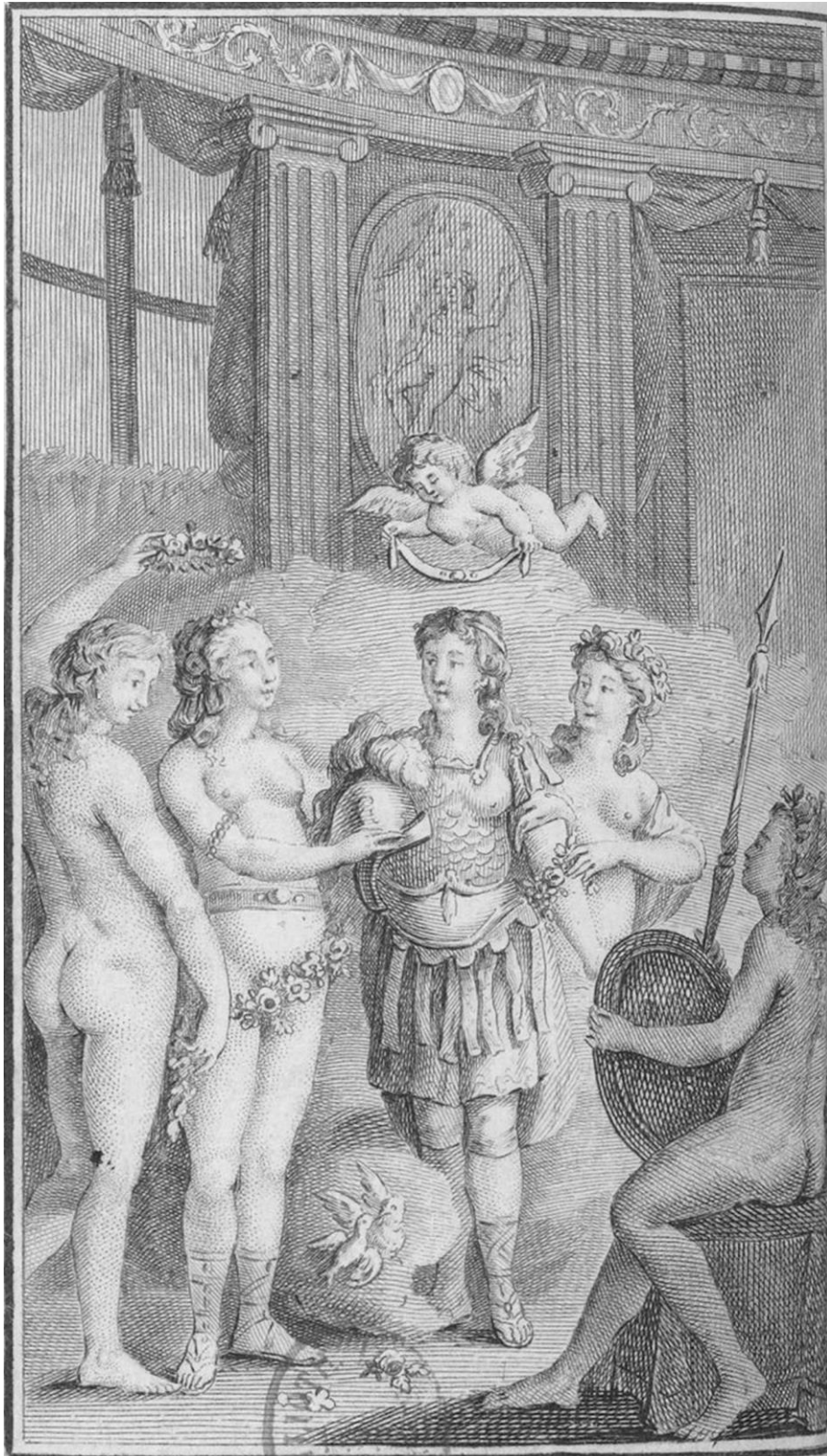
As três candidatas tentam subornar Páris. Minerva ofereceu-lhe sabedoria e habilidade de guerra. Juno diz que o faria rei da Europa e da Ásia. Afrodite ofereceu-lhe a mulher mais bonita do mundo. Páris aceitou a última proposta e recebe Helena de Esparta, esposa do rei grego Menelau, o que iniciou a Guerra de Troia: uma série de expedições dos gregos para recuperar Helena em Troia.

¹³¹ *Pétaso* é uma espécie de chapéu feito normalmente de couro, lã ou palha, que era utilizado pelos gregos e romanos antigos. As representações do deus Mercúrio costumam ser identificadas pelo *pétaso*.

¹³² Cf. NAKAMURA, Hidetoshi. **Le faux ‘Jugement de Páris’**: une lecture du frontispice de *La philosophie dans le boudoir*. 2009. Disponível em: <<http://trans.revues.org>>. Acesso em: 08 dez. 2015.

¹³³ Cf. NAKAMURA, Hidetoshi. **Le faux ‘Jugement de Páris’**: une lecture du frontispice de *La philosophie dans le boudoir*. 2009. Disponível em: <<http://trans.revues.org>>. Acesso em: 08 dez. 2015.

Imagem 10 – Frontispício da primeira edição conhecida de *La philosophie dans le boudoir*



Fonte: Wikisource, la bibliothèque libre (fr.wikisource.org)

Abaixo da gravura, havia uma citação inspirada em um trecho do texto teatral de Voltaire intitulado *Orestes, tragédie* (1750). Trata-se de uma obra inspirada no episódio da mitologia grega em que Orestes, filho do rei Agamêmnon, de Micenas, vinga o assassinato do seu pai cometido por sua mãe, a rainha Clitemnestra, e o seu amante, Egisto. Os versos originais foram extraídos da réplica de Egisto a Orestes, que fingia ser o seu próprio assassino para infiltrar-se no palácio de sua mãe e matá-la juntamente com o seu padrasto:

A **natureza** um momento lança um grito que alarma;
 Mas logo, em um coração com a **razão** rendida,
 O **interesse** fala soberano e sozinho é ouvido¹³⁴.

Egisto assegurava a Orestes (disfarçado) que Clitemnestra iria superar a repulsa contra o assassino de seu filho. Tanto na peça teatral de Voltaire quanto no manual da libertinagem de Sade é debatido o matricídio enfatizando a palavra natureza. Embora Eugenia¹³⁵, a jovem de quinze anos que é instruída por Madame de Saint-Ange e Dolmancé, não matou a própria mãe, a novata na libertinagem participou do ritual no qual a sua progenitora foi estuprada por seus instrutores e infectada pelo criado de um deles que contraíra um vírus horrível transmitido sexualmente.

Segue abaixo a adaptação do trecho d' *Orestes* realizada pelo marquês:

O **hábito** por um instante nos causa algum alarme
 Mas logo em um coração com **razão** rendida,
 O **prazer** fala soberano e sozinho é ouvido¹³⁶.

Trata-se de um louvor da volúpia. Sade parece investir-se em uma espécie de função de revelador e, com algumas modificações, procura expor o pensamento oculto dos pensadores mais lidos de seu tempo. Ele mostra, assim, os laços essenciais que aproximavam os libertinos aos *professeurs imoraux* (“instituteurs imoraux”), expressão que, na perspectiva sadeana, designa os filósofos do século

¹³⁴ VOLTAIRE, F. M. Arouet de. **Orestes, tragédie**. Paris: M. Lambert, 1750. p. 46 . Grifo nosso. Tradução nossa. Texto original: “La nature un moment jette un cri qui l’allarme; / Mais bien-tôt, dans un cœur à la raifon rendu, / L’intérêt parle en maître, & feul eft entendu”.

¹³⁵ Empregamos a grafia traduzida de Eugénie em razão de ser esta a forma utilizada na ‘edição privada e fora do comércio’.

¹³⁶ SADE, Marquês de. **La philosophie dans le boudoir**. [S. l.: s. n.], 1795. Frontispício. Grifo nosso. Tradução nossa. Texto original: “l’Habitue un infant caufe en nouf quelqu’allarme / Maif bientôt danf un cœur à la raifon rendu, / Le plaifir parle en maître et feul eft entendu”.

XVIII¹³⁷. Quando Dolmancé recorda que o naturalista Buffon escreveu que no amor “não ha [sic] de bom senão o fisico [sic]”, o libertino acrescenta o seguinte comentário: “refletiu como **bom filósofo** [sic]”¹³⁸. O debate filosófico, no manual da libertinagem do marquês, é deslocado para a alcova. A razão é submetida ao crivo do corpo. Neste sentido, a legenda do frontispício atende a uma exigência: as palavras *hábito*, *razão* e *prazer* revelam o caráter filosófico do livro.

Percebe-se que, adentrando o livro, as ilustrações adquirem uma nova função. A imagem do frontispício tem como tarefa criar uma atmosfera sugestiva para o leitor, enquanto as ilustrações inseridas no texto representavam especificamente as cenas orgiásticas descritas no texto escrito. Esse entrelaçamento dos poderes da letra e da imagem – a cultura tipográfica e iconográfica – embaralhava as regras de correspondência à distância entre o dizível e o visível, próprias à lógica representativa¹³⁹. Neste sentido, autores e editores buscavam provocar sensações ainda mais intensas nos leitores.

Entre as quatro gravuras que se situam no corpo do texto, iremos analisar somente a primeira. Embora existam diferenças significativas entre o conteúdo de cada uma delas, a função destas ilustrações é a mesma em *La philosophie dans le boudoir*: tornar visível o texto sadeano. Contudo, consideramos importante ressaltar que não temos conhecimento sobre qualquer debate sobre a edição de 1795 que situe o texto escrito em uma posição hierárquica superior ao do texto imagético.

A primeira das gravuras (Imagem 11) situa-se na página 42 da edição original de *La philosophie dans le boudoir*. Eugenia, figura central da imagem, está em pé e é simultaneamente estimulada oralmente por Madame de Saint-Ange e Dolmancé. O libertino também tem o seu órgão sexual excitado pela Madame de Saint-Ange. O marquês, nos três parágrafos anteriores à página da imagem, descreve a operação das três personagens que provocará o primeiro gozo de Eugenia:

MADAME – Espere um pouco, Eugenia, quero lhe mostrar mais um meio de mergulhar a mulher num abismo de extremo gozo. Abra bem as coxas. Veja Domancé, coloco-a de maneira que o cú [sic] seja todo seu. Brinque

¹³⁷ Cf. BRIX, Michel. **Sade est-il un philosophe des Lumières?** 2007. Disponível em: <<http://www.scielo.br>>. Acesso em: 04 dez. 2015.

¹³⁸ SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução Anônima. [S.l.: s.n., 19--]. p. 120.

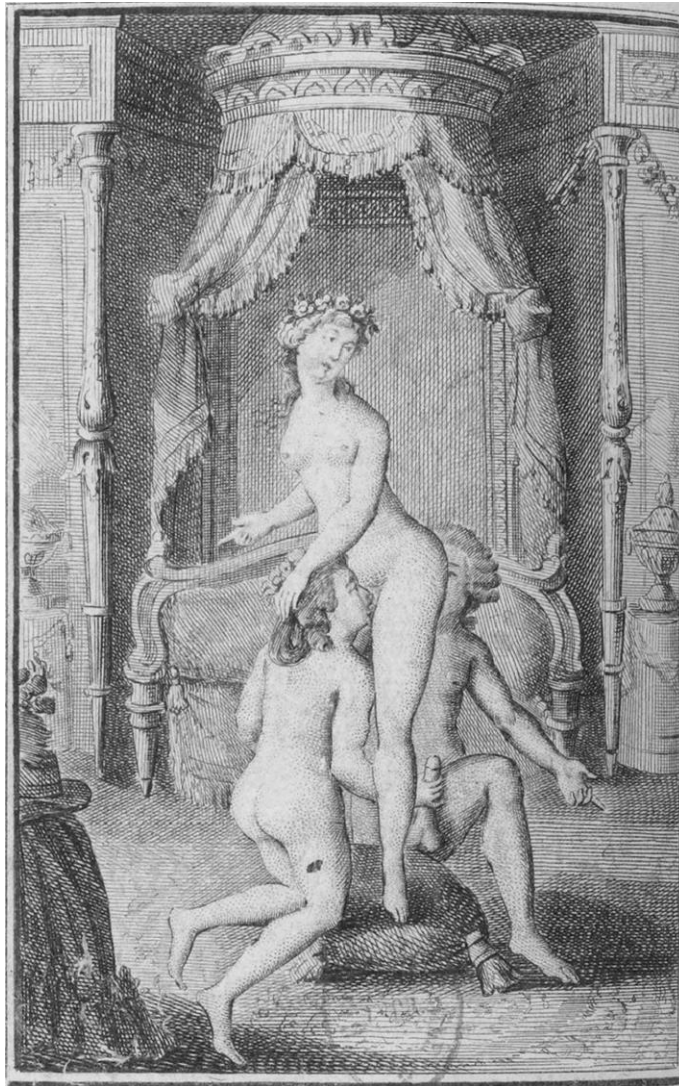
¹³⁹ Cf. RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental (Org.) & 34, 2014. p. 20.

com ele enquanto eu lambo bem na bocetinha; ela gozará assim duplamente varias [sic] vezes em seguida. Que lindo monte de Venus [sic], que sedosos pelinhos. Que clitoris [sic] não está ainda completamente formado mas já é muito sensível [sic]; está ogitado [sic] como um peixe n'agua [sic]. Venha, quero que abra mais as pernas, assim; vê-se bem que é virgem. Diga-me o que sente quando ao mesmo tempo minha língua entrar na sua boceta e a de Dolmancé no seu cú [sic], cumulando ao mesmo tempo essas duas aberturas. (Executam o que dizem).

EUGENIA, gemendo de prazer – Ai, queridos, delicia [sic] inefavel [sic]. Nunca poderia dizer qual das duas línguas é mais experta, mais gostosa; melhor penetra.

DOLMANCÉ – Nesta posição tenho o membro junto à mão de madame. Peça-lhe encarecidamente que o acaricie enquanto sugo esse cú [sic] saboroso, como o colibri ou a abelha sugam uma flor. Enfie sua lingua [sic] mais ainda, que ela penetre além do clitoris [sic], até à [sic] matriz,¹⁴⁰ é o melhor meio de provocar completa descarga, ela ficará toda orvalhada¹⁴⁰.

Imagem 11 – Ilustração da página 42 de *La philosophie dans le boudoir*



Fonte: Wikisource, la bibliothèque libre (fr.wikisource.org)

¹⁴⁰ SADE, *A filosofia na alcova*. Tradução Anônima. [S.l.: s.n., 19--]. p. 32.

A gravura representa os três parágrafos citados acima. A aprendiz de libertina, na página posterior à gravura na edição de 1795, diz o seguinte:

EUGENIA, gozando – Não posso mais, vou morrer, não me abandonem, desfaleço!... (Tem o espasmo supremo entre ambos os sugadores)¹⁴¹.

Após o conhecimento prático – o corpo é o primeiro e principal alvo da educação libertina – do gozo, iniciam-se os debates teóricos sobre o corpo e a filosofia lúbrica. A *pedagogia libertina* estabelece a ligação entre prática e teoria, sexo e filosofia, ambos são operados em busca de um propósito: o prazer. Todavia, não basta atingir o prazer; é necessário torná-lo como propósito de vida. Neste sentido, os ensinamentos dos instrutores imorais de Eugenia visam à desconstrução de sua antiga formação transmitida pela sua mãe e a sociedade em geral. Devem-se apagar os pré-conceitos e pré-juízos adquiridos ao longo de sua vida e edificar novos alicerces fundados na filosofia lúbrica¹⁴².

A reação de Eugenia – o gozo – diante o estímulo de seus professores assemelha-se a um dos principais propósitos da obra do marquês: a excitação seguida do gozo obtido pela masturbação. O texto sadeano, repleto de cenas de incursões sexuais e diálogos provocantes, visava – para além de uma crítica social e filosófica severa – agir sobre a libido do leitor, incitando-o, no percorrer das páginas do livro, a experimentar o prazer semelhante ao de suas personagens. As ilustrações, neste sentido, poderiam servir de convite para que o leitor interrompesse a leitura, separando-se momentaneamente da ficção, para que ele mesmo atingisse o orgasmo¹⁴³.

A omissão das imagens poderia estar relacionada com uma posição conservadora dos editores. Savério Fittipaldi Sobrinho, por exemplo, cuja família atua no mercado editorial do Brasil há algumas gerações, em entrevista concedida a Elisa Albert Khoury e Marcelo Fernandez Cuzziol, sob a supervisão de Jerusa Pires Ferreira, como parte das atividades do curso Edição de Livros Populares, comentou

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 32.

¹⁴² Cf. ARRUDA, Juliana Aparecida de Lima. *Pedagogia libertina: a formação de Eugénie em 'A filosofia na alcova' de Sade (1795)*. XVIII Encontro Anual de Iniciação Científica. **Anais do XVIII EAIC**. Londrina, 2009.

¹⁴³ Cf. EL FAR, Alessandra. "Romances para homens". In: _____. **Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 198.

que alguns títulos sustentavam a sua editora: livros populares, cartas de amor, livros de sonhos, eletrônica, figurino, piadas e eróticos. No campo do erótico, entretanto, as edições não possuíam figuras pornográficas, pois o editor desapreciava essa espécie de recurso e acrescentou: “**Infelizmente**, sem esse tipo de publicação a editora acaba não resistindo”¹⁴⁴.

Examinando os comentários presentes na ‘edição privada e fora do comércio’ que acompanham *A filosofia na alcova*, percebemos que há uma reprovação da argumentação filosófica do marquês no prefácio do livro, mas que justificam a publicação pelo interesse psicopatológico de alguns estudiosos. O paratexto, neste sentido, demarca as escolhas ideológicas dos editores em relação a uma indicação aos leitores dos modos que o livro deve ser lido. As ilustrações poderiam “desvirtuar” o consumidor de um texto voltado aos estudos das psicopatias sexuais conduzindo-os às práticas libidinosas. Os editores, portanto, ao omitirem as imagens da edição original, fortificavam o projeto de leitura indicado no prefácio.

3.2.2 Texto Escrito

A análise do texto do tradutor anônimo tem como objetivo ressaltar as características principais que diferenciam a adaptação produzida para a ‘edição privada e fora do comércio’ do exemplar original de *La philosophie dans le boudoir*. Esquivamo-nos, assim como no exame do texto imagético, de qualquer projeto no qual se pretende identificar uma edição ideal ou uma tradução “livre” de alterações em relação à mensagem do texto escrito por Sade. Gaskell, por exemplo, ressaltou que:

Somente as palavras básicas para coisas materiais (tal como ‘dog’ em inglês, *chien* em francês, *Hund* em alemão) traduzem-se diretamente entre línguas sem qualquer distorção de significado; e até mesmo palavras simples tendem a ter um sentido auxiliar que diferencia uma língua da outra. Por exemplo, o substantivo francês *livre* é geralmente um ‘book’ em inglês (mas não um ‘book’ em apostas* ou um ‘check book’ ou um ‘match book’, para os quais nos encontramos *pari*, *cahier*, e *carnet* em francês); enquanto *livre* também significa uma ‘libra’, de peso ou esterlina. Enquanto

¹⁴⁴ FITTIPALDI SOBRINHO, Savério. Savério Fittipaldi Sobrinho e o livro popular: uma história editorial. In: FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura das bordas**: edição, comunicação, leitura. São Paulo: Ateliê, 2010. p. 141, grifo nosso. Entrevista concedida a Elisa Albert El Khoury e Marcelo Fernandez Cuzziol em 1991.

em alemão há *Buch*, mas também *Teil*, *Band*, *Helf* e *Block*. Assim como para substantivos abstratos como *amour* em francês e *Liebe* em alemão, o tradutor tem que considerar um número de palavras em inglês com diferentes formas de significados, tais como 'love', 'desire', 'passion', 'amorousness', 'affection', 'fondness', 'friendship' e 'liking'. Estes são exemplos simples dos quais não tocam nas possíveis armadilhas de encontrar homônimos, sinônimos e quase-sinônimos, e os estranhos usos idiomáticos que se escondem em cada língua¹⁴⁵.

Uma tradução não é o mesmo texto em outra língua e, portanto, não produz os mesmos efeitos nos leitores. Por sua vez, uma obra literária, para além da tradução do texto, não é interpretada com os mesmos significados por novas gerações e comunidades de leitores. As diferentes versões de *La philosophie dans le boudoir* publicadas por editoras brasileiras possuem especificidades próprias¹⁴⁶. Segundo Borges:

As traduções brasileiras do clássico de Sade [*La philosophie dans le boudoir*] apresentam incorreções, infidelidades e consideráveis lacunas. Mas há que ressaltar seus méritos, suas tentativas (muitas vezes felizes) de resgate da palavra do autor. Sei que não há tradução perfeita porque simplesmente o material linguístico de uma língua, por se tratar de uma substância única, não se transfere integralmente para outra. Isso para não falar do distanciamento histórico insuperável entre o original e sua leitura [...]¹⁴⁷.

A indústria editorial, no entanto, não se restringe simplesmente à atividade da tradução. O próprio setor indica as modificações dos projetos de determinados

* *Bookmaker* designa o profissional de apostas que recolhe as apostas e paga os ganhos. *Book* pode ser utilizado para referir uma aposta.

¹⁴⁵ GASKELL, Philip. **Landmarks in European Literature**. Edinburgh: Edinburgh University, 2009. p. 3. Tradução nossa. Texto original: "Only the basic words for material things (such as English 'dog', French *chien*, German *Hund*) translate directly between languages without some distortion of meaning; and even simple words tend to have subsidiary sense that differ from language to language. For instance, the French noun *livre* is generally a 'book' in English (but not a 'book' in betting or a 'check book' or a 'match book', for which we look to *pari*, *cahier*, and *carte* in French); while *livre* also means a 'pound', weight or sterling. Then in German there is *Buch*, but also *Teil*, *Band*, *Helf*, and *Block*. As for abstract nouns such as the French *amour* and German *Liebe*, the translator has to consider a number of English words with different shades of meaning, such as 'love', 'desire', 'passion', 'amorousness', 'affection', 'fondness', 'friendship', and 'liking'. These are simple examples which do not touch on the possible traps to be found in the homonyms, the synonyms and near-synonyms, and the strange idiomatic usages that lurk in every language".

¹⁴⁶ Temos conhecimento dos seguintes tradutores: 1) Martha A. Haecker tradutora do texto publicado por JCM, editores em 1968; 2) Aloísio Costa cuja tradução foi publicada pela Coordenada de Brasília, a editora Esquina e pela Thesaurus; 3) R. G. da Edição Gama; 4) Mary A. Leite Barros da edição do Círculo do Livro; 5) Contador Borges da edição Iluminuras; 6) e, por fim, o tradutor anônimo da 'edição privada e fora do comércio'. Além destes, há a possibilidade de mais um nome com a edição que não tivemos acesso da Contorno e o tradutor de um fragmento d'*A filosofia na alcova* publicado pelas Edições Spiker, em 1956.

¹⁴⁷ BORGES, Augusto Contador. Notas à tradução. In: SADE, Marquês. **A filosofia na alcova**: ou, os preceptores imorais. Tradução, posfácio e notas de Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2009. p. 7.

livros acerca de sua difusão e recepção. As edições populares, por exemplo, por meio da adaptação do texto – simplificando-o e/ou sintetizando-o –, sugerem uma reformulação do vínculo entre obra e leitor¹⁴⁸. Os principais procedimentos utilizados pelos editores são a eliminação do discurso prolixo ou historicamente confuso ao leitor não inteirado sobre as especificidades do contexto no qual o texto foi originalmente produzido, bem como a alteração do formato da obra, dividindo o livro em um número maior de capítulos e/ou encurtando o texto. A nova estrutura propõem um novo tipo de leitura e um novo público: leitores que muitas vezes não têm facilidade nem tempo para acompanhar trechos extensos de narrativas¹⁴⁹. Todavia, a ‘edição privada e fora do comércio’ designava, ao menos conforme é indicado no prefácio do livro, o seu consumo aos pesquisadores: leitores supostamente cultos.

Enquanto as imagens da edição original foram completamente ignoradas pelos editores da edição clandestina e brasileira, embora tivessem conhecimento da existência delas, o conteúdo escrito permaneceu quase integralmente intacto. Ao compararmos o texto do tradutor anônimo com a edição de *La philosophie dans le boudoir* de 1795 e a tradução de Contador Borges publicada pela Iluminuras¹⁵⁰, verificamos que houveram poucas omissões textuais: apenas cinco parágrafos foram excluídos por inteiro que, no entanto, não prejudicam substancialmente a leitura. A principal lacuna do texto é de elementos paratextuais: dezoito de vinte e três notas de rodapé foram omitidas. Tendo em vista o conteúdo delas, entretanto, não nos parece que tais ausências estejam relacionadas a um esforço do tradutor de “purgar” as heresias contra o Estado e a Igreja presentes na obra sadeana. Consideramos que a única alteração de maior ênfase que seja provável estar relacionada com uma tentativa de “purificação” do texto é a ausência de expressões como, por exemplo, “deus sagrado”, “deus fodido”, “duplodeus” durante as cenas orgiásticas. A injúria a Deus ganha ênfase quando associada a uma ideia libertina. A blasfêmia, neste

¹⁴⁸ FERREIRA, Jerusa Pires. Palavras e ofícios: editores e edição popular. In: _____. **Cultura das bordas**: edição, comunicação, leitura. São Paulo: Ateliê, 2010. p. 120-121.

¹⁴⁹ DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. Tradução de Denise Botmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 169-170.

¹⁵⁰ Optamos pela tradução de Borges devido à manutenção da estrutura dos parágrafos quase idêntica à da edição de 1795 e a presença de notas explicativas sobre alguns vocábulos em francês. O trabalho realizado por Borges de tradução, notas e posfácio d’*A filosofia na alcova* foi apresentado inicialmente como Dissertação de Mestrado no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo e, posteriormente, editado pela Iluminuras.

sentido, é vista como estímulo erótico. Mesclam-se assim a lubricidade ao ultraje religioso.

DOLMANCÉ – [...] Não se incomode com minhas blasfêmias [*sic*]; é uma delícia [*sic*] injuriar a Deus de pica dura! Nesse instante meu espírito exaltado, melhor aborrece e despreza essa nojenta quiméra [*sic*]. Quisera encontrar expressões novas para melhor invectivá-la e ultrajá-la. Quero ressuscitar esse fantasma para mais execrá-lo. Faça como eu, mulher encantadora, e verá que seu gozo aumentará¹⁵¹.

Em algumas passagens a injúria é suplementada com o recurso hiperbólico como, por exemplo, na seguinte frase: “Ah, deus sagrado! deus fodido! Mil vezes fodido!”¹⁵². Entre os libertinos, comentou o marquês em *Os 120 dias de Sodoma*, as sensações provocadas pelas palavras agradavam e incitavam as mais vivas emoções; proferi-las ou ouvi-las despertavam os mais elegantes dos desejos aos quais os libertinos tinham como princípio entregar-se, bem como colocá-los em prática. É, então, em decorrência do desejo de que a volúpia impregnasse seus corações tão íntima e profundamente quanto neles pudesse penetrar, que os quatro celerados d’*Os dias 120 de Sodoma*, depois de terem se cercado de tudo o que melhor pudesse saciar a lubricidade dos outros sentidos (jovens dos dois sexos de belas feições, cozinheiras e um castelo impenetrável, onde pudessem ser cometidos os mais terríveis dos crimes sem o menor risco dos libertinos sofrerem qualquer punição do Estado), nessa situação, quatro cafetinas narram as estórias de suas vidas e suas aventuras com os maiores detalhes e segundo uma ordem determinada, na qual, ao final dos 120 dias, todos os diferentes desregramentos da devassidão, todas suas ramificações e adjacência, em suma: tudo o que, em língua da libertinagem, denominam-se paixões fossem apresentadas. A narrativa das quatro mulheres se torna inspiração para abusos sexuais e torturas das vítimas, que gradualmente intensificam-se e terminam em assassinatos.

Tendo em vista as considerações do marquês, em *A filosofia na alcova* e *Os 120 dias de Sodoma*, percebe-se que a linguagem sadeana tem como um dos principais interesses agir sobre a libido do leitor por meio da descrição rica em detalhes das cenas lúbricas e, inclusive, pelo discurso anticlerical. Acreditamos que em razão de o texto estar carregado de argumentos contrários a moral cívica e

¹⁵¹ SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução Anônima. [S.l.: s.n., 19--]. p. 72-73.

¹⁵² _____. **A filosofia na alcova**: ou, os preceptores imorais. Tradução, posfácio e notas de Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2009. p. 70.

religiosa de seus contemporâneos, bem como de cenas de orgias, a realização de uma adaptação de *La philosophie dans le boudoir*, excluindo todo o conteúdo anticlerical e lúbrico do texto, seria um tanto quanto impraticável. Provavelmente o tradutor da ‘edição privada e fora do comércio’ acabaria por escrever um livro novo que pouco se assemelhasse ao texto do marquês. Contudo, atrelar o conteúdo pornográfico e anticlerical da obra sadeana unicamente às reações físicas produzidas no corpo do leitor seria resumir os seus argumentos a um suposto gênero “puro” de entretenimento sexual. A escolha dos editores de publicar *A filosofia na alcova*, no qual o marquês discorre sobre uma variedade de temas filosóficos, políticos e sociais, pode nos oferecer questões sobre a especificidade contextual em que se encontravam os indivíduos responsáveis pela edição clandestina¹⁵³. Os argumentos apresentados pelo marquês muitas vezes mesclam a crítica social e a lubricidade praticada pelas personagens do livro. Durante a segunda metade da década de 1960, as edições brasileiras dos textos sadeanos conferiam novas possibilidades de leituras enfatizando as possíveis relações entre as produções literárias do marquês e algumas ideias expressas em movimentos contemporâneos tais como: a contracultura, a liberação sexual e o trotskismo¹⁵⁴. Todavia, no paratexto da ‘edição privada e fora do comércio’ não foi estabelecida qualquer aproximação direta ou explícita entre as ideias expressas por Sade em *A filosofia na alcova* e os movimentos sociais da época. Retornemos, portanto, à análise do paratexto para examinar os elementos que nos auxiliam a compreender a edição clandestina como único suporte possível d’*A filosofia na alcova* no contexto de sua produção.

3.3 RETORNO AO PARATEXTO

Analisaremos, neste tópico, dois elementos paratextuais que se destacam na folha de rosto: o termo ‘edição privada e fora do comércio’ e a omissão de

¹⁵³ Cf. EL FAR, Alessandra. “Romances para homens”. In: _____. **Páginas de sensação: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. p. 269-270.

¹⁵⁴ Cf. OLIVEIRA, H. T. **O Marquês de Sade no Brasil nos 1960: o mercado editorial**. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

informações que identificam os responsáveis pelo livro (gráfica ou editora, tradutor, prefaciador), bem como o local e ano de produção.

Por vezes, impressores e livreiros apreensivos, geralmente em uma edição de um livro crítico às autoridades e/ou instituições hegemônicas, ou injurioso, ou que viola os direitos autorais e/ou de reprodução, omitem os seus reais nomes. A ausência do nome ou iniciais da gráfica ou editora, por si só, sugere sigilo¹⁵⁵. Tal prática era, no entanto, empregada muito anteriormente à ‘edição privada e fora do comércio’. *La philosophie dans le boudoir* de 1795 serve-nos de exemplo.

Embora seja indicado na capa que o livro teria sido impresso “em Londres”, como é possível observar no anexo F, é muito provável que a impressão ocorreu na França. O nome do escritor também foi omitido; o livro é classificado como “obra póstuma do autor de *Justine*”. Por meio da ocultação do nome da gráfica e o do autor, além do falseamento do local de publicação, muitos impressores e editores evitavam o embargo das autoridades.

No Brasil, a partir de 1830, as edições que não tivessem mencionado a tipografia responsável pelo trabalho, nem o local e ano de impressão, eram consideradas ilegais segundo o artigo 304 do Código Criminal do Império, no qual era declarado que:

Art. 304. Imprimir, lithographar [*sic*], ou gravar qualquer escripto [*sic*], ou estampa, sem nelle [*sic*] se declarar o nome do impressor, ou gravador, a terra em que está a officina [*sic*], em que fôr [*sic*] impresso, lithographado [*sic*], ou gravado, e o anno [*sic*] da impressão, lithographia [*sic*], ou gravura; faltando-se a todas, ou a cada uma destas declarações. Penas – de perda dos exemplares, em que houverem as faltas e de multa de vinte e cinco a cem mil réis¹⁵⁶.

A existência de tal artigo por si só indica a presença do problema com editores que publicavam anonimamente aproximadamente um século e meio antes da ‘edição privada e fora do comércio’. Em 1967, durante a Ditadura Militar, foi instituída a chamada Lei de Imprensa, e que vigorou até 30 de abril de 2009. No artigo 7 foi determinado que:

¹⁵⁵ Cf. GASKELL, Philip. **A new introduction to Bibliography**. Oak Knoll: New Castle. 2012. p. 317-318.

¹⁵⁶ BRASIL. Lei de 16 de dezembro de 1830. Manda executar o Código Criminal. **Código Criminal do Império do Brasil**. Rio de Janeiro, liv. 1 de Leis, f. 39, 16 dez. 1830. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

Art. 7. No exercício da liberdade de manifestação do pensamento e de informação não é permitido o anonimato [...].

§ 2º Ficará sujeito à apreensão pela autoridade policial todo impresso que, por qualquer meio, circular ou fôr [sic] exibido em público sem estampar o nome do autor e editor, bem como a indicação da oficina onde foi impresso, sede da mesma e data da impressão¹⁵⁷.

É justamente por estar fora da legalidade e pelo caráter furtivo do livro que consideramos a ‘edição privada e fora do comércio’ como clandestina. O termo em questão não consta em qualquer glossário de técnicas de editoração no Brasil. Entramos em contato com a Câmara Brasileira do Livro, que oferece auxílio para o esclarecimento sobre leis e regulamentos que envolvem o mercado editorial, entretanto, o termo era desconhecido pelos funcionários da entidade. O único caso de ‘edição privada e fora do comércio’, além d’*A filosofia na alcova*, que tivemos conhecimento foi o da obra, de Azambuja Nobrega, intitulada *Como conquistei vocês!* Não tivemos acesso ao livro; entretanto, o sebo FolhaSolta (Campinas – SP) descreveu o livro, no anúncio de venda postado na Estante Virtual, como obra em formato de diário íntimo contendo aproximadamente vinte contos eróticos. Não há a identificação da editora nem ano ou local de impressão¹⁵⁸.

O termo ‘edição privada e fora do comércio’ não demonstra estar diretamente relacionado à condição clandestina de produção. A expressão sugere que o livro fora produzido por iniciativa privada – um pequeno grupo de pessoas ou um único indivíduo – e sem propósito de ser comercializado em livrarias ou bancas de revistas. O bibliófilo José Salles Neto, Presidente da Confraria dos Bibliófilos do Brasil, nos informou que ‘edição privada (ou particular) e fora do comércio’ está primordialmente relacionada à publicação de obras eróticas. Nestes casos, os editores preservavam a sua identidade e realizavam uma edição com baixa tiragem – que, às vezes, apresentava baixa qualidade editorial, tradução anônima e ruim. Esta estratégia de publicação era empregada com mais frequência até fins dos anos 1970. A publicação por vias legais de obras classificadas como eróticas durante o período de maior intensificação da censura era praticamente inviável diante os entraves burocráticos e o risco de a editora ser multada, bem como ter os exemplares do livro apreendidos; em alguns casos, inclusive, os responsáveis pela

¹⁵⁷ BRASIL. Lei nº 5.250, de 9 de fevereiro de 1967. Regula a liberdade de manifestação do pensamento e de informação. **Diário Oficial da União**. Brasília, seção 1, p. 1.657, 9 fev. 1967. Disponível em: <<http://www.planalto.gov.br>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

¹⁵⁸ Cf. **COMO conquistei vocês! Diário íntimo**. 2015. Disponível em: <<http://www.estantevirtual.com.br>>. Acesso em: 16 dez. 2015.

edição poderiam ser condenados à prisão. O anonimato – *i.e.*, a clandestinidade – não era somente uma das táticas empregadas para evitar as autoridades, mas a única opção disponível de comercialização de certos livros. A própria característica de edição e circulação de um exemplar clandestino indicava o que era comercializado. Muito provavelmente, o leitor que tivesse acesso ao mercado de livros ilegais sabia de antemão quais os gêneros literários e autores que poderia encontrar.

Os registros dos livros publicados clandestinamente e da atividade clandestina de editores e livreiros no Brasil é escassa. Os indivíduos envolvidos (escritores e editores) não possuíam, em sua maioria, prestígio público, mas, sobretudo, a própria produção deste tipo de publicação atentava-se em não deixar rastros. Um dos caminhos possíveis para se construir uma hipótese do que estava sendo disponibilizado clandestinamente é examinar o que os órgãos estatais proibiam naquele período.

As obras já interditadas ou que certamente não teriam uma avaliação positiva dos censores atraíam esse segmento do mercado em que os indivíduos atuavam ilegalmente. Entretanto, consideramos importante, anteriormente a análise sobre a repreensão no mercado editorial durante a Ditadura Militar, indagar sobre as possíveis conexões entre a publicação da tradução anônima e outras edições das obras sadeanas; o que nos permite ampliar as possibilidades de análise por se tratar de uma pesquisa com fonte inédita e pela escassez de dados disponíveis a respeito dela. Neste sentido, investigamos as políticas editoriais que envolveram a publicação das obras de Sade, sobretudo, no cenário brasileiro.

3.4 AS EDIÇÕES D'A FILOSOFIA NA ALCOVA NO BRASIL

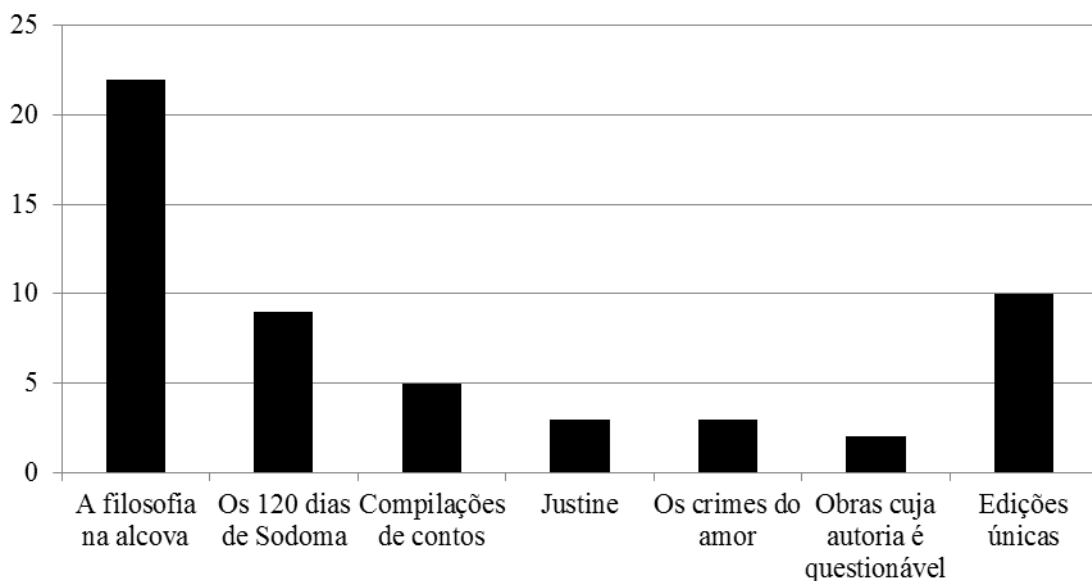
A primeira tradução de uma obra do marquês produzida por uma editora brasileira é a antologia *Contos Galantes*, compilada por Pierre Dufond e publicada pela Edições Spiker em 1956, quase um século e meio após a morte de Sade¹⁵⁹. O livro é composto por textos e trechos de obras de autores brasileiros e estrangeiros.

¹⁵⁹ Cf. OLIVEIRA, H. T. **O Marquês de Sade no Brasil nos 1960**: o mercado editorial. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

Destacamos a tradução de seis páginas de um fragmento d’*A filosofia na alcova* intitulada *Teoria da libertinagem*.

Atualmente, *A filosofia na alcova* é o texto de Sade que possui o maior número edições no Brasil (Gráfico 3). Apesar de sua publicação ser supostamente nula durante a década de 1970 (Gráfico 4), a obra foi destacada duas vezes como uma das mais vendidas em jornais brasileiros. Em 1968, na primeira edição da revista *Veja*, *A filosofia na alcova* publicada pela editora Contôrno foi mencionada como o quinto livro mais vendido, porém os idealizadores da pesquisa não identificaram o recorte temporal e geográfico de seu levantamento sobre o mercado editorial¹⁶⁰. Enquanto, em 1975, na coluna *Os mais vendidos no mundo* do *Jornal do Brasil*, o manual da libertinagem do marquês apareceu em sétimo lugar na seção referente a Lisboa¹⁶¹.

Gráfico 3 – A publicação de traduções das obras sadeanas por editoras brasileiras¹⁶²



Entre 1968 e 1969, quando houve uma intensificação da atividade editorial envolvendo as obras sadeanas no Brasil, foram publicadas quatro edições d’*A*

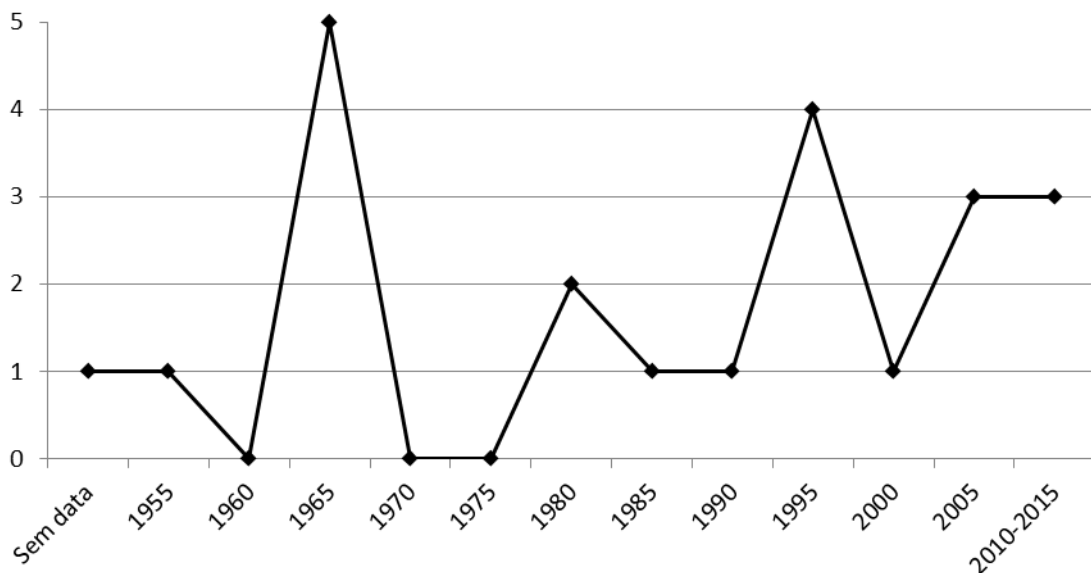
¹⁶⁰ OS mais vendidos. *Veja*. São Paulo, n. 1, 11 set. 1968. p. 128.

¹⁶¹ OS mais vendidos no mundo. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 5 jul. 1975, Livro, p. 6.

¹⁶² Cf. A relação completa dos títulos traduzidos está disponível na seção *A publicação de Sade no Brasil: tradutores* do blog *Sade no Brasil* (sadenobrasil.blogspot.com.br). As obras, tais como, *Cartas de Vincennes*, *Eugénie de Flanval*, *Franceses*, *mais um esforço se quiserdes ser republicados*, que possuem uma edição somente foram classificadas como ‘edições únicas’.

filosofia na alcova ou cinco se contabilizar a edição da Contorno que, no entanto, não tivemos acesso a exemplar algum para confirmar que o livro em questão trata-se de uma publicação daquele período.

Gráfico 4 – Edições d’*A filosofia na alcova* no Brasil



O sucesso de vendas da primeira edição d’*A filosofia na alcova* publicada pela Coordenada Editôra de Brasília foi enfatizado na orelha do livro, em um texto sem autoria reivindicada, da terceira edição:

Quando lançamos a primeira edição dêste [sic] livro, no mês de agosto [sic], tivemos não poucas dúvidas sôbre [sic] o destino dos primeiros cinco mil exemplares. Temos aqui uma sùmula do pensamento de Sade, sòmente [sic] superada em outro livro seu, o terrível *120 dias de Sodoma*, que estaremos lançando nos próximos dias [...].
Nossas dúvidas foram dissipadas quinze dias após o lançamento do livro, quando essa primeira edição já ameaçava esgotar-se¹⁶³.

Em 1968, um ano antes da terceira edição, os editores da Coordenada de Brasília planejavam a publicação da tradução das obras completas do Marquês de Sade¹⁶⁴ – o que permanece inédito no Brasil –, provavelmente pelo êxito comercial já citado. Entre 1968 e 1970, três títulos do marquês foram publicados pela Coordenada, em sequência cronológica: *A filosofia na alcova*, *Os 120 dias de*

¹⁶³ Texto da orelha do livro. In: SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova ou escola de libertinagem**. Tradução de Aloísio Costa. 3. ed. Brasília: Coordenada Editôra de Brasília, 1969.

¹⁶⁴ Cf. SILVA, M. B. N. Temas do pensamento de Sade. **Estado de São Paulo**. São Paulo, 12 out. 1968, Suplemento Literário, p. 44.

Sodoma e Os crimes do amor. Em meados de 1969, entretanto, os exemplares d’*A filosofia na alcova* e d’*Os 120 dias de Sodoma* foram apreendidos por determinação do ministro Gama e Silva, provavelmente sob a acusação de atentarem à moral e aos bons costumes¹⁶⁵. Além da Coordenada Editôra de Brasília, a editora HEMUS também teve a sua edição d’*Os 120 dias de Sodoma* (1969) interdita pela Censura Federal¹⁶⁶. Portanto, diante de tais circunstâncias, pensamos que os editores da ‘edição privada e fora do comércio’ optaram pela publicação da obra clandestinamente – a única forma possível –, visto que, além da interdição da reprodução d’*A filosofia na alcova* em 1969, a atividade dos órgãos censores no Brasil havia se intensificado e começava a ser mais bem organizada e estruturada no início da década de 1970¹⁶⁷.

3.4.1 Censura aos Livros: Moral e Bons Costumes

Nos primeiros anos após o golpe militar de 1964 foi possível, diante a ausência de um sistema de regulamentação censória eficaz em relação aos livros, constar entre os *best-sellers* de 1968, por exemplo, clássicos do pensamento nacional de esquerda, como *Um projeto para o Brasil*, de Celso Furtado, e a já citada, *Filosofia na alcova*¹⁶⁸. A partir de 1967, após a centralização do Serviço de Censura de Diversões Públicas (SCDP) em Brasília, a censura prévia, já regulamentada para vários setores – cinema, televisão, teatro, espetáculos públicos, música, rádio, revistas e jornais impressos –, expandiu-se para a totalidade do mercado editorial. O Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970, instaurado pelo então presidente Emílio G. Médici, estabelecia os critérios da censura prévia aos livros:

¹⁶⁵ Cf. POLÍCIA Federal apreende livros. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 3 jun. 1969, 1º Caderno, p. 6.

¹⁶⁶ Cf. CLARCK, Eric. Sou o Marquês de Sade, com muita honra. **Realidade**. São Paulo, n. 90, set. 1974, p. 104.

¹⁶⁷ Cf. MARCELINO, D. A. Em defesa da moral e dos bons costumes: a censura moral. In: _____. **Salvando a pátria da pornografia e da subversão: a censura de livros e diversões públicas nos anos 70**. 2006. 300p. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

¹⁶⁸ Cf. REIMÃO, S. Ditadura militar e censura a livros: Brasil (1964-1985). In: ABREU, M. (Org.); BRAGANÇA, A. (Org.). **Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: UNESP, 2010.

Art. 1º Não serão toleradas as publicações e exteriorizações contrárias à moral e aos bons costumes quaisquer que sejam os meios de comunicação;

Art. 2º Caberá ao Ministério da Justiça, através do Departamento de Polícia Federal, verificar, quando julgar necessário, antes da divulgação de livros e periódicos, a existência de matéria infringente da proibição enunciada no artigo anterior¹⁶⁹.

Os documentos que concernem à proibição da distribuição e venda dos exemplares de *A filosofia na alcova* e *Os 120 dias de Sodoma*, em 1969, não foram localizados. Contudo, na relação de livros submetidos à Divisão de Censura de Diversões Públicas (DCDP) entre 1970 e 1982, encontramos um título do Marquês de Sade: *A divina marquesa*, publicada pela editora Golfinho em 1975, o que é bastante relevante para compreendermos as particularidades da circulação clandestina da edição d'*A filosofia na alcova* investigada nesta pesquisa. O parecer do censor foi favorável à publicação¹⁷⁰. É necessário ressaltar que os documentos da DCDP foram transferidos em 1988, com a promulgação da Nova Constituição, para o Arquivo Nacional em Brasília e é possível que muitos deles tenham sido eliminados, extraviados ou perdidos. Entretanto, os números são significados. Conforme sublinhou Reimão, delimitando a investigação de tal lista apenas aos títulos de autores nacionais, cerca de 140 da relação total de aproximadamente 490 livros submetidos à censura prévia¹⁷¹, “70 foram vetados, sendo que 60 deles podem ser classificados como eróticos/pornográficos”¹⁷². O que nos conduz a seguinte questão: quais perigos traziam à população os textos que versavam sobre sexo e *costumes*, que tanto preocupavam civis e militares?

O tenente-coronel Carlos de Oliveira alertava que:

O sexo é um instrumento usado pelos psicopolíticos para perverter e alienar a personalidade dos indivíduos [...]. Daí partem para o descrédito das famílias, dos governos, e passam a degradação da nação, bem como intensificam a divulgação da literatura erótica e da promiscuidade sexual¹⁷³.

¹⁶⁹ BRASIL. Decreto-Lei nº 1.077, de 26 de janeiro de 1970. Dispõe sobre a execução do artigo 153, § 8º, parte final, da Constituição da República Federativa do Brasil. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 26 jan. 1970, p. 1. Disponível em: < www.planalto.gov.br >. Acesso em: 11 ago. 2015.

¹⁷⁰ Cf. MARCELINO, D. A. *Op. Cit.*

¹⁷¹ Foram eliminados da análise os livros nos quais não constam autoria e aqueles cuja nacionalidade do autor não pode ser identificada.

¹⁷² Cf. REIMÃO, S. Ditadura militar e censura a livros: Brasil (1964-1985). In: ABREU, M. (Org.); BRAGANÇA, A. (Org.). **Impresso no Brasil**: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: UNESP, 2010.

¹⁷³ MARCONI, 1980 *apud* REIMÃO, *Op. Cit.* p. 284.

A sexualidade poderia ser utilizada como ferramenta do “expansionismo comunista” ou para a “má formação da mocidade”¹⁷⁴ e, conseqüentemente, a “destruição ou desmoronamento das bases psicossociais do Brasil”¹⁷⁵. Conforme podemos observar em alguns pareceres de censores, na visão desses funcionários do governo militar, portanto, as obras literárias consideradas eróticas e pornográficas estariam sendo editadas não somente com propósitos comerciais – ou seja, pela simples exploração da pornografia ou pelo valor literário e histórico de obras já consagradas no cenário nacional e/ou internacional –, mas, também, com o objetivo de “corromper a juventude”. A censura, neste cenário, atendia à aspiração moralmente mais conservadoras que se afligia diante do suposto processo de desregramento dos costumes. O controle sobre o que era publicado no período, para além de uma simples violação de direitos, constituía-se como um relato impregnado por elementos sociais. Tratava-se da tensão entre o estado – pretendendo expandir o seu escopo – e a mídia (neste caso editorial) – constantemente em busca de adaptar-se às mudanças sociais a procura de atender à demanda dos consumidores¹⁷⁶.

O único parecer de censor o qual tivemos acesso em relação à publicação de um texto do marquês é o de Vilma Duarte do Nascimento. Sade, em *A divina marquesa*, narrava a história da Euphrasie que ainda jovem e viúva, em razão da grande fortuna que herdara do primeiro marido morto em um naufrágio, tornou-se objeto de cobiça de novos pretendentes. A divina marquesa não suportou os desconfortos do retiro, preferiu substituir “[...] o luto da viuvez pelas rosas que o himeneu lhe apresentava de todos os lados!”¹⁷⁷. Casou-se novamente com o senhor de Gange, que entrou muito jovem para a corte e era um dos mais elegantes senhores de lá. O cunhado, no entanto, que era abade, a desejava e a perseguia. Mais tarde, o esposo aliou-se ao irmão para que ambos ganhassem dos favores da marquesa. Contudo, rejeitados, eles decidiram matá-la. Os crimes praticados por ambos os irmãos contra Euphrasie acabam sendo punidos ao fim da história e, foi

¹⁷⁴ Parecer nº 968/75, do técnico de censura C. Guterres, 14 jul. 1975, PUB. Referente à obra *Dias de Clichy e Uma noite em Newhaven*, de Henry Miller.

¹⁷⁵ Parecer nº 479/75, sem assinatura, 1975, PUB. Referente ao livro *Emmanuelle, a anti-virgem*, de Emmanuelle Arsan.

¹⁷⁶ Cf. DARNTON, Robert. Introduction. In: _____. **Censors at work**: how states shaped literature. New York & London: W. W. Norton & Company, 2014.

¹⁷⁷ SADE, Marquês de. **A divina marquesa**. Tradução de Aluísio F. Ciano. São Paulo: Golfinho, 1975. p. 11.

justamente este desfecho que fez com que a funcionária do DCDP, que examinou o livro, opinasse a favor de sua liberação de modo que o parecer é concluído da seguinte maneira: “a obra em questão, trata-se de um acúmulo de perversidades, porém culminando com o castigo dos criminosos. Opino pela sua liberação”¹⁷⁸.

A divina marquesa é composta por diversas cenas de perversidades assim como *A filosofia na alcova*, porém teve autorização do Estado para ser publicada. A diferença entre as duas obras, todavia, é literária e filosófica, ainda que escritas pelo mesmo autor. A “didaticidade” d’*A divina marquesa* – “a justiça sempre se impõe aos criminosos” – não é apresentada no manual da libertinagem. Eugenia, Dolmancé e Madame de Saint-Ange cometeram diversos crimes ao longo da obra e em nenhum instante sofrem qualquer punição. O crime é a todo o momento elogiado e recomendado. A única personagem que foi castigada é a Madame de Mistival, mãe de Eugenia: uma senhora religiosa, virtuosa e solidária, mas que pretendia impedir que a sua filha seguisse uma vida de libertinagem. Enquanto a Senhora de Mistival foi estuprada em uma orgia incestuosa e infectada com uma doença venérea terrível, os três libertinos gozavam do mais puro deleite.

Agora, amigos, uma boa refeição e nos deitaremos os quatro na mesma cama. Eis o que podemos chamar uma linda e agradável [*sic*] jornada. Nunca como com tanto apetite e nunca durmo melhor do que quando me espojo e me farto daquilo que os imbecis têm o mau gosto de chamar “crimes”¹⁷⁹.

Eis como o marquês encerrou *A filosofia na alcova*. Se a didática d’*A divina marquesa* é que os criminosos sempre serão punidos, no manual da libertinagem é a de que não existe prazer igual ao de cometer um crime e não sofrer qualquer sanção. Sobre este argumento – e outros que também se configuram no texto – combinado com uma arguição sedutora de Sade, uma questão nos parece fundamental: os textos do marquês teriam a capacidade de subverter seus leitores?

No Brasil, há registros do medo em relação aos textos sadeanos, os quais o autor é caracterizado como professor de atrocidades, muito anterior à primeira publicação brasileira de uma obra do marquês:

[...] há uma espécie de delito contra o qual o Código Penal deve ser muito severo, e muita ativa a vigilância do Ministério Público; e é a publicação de

¹⁷⁸ Parecer nº 8436/75, de Vilma Duarte do Nascimento, 1º out. 1975, PUB.

¹⁷⁹ SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução Anônima. [S.l.: s.n., 19--]. p. 219.

doutrinas subversivas da ordem social, e atentatórias da Moral Pública, tais como as que proclamam o Ateísmo, ou que propagam o crime. Se as produções dos **de Sade**, dos *Aretinos*, e de muitos outros autores, cujos princípios podem ser igualmente funestos, não foram prescritas e punidas pelas mais fortes penas, será impossível, e até mesmo injusto, punir os crimes maiores, bem como o assassinato, o roubo, a violação, o incêndio, o envenenamento, e todos os gêneros de atentados, os mais escandalosos; porque há livros abomináveis, em que todos os crimes são justificados, até mesmo recomendados, e cujos destetáveis autores, erigidos em professores de atrocidades, são os mais perigosos e mais cruéis inimigos da Sociedade. Contra eles a Lei se deve armar, e sobre eles deve pesar todo o seu rigor¹⁸⁰.

3.5 EDITORES DA SUBVERSÃO: LIVROS PROIBIDOS E IDEIAS MALDITAS

A história da cultura editorial esteve sempre marcada por tentativas de controle do que poderia ser lido. Anteriormente ao reconhecimento do direito do autor sobre a sua obra, a identificação dos responsáveis pelo livro esteve ligada à censura e à interdição de textos tidos como subversivos pelas autoridades religiosas ou políticas. O autor, para além de escritor – aquele que escreveu algo –, é o responsável pela obra que foi publicada e disseminada entre o público. Neste sentido, associam o autor como identidade e autoridade do texto¹⁸¹. Todavia, o responsável pela redação do texto original d'*A filosofia na alcova*, o Marquês de Sade, morreu aproximadamente 155 anos antes da 'edição privada e fora do comércio' ter sido publicada; neste caso o editor seria considerado o responsável pelo livro. O significado etimológico da palavra *editor*, do latim *editoris*, indica precisamente aquele que gera, que produz, o que causa¹⁸². O editor é o encarregado de tornar materialmente possível a reprodução do texto e disponibilizá-lo ao público, o que significa dizer que, na maioria dos casos, trata-se de transformar um documento em uma mercadoria.

¹⁸⁰ MOROGUY, Barão de. Punição dos delictos da imprensa. **Correio Oficial**, s. l., 23 abr. 1836. Artigos não officiaes, p. 3. Grifo nosso. Para a comodidade do leitor, atualizamos a ortografia da passagem citada para a norma atual.

¹⁸¹ Cf. CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun**. Tradução de Reginaldo C. C. de Moraes. 1. reimpressão. São Paulo: Estado de São Paulo & UNESP, 2009.

¹⁸² Cf. ARAÚJO, Emanuel. Editoração, um conceito na história. In: _____. **A construção do livro: princípios da técnica de editoração**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986. p. 35.

A primeira edição de *La philosophie dans le boudoir* em 1795 ocorreu por vias clandestinas possivelmente em razão do reconhecimento pelo próprio autor e editor de que se tratava de um texto que não seria bem aceito pelas instituições hegemônicas da época. Muito provavelmente, se o livro tivesse sido comercializado sem os devidos cuidados de um produto ilícito, os exemplares teriam sido facilmente apreendidos e, se as informações sobre o autor e editor fossem publicadas, eles sofreriam alguma medida punitiva do governo. O que é interessante observar, pois quase um século e meio após a morte do marquês, apesar das transformações culturais e sociais da França, as ideias expressas por Sade em seus textos continuavam a chocar o público francês. Em 1956, o editor Jean-Jacques Pauvert respondeu a um processo na Justiça Francesa sob a acusação de publicar livros que atentavam contra a moral; referiam-se às obras completas do marquês, cuja edição havia sido iniciada em 1947, numa iniciativa pioneira¹⁸³. O deboche e a violência das cenas descritas pelo escritor libertino não era mais novidade; o termo médico ‘sadismo’, que indica o prazer proporcionado ao infligir dor física ou moral no parceiro(s), havia-lhe trazido fama. O que rondava a leitura, *i.e.*, a conjuntura cultural, moral e social em que estavam inseridos os leitores ainda não permitia a livre exposição dos textos do marquês.

O ponto de partida da acusação foi um parecer da Comissão Nacional do Livro, emitido um ano antes do processo, que qualificava tais livros de “perigosos”. O parecer sustentava que a obra sadiana representava uma ameaça à sociedade por descrever “cenas de orgias, crueldade as mais repugnantes e perversões as mais diversas, contendo intrinsecamente um fermento detestável e condenável aos bons costumes”¹⁸⁴.

As argumentações de promotoria e defesa¹⁸⁵ transitaram de forma geral em torno de duas alegações, respectivamente: o perigo iminente da leitura de Sade e a importância da obra sadiana para o conhecimento mais profundo da condição humana. Ambos os discursos, entretanto, coincidiam em uma questão:

Me parece certo que a leitura de Sade deva ser reservada. Eu sou bibliotecário; é claro que não colocaria os livros de Sade à disposição de meus leitores sem determinadas formalidades. Mas uma vez cumpridas tais formalidades – a autorização do encarregado e as demais precauções

¹⁸³ MORAES, Eliane Robert. **Lições de Sade**: ensaios sobre a imaginação libertina. São Paulo: Iluminuras, 2011. p. 149.

¹⁸⁴ *Ibidem*, p. 149.

¹⁸⁵ André Breton, Jean Cocteau, Jean Paulhan e Georges Bataille depuseram no julgamento a favor de Pauvert.

– acredito que, para qualquer um que queira ir ao fundo do que significa o homem, a leitura de Sade não é apenas recomendável, mas também indispensável¹⁸⁶.

De acordo com Pauvert, a regulamentação do acesso à literatura sadeana era essencial. A precaução com a disseminação das obras de Sade nos dá indícios de que, ao menos diante de um júri, a defesa de Pauvert admitia que os textos do marquês representavam um risco a um determinado público considerado como vulnerável. Entretanto, sustentavam a possibilidade de que o conhecimento dessas obras fosse útil a “um público restrito de espíritos prevenidos”, para o qual o interesse pela leitura do marquês era puramente intelectual. Pessoas autorizadas e capazes de ler as obras de Sade sem o perigo de serem corrompidas por seus argumentos. Há casos de violência extrema que são considerados como resultado da influência da literatura sadeana em um leitor “corrompível”. Um destes exemplos mais dramáticos foi analisado por Roger Shattuck em *Conhecimento proibido: Theodore Robert Cowell (1946-1989)*. O *serial killer* mais conhecido por Ted Bundy sublinhava em entrevistas o seu gosto por pornografia, inclusive era um leitor dos textos do marquês. Bundy, embora não tenha atribuído a culpa de seus atos criminosos na literatura licenciosa, disse que ela contribuiu para moldar e formar o seu comportamento violento, chegando a afirmar o seguinte: “Não quero insinuar que fosse uma vítima indefesa, mas estamos falando de uma influência”¹⁸⁷. Em vista disto, Shattuck acautelava que:

[...] o tabu – fascinação e aversão – em torno de tal obra [*A filosofia na alcova*] pode exercer enorme poder sobre certas pessoas, especialmente entre jovens, os desequilibrados, os que têm inclinações criminosas. Essas mentes não serão capazes de expurgar uma mensagem tão ardente. Ela funciona como um desafio pessoal, que os incita a agir desse modo. E podem vir a acreditar [...] que os argumentos como os de Sade legitimam a tortura e o assassinato¹⁸⁸.

A corrupção, entretanto, destacada pela promotoria do caso de Pauvert é a corrupção dos bons costumes. Penso que se tratava de uma justificativa similar à apresentada pelos censores brasileiros que pediram a interdição d’*A filosofia na alcova* e d’*Os 120 dias de Sodoma* em 1969. Tendo em vista alguns títulos da

¹⁸⁶ PAUVERT, 1957, *apud* MORAES, 2011, p. 150.

¹⁸⁷ BUNDY *apud* SHATTUCK, Roger. **Conhecimento proibido**: de Prometeu à pornografia. Tradução de S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 1998. p. 257

¹⁸⁸ SHATTUCK, *Op. cit.*, p. 268.

relação, já citada, de 490 livros submetidos à censura prévia, entre 60 livros que podem ser classificados como eróticos/pornográficos estão: uma coleção de gravuras eróticas de Picasso, o *Kama Sutra* de Vatsyayana e *As memórias de Casanova* de Giacomo Casanova. Tais obras dificilmente seriam associadas ao comportamento violento. As aventuras sexuais de Casanova, por exemplo, foi classificada pela funcionária do DCDP, Selia Natalha Stole, como uma ameaça ao prestígio das mulheres na sociedade, pois a indecência apresentada poderia levar o leitor a crer que não houvesse mulher honesta¹⁸⁹. Contudo, voltemos ao julgamento de Pauvert.

Havia entre ambas as partes – promotoria e defesa –, como foi dito anteriormente, um ponto de vista em comum: a necessidade de fixar entraves para a venda das obras de Sade. Ainda que esses textos pudessem corromper a França com os argumentos apresentados pelo marquês, para um grupo seletivo de pessoas – autorizadas – esses livros poderiam ser úteis, o promotor indicou que grupo era este: “É possível que o conhecimento dessas obras seja útil, digamos mesmo, se quiserem, necessário aos trabalhos de alguns especialistas e ao espírito particularmente aberto e informado, em uma palavra, aos sábios”¹⁹⁰. Este público de espíritos prevenidos muito provavelmente seriam as mesmas indicadas no prefácio da ‘edição privada e fora do comércio’, quando a leitura sugerida para o texto é a do pesquisador: clínico e distante do objeto. As propostas editoriais – uma oficial e burocrática (Pauvert) enquanto a outra ilícita e sigilosa (‘edição privada e fora do comércio’) –, ainda que bem diferentes, possuíam uma característica em comum: ambas as edições apresentam os entraves estabelecidos pelo Estado no comércio destes livros. A Comissão Nacional do Livro, na França, limitou-se a regulamentar a publicação de algumas obras sadeanas; por exemplo, “[...] a edição Pauvert, de Juliete só foi permitida na versão de luxo, encadernada, para restringir a sua circulação”¹⁹¹. Enquanto, em 1969, no Brasil os exemplares d’*A filosofia na alcova* e d’*Os 120 dias de Sodoma* foram apreendidas pela Polícia Federal; o que pode ter contribuído para a produção clandestina da ‘edição privada e fora do comércio’, visto

¹⁸⁹ Parecer nº 454/76, de Selia Natalha Stole Rouver, 22 set. 1976, PUB.

¹⁹⁰ PAUVERT, 1957 *apud* MORAES, Eliane Robert. **Lições de Sade**: ensaios sobre a imaginação libertina. São Paulo: Iluminuras, 2011. p. 149.

¹⁹¹ MELLO, Fernando Ribeiro. **Acerca da edição de 1966 da Filosofia na alcova**. 2006. Entrevista concedida a Antônio Carmo Luís. Disponível em: <<http://www.editora-afrodite.blogspot.com.br>>. Acesso em: 21 jul. 2014.

que a única via possível para a circulação do manual da libertinagem do marquês seria a ilegal.



A partir dos estudos de Guillaume Apollinaire, Maurice Heine e dos surrealistas, o marquês passou a ser identificado como um símbolo de rebeldia. Durante os anos 1960, uma década anterior à qual identificamos como sendo a da publicação da 'edição privada e fora do comércio', intelectuais e críticos literários aproximavam o escritor libertino dos movimentos de vanguarda da época, sobretudo, nos paratextos das edições brasileiras de textos de Sade ou sobre ele. Octávio Paz, no entanto, atentou-se a um possível “adoçamento” da literatura sadeana com a “reabilitação” de seu autor:

[...] certas obras perdem grande parte de seu poder sobre nós se delas se retira o poderoso e ambíguo estímulo da proibição. A obra de Sade ainda nos assombra tanto pela imensidade de suas negações como pelo radicalismo monomaniaco de sua afirmação central: o prazer é o agente que guia e move os atos e pensamentos dos homens e das mulheres; e o prazer é intrinsecamente destruidor. Essa ideia não era nova quando Sade a formulou e é sobretudo uma ideia discutível. A interdição que pesava sobre suas obras impedia que ela fosse cabalmente compreendida e discutida. Levantadas essas proibições, passa a ser uma opinião entre outras. A mesma coisa ocorre com as inumeráveis variações e exemplos atrozos com que ilustra sua doutrina: acabaram por se transformar em catálogos de perversões sexuais e em uma combinação de posições. Ao deixar de nos surpreender, também já não nos escandalizam¹⁹².

A interdição legal da obra não contribui para o seu entendimento, ou seja, durante os anos 1960 as leituras dos textos sadeanos não seriam menos ricas do que as dos leitores da década seguinte, quando *A filosofia na alcova* passou a configurar-se entre os livros proibidos. No entanto, é significativa a mudança do *status* do manual da libertinagem escrito pelo marquês aos olhos das autoridades brasileiras: um texto cuja circulação anteriormente foi “tolerada” adquiriu a condição de ameaça à moral e aos bons costumes. O julgamento de Pauvert nos serve de exemplo daqueles que pretendiam disseminar as obras consideradas subversivas. A regulamentação francesa do acesso às obras de Sade, ainda que não fosse um veto

¹⁹² PAZ, Octavio. **Um mais além erótico**: Sade. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Mandarim, 1999. p. 98-99.

de publicação, representava um ato de censura, visto que aqueles que não se enquadrassem no perfil desejado pela Justiça Francesa tinham a leitura dos textos sadeanos – ao menos legalmente – negada.

O editor francês defendia o direito à leitura de livros condenados, pois, para ele, estas obras eram patrimônios literários, porém, em razão da hipocrisia do “politicamente correto”, estavam condenadas a serem conhecidas por um público muito restrito. Pauvert optou por agir legalmente e a obedecer às ordens jurídicas impostas pela Justiça Francesa. A edição de *La philosophie dans le boudoir* de Jean-Jacques Pauvert, publicada em 1954 foi comercializada por subscrição e todos os exemplares foram enumerados. Por meio deste número era possível identificar quem seria o dono do livro para que, caso o proprietário não respeitasse às normas de consumo, fosse atuado conforme a lei. Na página 6 do livro, comunica-se:

Foi realizada a tiragem deste livro, que não será posto no comércio, de quatro centos setenta e cinco exemplares enumerados e reservados aos subscritores.

Exemplar nº
300¹⁹³

No Brasil dos anos 1970, diferentemente da França entre as décadas de 50 e 60, não havia a possibilidade de publicação d’*A filosofia na alcova* por vias legais, ainda que fosse permeada por entraves. “Desde o século XVI até nossos dias”, todavia, “a literatura não-ortodoxa tem sido transportada em enormes quantidades, de modo que sua influência varia conforme a eficiência do contrabando”¹⁹⁴. Outros livros proibidos foram comercializados clandestinamente em território brasileiro ao lado dos exemplares da ‘edição privada e fora do comércio’ d’*A filosofia na alcova*. O comércio ilegal destas obras, muito provavelmente, constituía-se em um ato de enfrentamento entre editores – que atuam em razão dos mais diversos motivos (financeiros ou ideológicos) – e as autoridades institucionais. Anônimos que atuavam como “fantasmas” no mercado editorial para escapar da lei.

¹⁹³ SADE, Marquês de. **La philosophie dans le boudoir**. Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1956. p. 6. Texto original: “Il a été tiré de ce livre, qui ne sera pas mis dans le commerce, quatre-cents-soixante-quinze exemplaires numérotés réservés aux souscripteurs. Exemplaire nº 300”.

¹⁹⁴ DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. Tradução de Denise Botmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 126.

O aumento da censura criava a oportunidade para que pequenos editores publicassem obras classificadas como perniciosas, uma vez que as grandes editoras raramente aventuravam-se em projetos contrários às leis estabelecidas no país, o que diminuía a concorrência, e, além disto, em razão da condição econômica modesta – muitas destas editoras tinham problemas financeiros para manterem-se ativas –, o restrito número de funcionários e pouca repercussão de seus livros, estas empresas não atraíam tanta atenção das autoridades, o que permitia a produção e distribuição dos exemplares ilegalmente. Contudo, esta mesma condição anônima e precária, que proporcionava uma maior facilidade de atuação pelas vias clandestinas, hoje em dia impõe obstáculos à nossa análise sobre os modos de produção e comércio da ‘edição privada e fora do comércio’.

A ausência de documentação não nos permitiu ir para além dos vestígios que os próprios exemplares têm a nos oferecer. As pesquisas acadêmicas sobre o mercado de livros proibidos no período, em sua grande maioria, atentam-se às obras de teor político. A investigação de uma única edição, entretanto, pareceu-nos prolífica, visto a grande diversidade de questões que foram debatidas ao longo deste estudo. Especificamente neste capítulo analisamos, por meio dos discursos escritos e imagéticos que acompanham a tradução anônima, os argumentos apresentados pelos editores que justificavam a publicação do texto sadeano e davam visibilidade para os intérpretes do autor d’*A filosofia na alcova* do campo da medicina psicopatológica e da crítica literária; bem como o paratexto, em conjunto com algumas escolhas editoriais relacionadas à obra sadeana – como o caso das omissões das gravuras originais e o das modificações sutis do texto realizadas pelo tradutor – que indicavam quais seriam os modos de leituras “adequados” segundo os editores. Por fim, com base em informações coletadas sobre o mercado de livros sadeanos no exterior e no Brasil das décadas de 1960 e 1970, estabelecemos as possíveis relações entre certas características da ‘edição privada e fora do comércio’ – por exemplo, a condição clandestina de produção e circulação dos exemplares – e o contexto editorial da época.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Propomo-nos, neste estudo, investigar sobre as características contextuais e de produção da ‘edição privada e fora do comércio’ d’*A filosofia na alcova*, sobretudo, a partir dos vestígios que o próprio livro nos ofereceu. Assim como os escritores são influenciados por diversos fatores contextuais – e que são visíveis nos textos, alguns mais do que outros –, os livros também sofrem influências externas durante o processo de transformação de um texto em uma mercadoria. Há métodos de edição e materiais empregados na composição de uma obra que são característicos de determinadas épocas, locais ou comunidades de editores. O livro, neste sentido, pode ser visto como agente histórico produtor de sentidos, cujos significados expressam elementos da condição contextual que envolveu sua produção e consumo.

Tendo em vista que nos exemplares analisados não há qualquer referência direta quanto ao ano de publicação do livro, e que para o desenvolvimento de um estudo que se propõe problematizar a contextualização do objeto é necessário um recorte histórico, no primeiro capítulo sobretudo a partir da análise da ortografia empregada na ‘edição privada e fora do comércio’ elaboramos uma hipótese de datação do livro: muito provavelmente a edição clandestina foi publicada durante a década de 1970 no Brasil. Além disto, complementando a investigação ortográfica, o estudo dos elementos editoriais e materiais indicou que de grosso modo as condições de produção do livro eram precárias se tomarmos como base os padrões da indústria contemporânea de impressão. Pensamos que esta característica esteja relacionada à peculiaridade do produto clandestino. A ilicitude da atividade dos editores, que publicavam uma obra proibida naquele contexto, despertava um ambiente de ameaça a toda produção; caso as autoridades tomassem o conhecimento de que havia indivíduos editando *A filosofia na alcova* ilegalmente, muito provavelmente todos os exemplares seriam apreendidos e os editores multados ou, até mesmo, detidos, o que provocaria um grande prejuízo financeiro e jurídico para os envolvidos com a ‘edição privada e fora do comércio’.

Os paratextos editoriais que indicavam a posição dos editores em relação às obras do marquês, ao menos no discurso formal do prefácio e das orelhas do livro, e as justificativas apresentadas por eles de publicar-se o texto sadeano foram

analisados no segundo capítulo. Além disto, examinamos as alterações mais expressivas da mensagem escrita e imagética da edição clandestina comparando-a com *La philosophie dans le boudoir* de 1795 e a tradução do filósofo brasileiro Contador Borges, publicada pela Iluminuras. A partir do levantamento das passagens modificadas e das gravuras omitidas, julgamos que tais dados estivessem relacionados com um suposto projeto editorial de minimizar o deboche do texto do marquês, porém sem realizar grandes “deformações”. Os elementos paratextuais que evidenciavam as características de produção e de consumo clandestino também foram investigados. Por fim, buscamos ressaltar as relações existentes entre o texto sadeano e o contexto de repressão à indústria editorial no Brasil entre as décadas de 1960 e 1970, bem como o julgamento do editor francês Jean-Jacques Pauvert, acusado de publicar livros que atentavam à moral e aos bons costumes, em razão do projeto de edição das obras completas do Marquês de Sade.



A filosofia na alcova de ‘edição privada e fora do comércio’, nosso objeto de estudo, apresentou-se em várias ocasiões como um enigma cuja decifração estava para além da nossa competência de decifrá-lo. Um estudo sobre os *intermediários esquecidos da literatura* – editores, impressores, livreiros, etc. – e os leitores, por si só, se constitui em um grande desafio; no entanto, em conjunto com a ausência de indicações de quando, onde e por quem essa edição foi produzida, vemo-nos incapazes de desenvolver um estudo mais aprofundado sobre a produção e consumo dos exemplares da edição clandestina. Contudo, a obscuridade que nos desconcerta às vezes é a mesma que nos fascina; admiramos aquilo que não conseguimos compreender completamente. “É um estado de espírito; é o atrativo do mistério; é a curiosidade do que está oculto; é a atração do abismo; é uma vertigem agradável; é o prestígio exercido sobre nós por aquilo que nos ultrapassa, escapa a nossas presas, nos desafia”¹⁹⁵. Embora os livros clandestinos e raros, atualmente, sejam comercializados por livreiros e em leilões com valores que superam – e muito – aos de quando foram produzidos, pensamos que a importância deles, para além de objetos culturais cobiçados por colecionadores e bibliófilos,

¹⁹⁵ FAGUET, Émile. **A arte de ler**. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009. p. 87.

também está relacionada com as histórias dos “fantasmas” que esses objetos carregam, *i.e.*, as memórias dos indivíduos anônimos que foram os responsáveis pela produção destes livros, assim como as conjunturas históricas que envolveram estas obras.

BIBLIOGRAFIA

ARAÚJO, E. A composição. In: _____. **A construção do livro: princípios e técnicas da editoração.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: INL – Instituto Nacional do livro, 1986.

_____. O papel. In: _____. **A construção do livro: princípios da técnica de editoração.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986.

_____. Edição crítica. In: _____. **A construção do livro: princípios da técnica de editoração.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986.

_____. Editoração, um conceito na história. In: _____. **A construção do livro: princípios da técnica de editoração.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1986.

ARRUDA, Juliana Aparecida de Lima. Pedagogia libertina: a formação de Eugénie em 'A filosofia na alcova' de Sade (1795). XVIII Encontro Anual de Iniciação Científica. **Anais do XVIII EAIC.** Londrina, 2009.

BEAUVOIR, Simone. Deve-se queimar Sade? In: SADE, Marquês de. **Novelas do Marquês de Sade e um estudo de Simone de Beauvoir.** São Paulo: DIFEL, 1961.

BRESCIANI, B.; OLIVEIRA, H. T. **História e Bibliografia: o que pode nos dizer a materialidade dos textos?** Londrina: Universidade Estadual de Londrina, 2014. Não publicado.

CARVALHO, Sara Vicelli. **Pode uma literatura ser perigosa? O caso Sade em 1801.** 2011. Monografia (Graduação em História). Universidade Estadual de Londrina.

CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador: conversações com Jean Lebrun.** Tradução de Reginaldo C. C. de Moraes. 1. reimpressão. São Paulo: Estado de São Paulo & UNESP, 2009.

_____. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII.** Tradução de Mary del Priori. 2. ed. Brasília: UNB, 1999.

_____. **Inscrever & apagar: cultura escrita e literatura (séculos XI-XVIII).** Tradução de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: UNESP, 2007.

CUNHA, M. T. S. Do erotismo à pornografia: pílulas de comportamento nos livros de bolso de Corín Tellado e Carlos Zéfiro. In: ABREU, Márcia; BRAGANÇA, Aníbal (Orgs.). **Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros.** São Paulo: UNESP, 2010. p. 590.

DARNTON, Robert. **A questão dos livros: passado, presente e futuro.** São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____. **Bohemia literária e revolução**: o submundo das letras no Antigo Regime. Tradução de Luís Carlos Borges. 2ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

_____. **Censors at work**: how states shaped literature. New York & London: W. W. Norton & Company, 2014.

_____. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. Tradução de Denise Botmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

EL FAR, Alessandra. **Páginas de sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

_____. “Romances para homens”. In: _____. **Páginas de Sensação**: literatura popular e pornográfica no Rio de Janeiro (1870-1924). São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

FAGUET, Émile. **A arte de ler**. Tradução de Adriana Lisboa. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2009.

FEBVRE, Lucien; MARTIN, Henry-Jean. **O aparecimento do livro**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000.

FERREIRA, Jerusa Pires. **Cultura das bordas**: edição, comunicação, leitura. São Paulo: Ateliê, 2010.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. 23 ed. São Paulo: Loyola, 2013.

GASKELL, Philip. **A new introduction to Bibliography**. New Castle: Oak Knoll, 2012.

GENETTE, Gérard. Introdução. In: _____. **Paratextos editoriais**. Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê, 2009.

HALLEWELL, Laurence. O Ato Institucional n.º 5 e depois. In: _____. **O livro no Brasil**: sua história. Tradução de Maria da Penha Villalobos e Lólio L. de Oliveira. São Paulo: T. A. Queiroz & USP, 1985.

MARCELINO, D. A. Em defesa da moral e dos bons costumes: a censura moral. In: _____. **Salvando a pátria da pornografia e da subversão**: a censura de livros e diversões públicas nos anos 70. 2006. 300p. Dissertação (Mestrado em História Social). Universidade Federal do Rio de Janeiro.

MCDONALD, P. D.; SUAREZ, M. F. Editorial Introduction. In: MCKENZIE, D. F. **Making meaning**: “Printers of the mind” and other essays. Amherst & Boston: University of Massachusetts, 2002.

MCKENZIE, D. F. **Bibliography and the sociology of texts**. Cambridge: University of Cambridge, 2013.

_____. Printers of the mind: some notes on Bibliographical Theories and printing-house practices. In: _____. **Making meaning**: "Printers of the mind" and other essays. Amherst & Boston: University of Massachusetts, 2002.

_____. Typography and meaning: the case of William Congreve. In: _____. **Making meaning**: "Printers of the mind" and other essays. Amherst: University of Massachusetts, 2002.

MCKITTERICK, David. Donald Francis McKenzie 1931-1999. In: BRABON, Benjamin A. (Ed.); MCCLEERY, Alistair (Ed.). **The influence of D. F. McKenzie**. Edinburg: Merchiston, 2010.

MORAES, Eliane Robert. **Lições de Sade**: ensaios sobre a imaginação libertina. São Paulo: Iluminuras, 2011.

_____. **Marquês de Sade**: um libertino no salão dos filósofos. São Paulo: Educ, 1992.

_____. Notas sobre a tradução. In: SADE, Marquês de. **A filosofia na alcova**. Tradução anônima. Revisão da tradução, organização e apresentação de Eliane Robert Moraes. Salvador: Ágalma, 1995.

MOURÃO, Mônica. Comunicação clandestina: redes de comunicação política durante a ditadura militar brasileira. In: **VII Encontro Nacional de História da Mídia**: mídias alternativas e alternativas midiáticas, 2009, Fortaleza. Anais do VII Encontro Nacional de História da Mídia, 2009.

OLIVEIRA, H. T. **O Marquês de Sade no Brasil nos 1960**: o mercado editorial. Rio de Janeiro: Multifoco, 2014.

PAZ, Octavio. **Um mais além erótico**: Sade. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Mandarin, 1999.

PEIXOTO, Fernando. **Sade**: vida e obra. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1978.

RAMOS, Elaine. O livro em processo. In: DERDYK, Edith (Org.). **Entre ser um e ser mil**: o objeto livro e suas poéticas. São Paulo: Senac, 2013.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental (Org.) & 34, 2014.

REIMÃO, S. Ditadura militar e censura a livros: Brasil (1964-1985). In: ABREU, M. (Org.); BRAGANÇA, A. (Org.). **Impresso no Brasil**: dois séculos de livros brasileiros. São Paulo: UNESP, 2010.

SADE, Marquês de. **A divina marquesa**. Tradução de Alúcio F. Ciano. São Paulo: Golfinho, 1975.

_____. **A filosofia na alcova**. Tradução Anônima. [S.l.: s.n., 19--].

_____. **A filosofia na alcova**. Tradução anônima. Revisão da tradução, organização e apresentação de Eliane Robert Moraes. Salvador: Ágalma, 1995.

_____. **A filosofia na alcova**. Tradução de Martha A. Haecker. Rio de Janeiro: JCM, 1968.

_____. **A filosofia na alcova ou escola de libertinagem.** Tradução de Aloísio Costa. 3. ed. Brasília: Coordenada Editôra de Brasília, 1969.

_____. **A filosofia na alcova ou os preceptores imorais.** Tradução, posfácio e notas de Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2008.

_____. **Escritos filosóficos e políticos.** Tradução de Serafim Ferreira. Amadora: M. Rodrigues Xavier, 1971.

_____. **La philosophie dans le boudoir.** Paris: Jean-Jacques Pauvert, 1956.

_____. **Os 120 dias de Sodoma.** Tradução de João M. P. Albuquerque. São Paulo: HEMUS, 1969.

_____. **Os 120 dias de Sodoma:** ou, a escola de libertinagem. Tradução e notas de Alain François. 1ª reimpressão. São Paulo: Iluminuras, 2008.

SHATTUCK, Roger. **Conhecimento proibido:** de Prometeu à pornografia. Tradução de S. Duarte. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SOUSA, G. H. P. Prefácio. In: TORRES, Marie-Hélène. **Traduzir o Brasil Literário:** paratexto e discurso de acompanhamento. Tradução de Marlova Aseff. vol. 1. Tubarão: Copiart, 2011.

TORRES, Marie-Hélène. **Traduzir o Brasil Literário:** paratexto e discurso de acompanhamento. Tradução de Marlova Aseff. vol. 1. Tubarão: Copiart, 2011.

ANEXOS

Anexo A – Capa d'A filosofia na alcova de 'edição privada e fora do comércio'



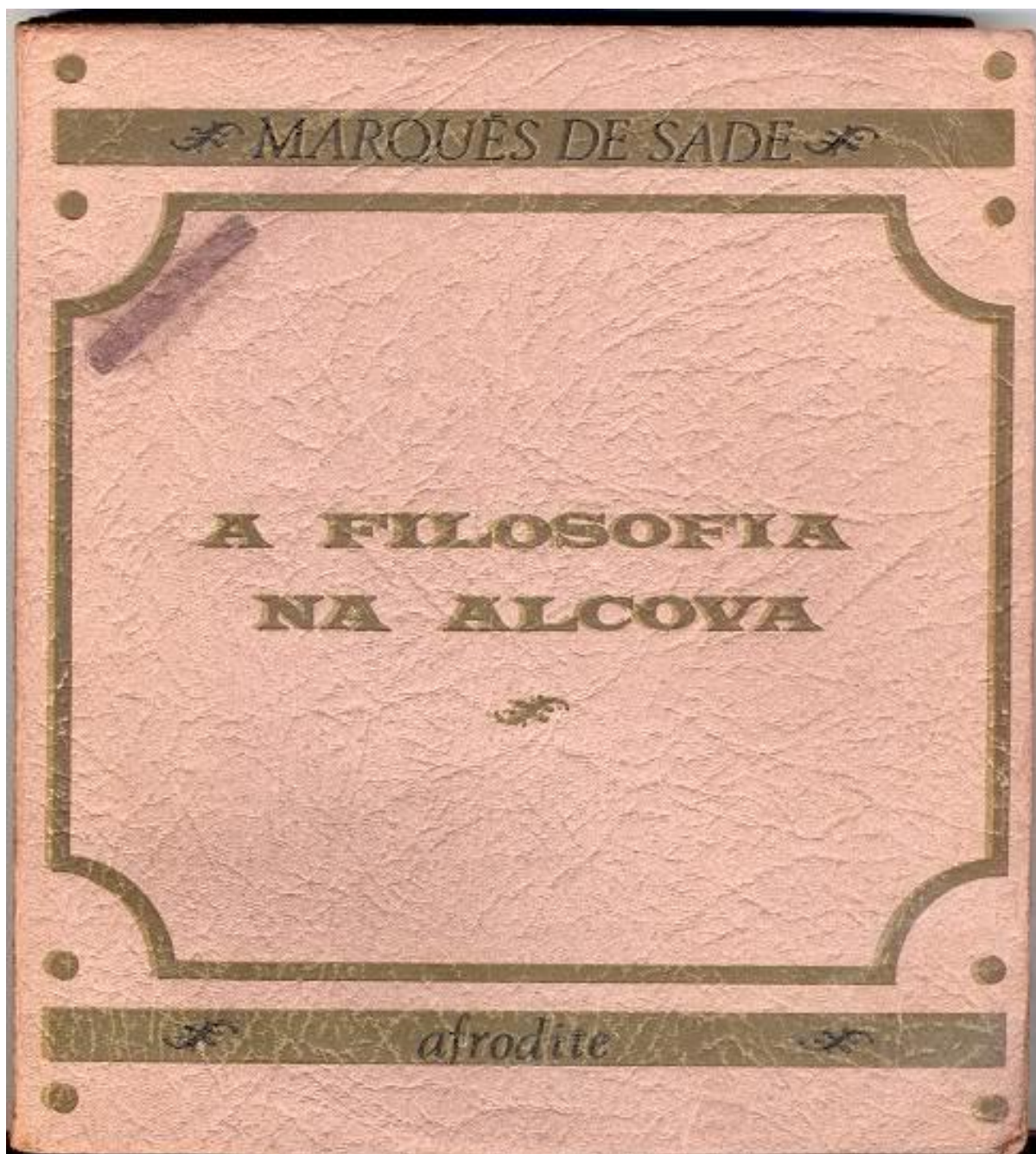
Anexo B – “O MARQUÊS DE SADE” – Otto Flake – Irmãos Pongetti

“O MARQUÊS DE SADE” —
Oto Flake — Irmãos Pongetti.

Pela primeira vez em língua portuguesa os Irmãos Pongetti, editam o celebre livro do professor Oto Flake, que, no dizer de Freud, é o mais completo estudo sobre o sadismo. Estudando a vida e a obra de Sade, teve Oto Flake que usar de uma linguagem tão clara e simples quanto possível e fazer o assunto bastante acessível, de vez que se propunha a fazer um trabalho de divulgação. Contudo, não tivera o autor da obra em apreço se servido de tão farta documentação e teria o seu esforço sido inútil, visto que ninguém o acataria. Isto porque Sade é uma figura marcada e fazer novas considerações sobre ela, mostrando novos aspectos da sua vida é tarefa inconcebível. Mas, Oto Flake, com rara felicidade, teve o seu trabalho coroado de pleno êxito.

Fonte: “O MARQUÊS DE SADE” – Otto Flake – Irmãos Pongetti. **Jornal do Brasil.** Rio de Janeiro, n. 205, 28 ago. 1935, p. 8.

Anexo C – Capa d' *A filosofia na alcova*, do Marquês de Sade, publicação da editora portuguesa Afrodite em 1966



Anexo D – Relatório das medidas de PXRF realizadas no livro *A filosofia na alcova*, do Marquês de Sade, de uma edição brasileira sem informações

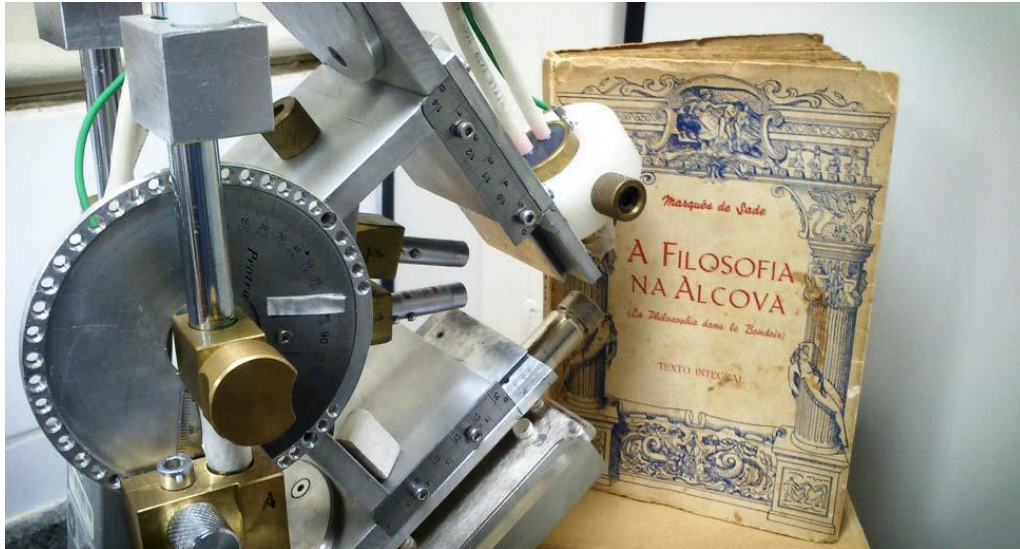
As medidas foram realizadas em 26 de agosto de 2014, no Laboratório de Física Nuclear Aplicada do Depto. de Física da UEL, utilizando um sistema de fluorescência de raios X composto por um detector de silício drift (SDD), um tubo de raios X com anodo de Prata e um sistema posicionador do conjunto tubo-detector em relação à amostra. As condições de medida foram: 28 kV, 5 microampères para o tubo de Ag, filtro de Ag de 50 micra na saída do tubo de raios X, colimador de Ag de 3mm de diâmetro na entrada do detector SDD e tempo de medida (live time) de 10 minutos para cada região analisada.

As figuras 1 e 2 mostram o sistema em situação de medida.

Figura 1 – Visão geral do sistema de medidas e o livro posicionado para a análise.



Figura 2 – Detalhe do sistema de medidas e o livro posicionado para a análise.



As sete regiões medidas foram (nome do arquivo / descrição):

[1] Preto.mca

Área preta ao lado direito do paletó no centro da gravura da alegoria Sade no interior do livro.

[2] Papel.mca

Área do papel (papel de cor bege e rústico) na margem direita à mesma altura da região preta.

[3] Avermelho.mca

Região da letra A da palavra alcova na capa.

[4] Azul.mca

Região azul escura do corpo abaixo do arcanjo com a espada, na parte superior da capa do livro.

[5] capapapel.mca

Região do papel da capa (papel claro e de alta gramatura) entre as palavras Marques e A Filosofia. Mesma altura do ponto azul.mca

[6] azul2.mca

Região do desenho azul na parte inferior da capa do livro. Mesma altura do ponto azul.mca

[7] vermelho2.mca

Região da palavra Marques na capa.

As figuras 3 a 5 mostram os espectros medidos superpostos em três escalas diferentes.

Figura 3 – Espectros completos superpostos.

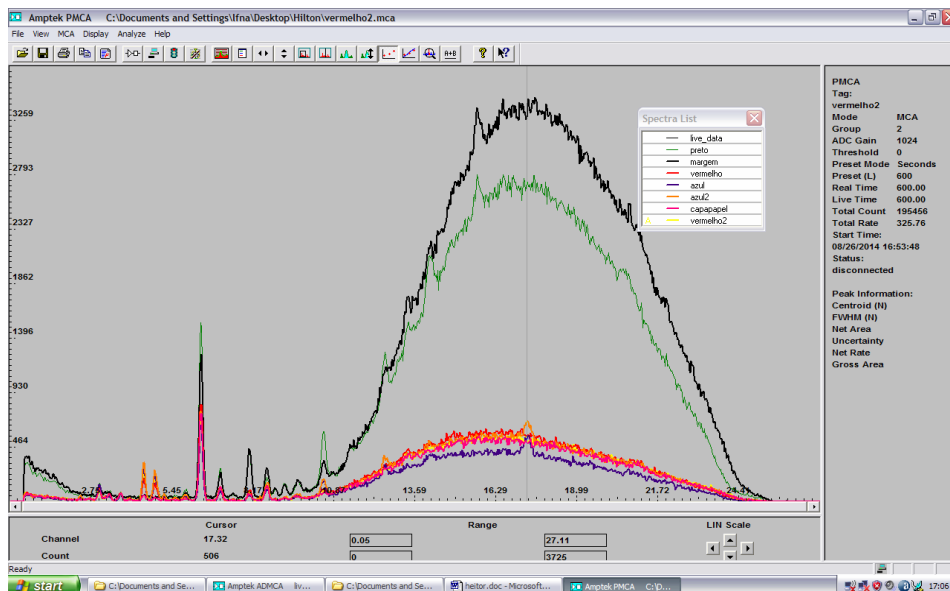


Figura 4 – Espectros completos com escala vertical ampliada.

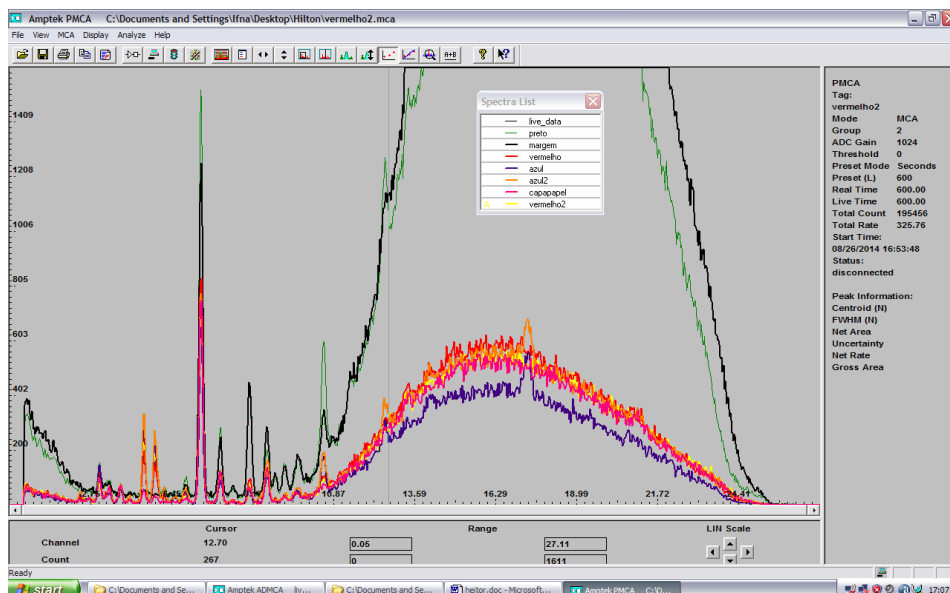
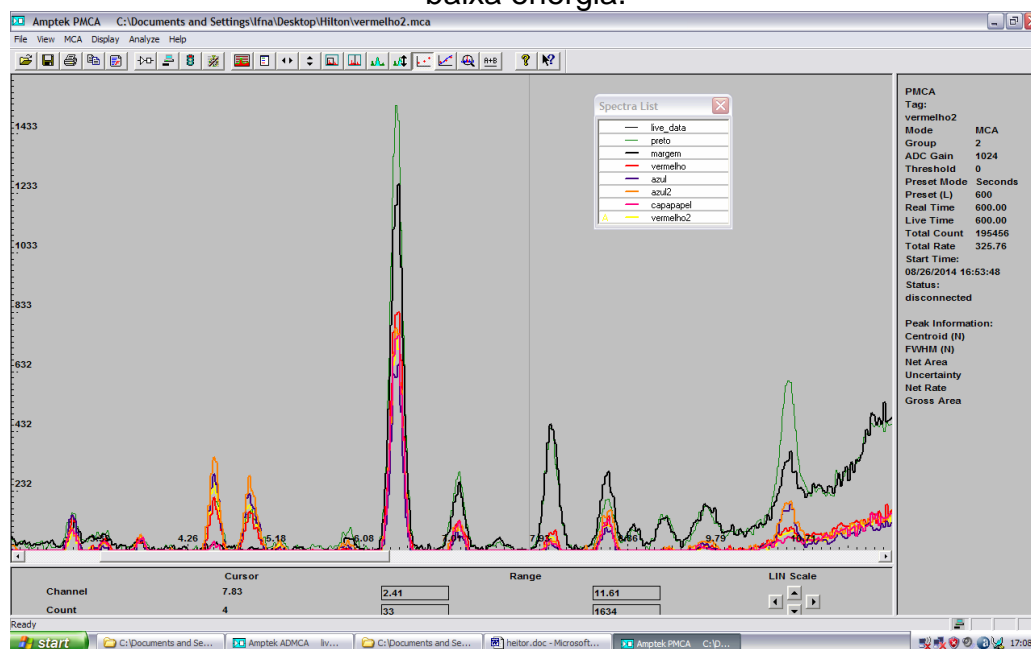


Figura 5 – Ampliação da superposição na região das linhas de fluorescência de baixa energia.



Os espectros dos raios X de fluorescência foram desconvoluídos e analisados com o software AXIL (Winxas) da Agência Internacional de Energia Atômica (IAEA), que fornece as áreas líquidas dos picos correspondentes aos elementos identificados.

Foram considerados identificados apenas os picos cujas áreas líquidas fossem ao mesmo tempo superiores ao limite mínimo de detecção e maiores que três vezes o desvio da medida da própria área.

A tabela 1 apresenta, como exemplo, o extrato simplificado da análise da região de tinta preta sobre o papel bege. A tabela 2 mostra o mesmo para papel bege.

Tabela 1 – Análise do espectro da região de tinta preta.

Preto		600 segundos			
Elemento	Contagens	Erro	Fundo	3x raiz BG Limite Min.	3 sigma
K	282	53	127	34	159
Ca	181	49	130	34	147
Mn	363	50	144	36	150
Fe	10236	116	147	36	348
Cu	2784	94	156	37	282
Zn	1066	94	160	38	282
Ba	732	28	128	34	84
Pb	2894	80	170	39	240
Rb	1508	173	196	42	519
Sr	3324	215	204	43	645
Mo	2408	226	220	44	678

Tabela 2 – Análise do espectro da região do papel bege.

Papel		600 segundos			
Elemento	Contagens	Erro	Fundo	3x raiz BG Limite Min.	3 sigma
K	231	53	52	22	159
Ca	97	49	29	16	147
Mn	276	49	30	16	147
Fe	8427	109	86	28	327
Ni	227	66	24	15	198
Cu	2895	94	41	19	282
Zn	1625	94	64	24	282
Pb	1391	176	97	30	528

A comparação entre as informações contidas nas tabelas 1 e 2 já permite inferir conclusões sobre os componentes inorgânicos do pigmento preto, pois, pode-se observar que aumentou a quantidade de Pb, assim como apareceram os elementos Ba, Rb, Sr e Mo.

A seguir o resultado das análises para as regiões medidas:

1. Comparação entre o papel branco de gramatura alta da capa e o papel bege e de gramatura baixa do interior livro

O elemento Cálcio não foi quantificado no papel bege, mas, o foi na capa. Isso indica o uso de material com Ca relacionado com a pigmentação branca do

papel da capa, provavelmente o Carbonato de Cálcio (Giz), muito usado para isso. Descartamos o uso do Sulfato de Cálcio (Gesso), pois o Enxofre não foi quantificado no espectro.

Já o papel bege apresentou Fe, Mn, Cu, Zn e Pb em quantidade bem maior que o papel da capa, indicando o provável uso de ocres com Fe e Mn na pigmentação.

2. Tinta preta (sobre o papel bege)

O espectro apresentou Mn, Cu e Zn da mesma ordem da grandeza do papel bege, portanto devido apenas ao papel

A diferença em relação ao papel foi uma quantidade maior de Fe e linhas correspondentes aos elementos Pb (a mais intensa), Ba, Rb, Sr e Mo.

A indicação é do uso dos pigmentos minerais pretos: Plattnerita (preto de chumbo, dióxido de Pb, que ocorre junto com muitos outros minerais e pode apresentar contaminação de Cu, Zn e outros) e Magnetita (preto de ferro, Fe_3O_4), assim como talvez também o preto de molibdênio, Molibdenita, Sulfeto de Mo.

3. Tinta azul (sobre a capa branca)

A tinta azul apresentou (em relação aos elementos da capa) um aumento na quantidade de Mn, a presença de S e bastante Ba, Pb e Mo. Com base nestes elementos chave, a indicação é do uso do Azul de Manganês (sulfato de Ba + permanganato de Ba) e Azul de Molibdênio (Mo_5O_{14} e/ou Mo_2O_3). Não ficou claro o papel do aumento de Pb nesta região azul, talvez uma mistura com branco de Pb (sulfato e óxido de Pb) para obter o tom de azul desejado.

4. Tinta vermelha (sobre a capa branca)

Comparando os espectros da capa branca e da região do pigmento vermelho, observa-se o evidente aumento dos picos do Ba, indicando o uso do vermelho de Ba, sulfeto de Ba, assim como uma área maior para o Pb, indicando o uso conjunto do vermelho de chumbo ou minium, Pb_3O_4 .

Prof. Dr. Carlos R. Appoloni e Dr. Fábio Lopes
Laboratório de Física Nuclear Aplicada (LFNA)
DFIS / CCE

Londrina, 14 de novembro de 2014.

Anexo E – *Bartleby, o escrivão*, de Herman Melville (Cosac Naify, 2005)

Fonte: Cosac Naif (www.editora.cosacnaify.com.br)

Anexo F – Folha de rosto de *La philosophie dans le boudoir* (1795)

LA
PHILOSOPHIE
DANS
LE BOUDOIR,
Ouvrage posthume de l'Auteur de
JUSTINE.

TOME PREMIER.

La mère en prescrira la lecture à sa fille.



A L O N D R E S,
Aux dépens de la Compagnie.

M. D C C. X C X V.

Anexo G – Orelhas do livro *A filosofia na alcova* ('edição privada e fora do comércio')

Orelha A

O MARQUÊS DE SADE

O Marquês de sade [sic], de cujo nome se originou a expressão “sadismo é o mais expressivo escritor galante de todos os tempos. Viveu na França nos fins do século XVIII, o seculo [sic] da concupiscencia [sic] erigida em sistema como afirma Duehren em sua obra: *El Marquês de Sade y la Europa del siglo XVIII y XIX*.

Filosofo do vicio [sic], chama-o Michelet; professor do crime, Taine; Julio Janin diz que é a mais infatigavel [sic] imaginação que já assombrou o mundo em qualquer tempo.

Duehren afirma que é o homem mais extraordinario [sic] do seculo [sic] XVIII e talvez da humanidade inteira; Uzanne chama-o de sonhador da morte; Eulenburg de imortal erostratico [sic], Chevé de Satan dos fortes designos [sic] e o povo de divino.

Orelha B

Da epoca [sic] em que viveu escrevem os Goncourt, celebres [sic] escritores franceses: “Voluptuosidade!“. Segredo do seculo [sic]; seu encanto, sua alma, seu elemento, seu genio [sic]; ela nasce de seu coração, corre pelas suas veias, enche seu cerebro [sic], prestigia seus gostos, seus costumes, suas obras; ela voa por sobre a França inteira, possui-a, faze-se sua musa, sua inspiradora, informa a carater [sic]de suas modas, o estilo de suas artes; nada sobrevive deste tempo que a voluptuosidade não haja creado [sic], não haja tocado, não haja conservado como uma reliquia [sic] de graça no perfume dos prazeres malditos e divinos. O amor neste tempo não é outra coisa que a carne ao serviço de um pensamento lincencioso [sic].