

“MÁQUINAS & OUTRAS VÍSCERAS”: SADE, PIVA E O ANTIDUALISMO *QUEER*

“Machines & Other Guts”: Sade, Piva and *Queer* Antidualism

Guilherme Grané Diniz
Doutorando em Filosofia
Universidade de São Paulo, Departamento de Filosofia, São Paulo, Brasil
guilherme.diniz@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-9324-0083> 

Alex de Campos Moura
Professor Livre-Docente de Filosofia
Universidade de São Paulo, Departamento de Filosofia, São Paulo, Brasil
alex.moura@usp.br

A lista completa com informações dos autores está no final do artigo 

RESUMO

É uma marca de boa parte do pensamento do séc. XX, tanto na literatura quanto na filosofia, a recepção da obra do Marquês de Sade. De fato, já no séc. XVIII, Sade formulara uma série de questões e propusera certos modos de pensar cuja relevância só viria a ser plenamente incorporada no pensamento contemporâneo. Nesse sentido, o pensamento do Marquês de Sade e a literatura e filosofia do séc. XX podem se esclarecer reciprocamente. Neste texto, queremos mostrar a recepção de um tema específico – o antidualismo – em duas instâncias: a poesia surrealista de Roberto Piva e o pensamento *queer* de Paul Preciado. Mais especificamente, trata-se de analisar como Sade foi recebido – direta ou indiretamente – tanto na literatura quanto na filosofia, por autores e autoras cujo projeto consistia em denunciar os aspectos excludentes ou mesmo potenciais autoritários em visões de mundo dualistas. Buscamos, assim, além de comentar e elucidar aspectos da obra de Sade, de Roberto Piva e de Paul Preciado, mostrar aspectos de uma passagem na história da filosofia contemporânea: a incorporação da filosofia do Marquês de Sade na formulação de um pensamento que enxerga no corpo sexuado e na reflexão filosófico-literária sobre a sexualidade humana uma possibilidade de renovação de aspectos fundantes de uma experiência cultural que encontra, no séc. XX, impasses políticos significativos.

PALAVRAS-CHAVE: Marquês de Sade. Roberto Piva. Paul Preciado. *Queer*. Surrealismo.

ABSTRACT

It is a mark of much of the 20th century thinking, both in literature and philosophy, the reception of the work of the Marquis de Sade. In fact, already in the 18th century Sade had formulated a series of questions and proposed certain ways of thinking whose relevance would only be fully incorporated in contemporary thought. In this sense, the work of the Marquis de Sade and the literature and philosophy of the twentieth century can clarify each other. In this text, we want to show the reception of a specific theme - antidualism - in two instances: the surrealist poetry of Roberto Piva and the queer thought of authors such as Paul Preciado. More specifically, it is about analyzing how Sade was received - directly or indirectly - both in literature and philosophy, by authors whose projects consisted in denouncing the exclusionary aspects or even potential authoritarianism in dualistic world views. Thus, in addition to commenting and elucidating aspects of the work of Sade, of Roberto Piva and of Paul Preciado, we sought to show aspects of a passage in the history of contemporary philosophy: the incorporation of the philosophy of the Marquis de Sade in the formulation of a thought that sees in the sexed body and in philosophical-literary reflection on human sexuality a possibility of renewal of the founding aspects of a cultural experience that finds, in the 20th century, significant political impasses.

KEYWORDS: Marquis de Sade. Roberto Piva. Paul Preciado. *Queer*. Surrealism.

Em uma edição da revista *Documentos*, dirigida à época por Georges Bataille, podemos encontrar um pequeno texto intitulado *O Valor de um Homem*. Ele nos dá muito bem o tom de algumas das questões postas para o pensamento surrealista:

Um eminente químico inglês, o Dr. Charles Henry Maye, se esforçou para estabelecer de forma exata do que o homem é feito e qual seu valor químico. Eis o resultado de suas sábias pesquisas:

A gordura do corpo de um homem normalmente constituído seria suficiente para fabricar sete pedaços de sabonete. Encontra-se no organismo ferro suficiente para fabricar um prego de grossura média e açúcar para adoçar uma taça de café. O fósforo daria 2.200 palitos de fósforo. O magnésio forneceria o suficiente para tirar uma fotografia. Ainda, um pouco de potássio e de enxofre, mas em quantidade inutilizável.

Essas diferentes matérias primeiras, avaliadas no mercado atual, representam uma soma de por volta de 25 francos (NALÉCHE, apud BATAILLE, 1929, p. 215)¹.

Era um interesse teórico e filosófico dos surrealistas a indagação sobre os limites da figura humana, quais suas possíveis “variações” e o que separa e diferencia o corpo humano das coisas inumanas que o cercam e que ele produz. Podemos ver, por exemplo, na *Vênus com Gavetas*, de Dalí, como essa questão quase que ontológica se traduzia em uma investigação estética. No imaginário surrealista de Dalí, a figura clássica da beleza feminina já não é mais a representação da carne, da pele, etc., que compõem o corpo orgânico, do qual a estátua seria a imitação. O corpo da Vênus – assim como o do homem de Maye – se decompõe em pedaços e peças inorgânicas; sua organização é seccionada pelos objetos que a atravessam. Essa materialidade muito literal que a escultura de Dalí restitui ao corpo também permite resgatar a escultura enquanto forma própria da apresentação dessa figura: ressalta o artifício por meio do qual o corpo da estátua se compõe, em oposição à naturalidade que se esperaria do corpo orgânico da mulher.

No Brasil, o surrealismo começa enquanto movimento na passagem entre as décadas de 50 e 60. Sérgio Lima, que tinha contato com os surrealistas franceses, juntou-se a Roberto Piva e Claudio Willer para começar a organizar no Brasil discussões e publicações relacionadas a essa vertente. Piva, mesmo se, eventualmente, tendeu mais para a poesia *beat*, foi uma das figuras centrais da articulação do movimento. Seu *Paranóia*, de 1962, foi a primeira publicação desse grupo surrealista “oficial” (NAZÁRIO, 2008, p. 186). Alcir Pécora (2005, p. 12) colocará a necessidade de considerar com cuidado o que entendemos pelo surrealismo de Piva. Mas mesmo tomando em conta as

¹ É a professora Eliane Robert Moraes (2017, p. 142) quem indica esse trecho.

diferenças, existem elementos temáticos que permitem pensar continuidades entre a obra de Piva e o pensamento surrealista. Um deles é essa indagação sobre as fronteiras entre humano e inumano, como podemos ver em sua *Homenagem ao Marquês de Sade*:

O Marquês de Sade vai serpenteando menstruado por
máquinas & outras vísceras
imperador sobre-humano pedalando a Ursa maior no
tórax do Oceano
onde o crocodilo vira o pescoço & acorda a flor louca cruzando
a mente num suspiro
é aéreo o intestino acústico onde ele deita com o vasto
peixe da tristeza violentando os muros de sacarina
ele se ajoelha na laje cor do Tempo com o grito das
Minervas em seus olhos
o grande cu de fogo de artifício incha este espelho de adolescentes com
uma duna em casa mão
as feridas vegetais libertam os rochedos de carne
empilhadas na Catástrofe
um menino que passava comprimiu o dorso
descabelado da mãe uivando na janela a fragata
engraxada nos caminhos da sobancelha calcina
o chicote de ar do Marquês de Sade
no queixo das chaminés
falta ao mundo uma partitura ardente como o hímen dos pesadelos
os edifícios crescem para que eu possa praticar amor
nos pavimentos
o Marquês de Sade pôs fogo nos ossos dos
pianistas que rachavam como batatas
ele avança com tesouras afiadas tomando as nuvens de
assalto
ele sopra um planador na direção de um corvo agonizante
ele me dilacera & me protege contra o surdo século de
quedas abstratas.
(PIVA, 2005, p. 80-1)

Uma primeira leitura do poema é suficiente para notarmos que existe uma articulação relevante dos temas, em um movimento que aponta gradualmente para a supressão de uma série de dualidades. Já o primeiro verso coloca em jogo simultaneamente as distinções de gênero e entre espécies. O verso seguinte põe em pé de igualdade o mundo orgânico, privado das fronteiras internas entre espécies e gêneros, e o inorgânico. O tom cósmico do poema, típico da lírica de Piva, joga sobre essa perda de distinções e limites entre o humano e o inumano, a partir da qual o homem tem acesso e comunga com um universo de objetos. Sob a égide de Sade, e sempre pela imagem erótica, o humano toma o tamanho do mundo: “adolescentes com uma duna em cada mão”; as máquinas operam pelo reflexo dos nervos: “os edifícios crescem para que eu

possa praticar amor”; ideias abstratas e conceitos ganham genitais: “falta ao mundo uma partitura ardente como o hímen”. A conclusão, no entanto, como que retorna aos limites do mundo humano por meio de uma invocação política de Sade: “ele me dilacera & me protege contra o surdo século de/quedas abstratas”. *Piazzas* foi publicado em 1964.

Esse temário do poema de Piva, ao mesmo tempo que consiste em uma continuidade de preocupações filosóficas surrealistas, pode bastante bem ser lido como um antecedente ou correlato de correntes teóricas que se consolidaram a partir do começo dos anos 90: nomeadamente, do que hoje se tende a chamar “teoria *queer*”. Pensadoras relevantes para essa filosofia, como Judith Butler, Donna Haraway e Paul Preciado, insistirão justamente sobre, dentre outras coisas, a impossibilidade ou indesejabilidade de distinguir entre orgânico e inorgânico no corpo humano; ou, ainda, sobre a existência de casos limítrofes que colocam em xeque a possibilidade de postular de modo estrito uma diferença entre gêneros; ou entre gênero e sexo, a partir do que se colocaria a diferença entre natureza e sociedade, etc. Certamente, não cabe afirmar que essas autoras tenham lido e conhecido a poesia de Piva. No entanto, é fato que o pensamento *queer* é legatário de correntes de pensamento filosófico-literárias, muitas das quais também foram relevantes para a formação intelectual de Piva. Em se tratando de propor que o surrealismo pode ser um antecedente significativo desse pensamento recente, Georges Bataille é uma figura muito relevante. Bataille vira no corpo sexuado o ponto nodal de indagações que permitiriam desestabilizar as dualidades tradicionais da filosofia. Aquele trecho da revista *Documentos* que mencionamos mais acima – apesar de não escrito por ele – exemplifica bastante bem quais suas indagações e preocupações teóricas e literárias. Ao longo de toda sua produção, Bataille nunca abandonará por inteiro essa questão (MORAES, 2017, p. 175). Mas o ponto que queremos destacar dessa história é o pensamento do Marquês de Sade. Aqui existe uma segunda aproximação entre as obras de Piva e o surrealismo.

Pécora, partindo de uma visão global desse período da produção de Piva, conclui que o elemento que a coordena é a referência à literatura. Entre os muitos autores que são referência constante em seus poemas, podemos destacar Lautréamont, Rimbaud, Artaud, Baudelaire, Apollinaire e Alfred Jarry (PÉCORA, 2005, p. 14); todos ou surrealistas ou influências centrais na constituição do surrealismo. Sade comparece nesse rol a esse mesmo título. Parece razoável afirmar que a literatura filosófica de Sade é ponto comum entre Bataille, o surrealismo e Piva. Igualmente, acreditamos ser possível mostrar como, seja através do legado transmitido pelo surrealismo (e também Foucault,

mas não trataremos tanto deste aspecto), seja pelo compartilhamento de temáticas e modos de ver muito próximos, existe um elo entre Sade e a teoria *queer*. Considerando, é claro, a impossibilidade de abordar o pensamento *queer* em toda sua extensão e complexidade, bem como a indesejabilidade de trata-lo de maneira genérica, focaremos na formulação de um autor em específico – Paul Preciado – sobretudo em seu *Manifesto Contrassexual*.

Nosso objetivo neste breve texto será, a princípio, oferecer uma leitura de Sade informada por esses desenvolvimentos teóricos posteriores. Vale dizer: buscaremos mostrar como percepções e descobertas realizadas pelo pensamento *queer* de Paul Preciado podem elucidar aspectos da obra sadeana, e vice-versa. Especialmente, queremos mostrar como a leitura de Sade feita por Piva, quando iluminada por essas descobertas de certa teoria *queer*, permite pensar em Sade temas e questões cujo potencial teórico e político são muito atuais. Pretendemos começar pela leitura e análise do poema mencionado, para o que recorreremos a elementos de outras produções de Piva². Buscaremos mostrar, então, como os temas e ideias postos no poema encontram ressonância na obra mesma de Sade. A partir do levantamento dos temas centrais e formas de articulação que encontraremos em Sade e Piva, mostraremos brevemente como eles são abordados pela teoria *queer* – especificamente na formulação de Preciado – para, enfim, retornarmos aos textos e refazermos suas articulações; agora, sob essa nova luz. Esperamos conseguir, ao fim, chegar à seguinte conclusão: que Sade e Piva buscaram em sua literatura constituir uma erótica fundamentalmente antidualista, cuja finalidade fora mostrar as possibilidades de ligação ou mesmo indistinção entre orgânico e inorgânico, humano e animal, masculino e feminino, etc. É nesse sentido que se poderia dizer que anteciparam algo do pensamento *queer*³.

1 PIVA LEITOR DE SADE

Piva insiste no fato de que sua poesia não tem um conteúdo diretamente político (LIMA, 2005). Vivendo à época da ditadura militar, tendo começado a publicar poucos

² Na nota à organização das Obras Reunidas de Piva, Pécora (2005, p. 10) chama a atenção do leitor para alguns longos intervalos em sua produção. A partir deles, considerando fatores internos aos poemas, propõe que se divida a obra de Piva em três fases. A *Homenagem ao Marquês de Sade* faz parte da primeira. Buscaremos nos restringir aos poemas desse momento da obra de Piva.

³ O que não quer dizer, é claro, que pensadoras *queer* tenham diretamente lido e sido influenciadas por Sade. Visamos, neste texto, registrar aproximações, não influências.

anos antes do golpe, Piva nutria antipatia tanto pela direita no poder quanto pela esquerda que lhe fazia oposição, especialmente na medida em que essa se ligava à experiência soviética. Mas essa recusa da associação política talvez signifique mais que a poesia de Piva não é militante do que que ela não recorre ao imaginário, ao temário e mesmo ao comentário político. Pois, se, por um lado, Piva não queria diretamente fazer política através de sua poesia, por outro nunca ignorou as relações de sua obra poética com seu tempo. Piva trata repetidamente de questões políticas em sua obra, mostrando de forma inequívoca essa sua recusa simultânea da ordem vigente e da tomada de lado: “as senhoras católicas são piedosas/os comunistas são piedosos/os comerciantes são piedosos/só eu não sou piedoso” (PIVA, 2005b, p. 41); ou “eu quero a destruição de tudo que é frágil/cristãos fábricas palácios/juízes patrões e operários” (PIVA, 2005b, p. 66). “Patrões e operários”; clero, trabalhadores e nobres; católicos, comunistas e comerciantes; suas oposições são anuladas e todos são incluídos em um mesmo grupo, que se forma na oposição a um antagonista global: o “eu” do poeta. Por isso que Cláudio Willer dirá, de forma muito acertada, que “mais que anti-cristão e antiburguês, Piva é anti-dualista” (WILLER, 2005, p. 182).

O *Postfácio* de *Piazzas* dá bem o tom de como Piva entendia o problema político da época. Sua poesia seria fruto de seu desejo de “enforcar as odiosas convenções sociais [...] buscando VIDA sempre” (PIVA, 2005, p. 128). Nietzsche é quem teria compreendido a matriz do ódio à vida e do desejo niilista de morte: o cristianismo. Mais que uma luta política contra o autoritarismo, Piva escreve no intuito de extirpar “do coração do Homem” o cristianismo, e “ajudar muitos a superar esta Tristeza Bíblica de todos nós” (PIVA, 2005, p. 129). Freud teria intuído que a poesia é o meio adequado para tanto, uma vez que, sendo um “verdadeiro ATO SEXUAL”, ela permite a descarga dos desejos e pulsões reprimidos. Nesse sentido, a poesia envolve certa mobilidade ou imprevisibilidade de seus desenvolvimentos – analogamente ao ato sexual ele mesmo – face à qual tudo que pode o poder oficial é imobilizar. Especialmente, impedir esse devir um tanto quanto caótico do complexo sexo-poesia através de sua fixação em uma abstração. É a singularidade do homem que se opõe às regras da vida moral que buscam excluir toda espontaneidade, ócio ou prazer.

Mais que político, portanto, o problema é moral: o cristianismo é que coloca, em primeira instância, os comandos que frustram a “VIDA”. Quem desvia desse padrão está sujeito a ser punido pela sociedade nazificada, e os

ociosos literatos que leem os terríveis relatórios das penitenciárias onde esteve Jean Genet teriam a imaginação suficiente para compreender que tudo que o genial Genet descreve nas inúmeras prisões por onde passou acontece em termos mil vezes piores aqui no Brasil, São Paulo em 1964 (PIVA, 2005, p. 130).

Não basta a literatura, é preciso uma literatura violenta, que rompa com os padrões da literatura canônica e oficial. Mas se trata da violência individual oposta à “violência coletiva do Estado”. O sexo, enquanto ato violento por definição e excelência – e exercido através da poesia – é o protesto que se opõe às intervenções pró-ditadura, no intento de criar condições de maior liberdade para o desejo e menos desejo de repressão (Piva lera e recomendara aos amigos ler Reich (WILLER, 2005, p. 145)). Essa “Liberdade Sexual Absoluta”, Piva via nela a “solução do Marquês de Sade” ao problema da dominação. Em seus curtos manifestos *O minotauro dos minutos* (PIVA, 2005, p. 135) e *A catedral da desordem* (PIVA, 2005, p. 141), Piva reitera que a preferência pelas soluções literárias do Marquês de Sade é um elemento central da ordenação poética de seu pensamento. Em *Piazzas*, a problemática é nietzschiana, o projeto freudiano e a solução sádica.

Por isso, quando olhamos *Piazzas* levando em consideração esse seu *Postfácio*, é esperado que nosso olhar recaia sobre a *Homenagem ao Marquês de Sade*. *Piazzas* é um ponto importante para a formulação de uma questão muito típica e própria da poética de Piva: a relação entre poesia e vida; que implica também na reflexão sobre as relações entre tempo e espaço no âmbito da diegese e no âmbito da enunciação do poema. “*Piazza*” indica, em italiano, um espaço urbano aberto e de encontro, onde transitam, circulam, trocam e interagem as pessoas da cidade. No livro, intercaladas entre poemas diversos, temos treze “*piazzas*”. Enquanto que em seu livro anterior, *Paranóia*, Piva situava concretamente os espaços onde se dava a ação – avenida Rio Branco, rua Aurora, rua São Luís; sempre no centro de São Paulo – em *Piazzas* é a própria poesia que abre o espaço imaginário – a *piazza* – no qual se insere (WILLER, 2005, p. 160).

A *Homenagem ao Marquês de Sade* parece cumprir, nesse contexto, pelo menos duas funções. A primeira seria estabelecer uma cumplicidade; convocar mais um aliado na batalha contra a “burguesia”. Willer e Pécora concordam sobre o fato de que a amizade e diversas figuras associadas (parceria, amor, cumplicidade) são uma das linhas de força que perpassam a obra de Piva. Quando olhamos para as primeiras linhas da Introdução de *Piazzas*, o “eu” do poema nos conta: “uma tarde em que eu ouvia Palestrina por toda uma vida sem obstáculo, sem a floresta do afogamento, meu companheiro surgiu no balaústre de meu quarto seus cabelos ondulando com a curvatura

da Terra & me disse” (PIVA, 2005, p. 76). Willer (2005, p.158) vê como sendo “uma chave” do livro a cumplicidade que constantemente se estabelece entre o poeta e os personagens que ele encontra em suas *piazzas*. De fato, uma constante da poesia de Piva é a presença da leitura e do lido enquanto constituintes da experiência urbana: “os veterinários passam lentos lendo Dom Casmurro” (PIVA, 2005, p. 43); “nas boates onde comias pickles e lias Santo Anselmo” (PIVA, 2005, p. 44); ao ponto de coabitar e conviver com autores e personagens: “eu vejo Lautréamont num sonho nas escadas de Santa Cecília/ele me espera no largo do Arouche no ombro de um santuário” (PIVA, 2005, p. 53). Os cenários urbanos de *Piazzas* são mais oníricos que os da produção anterior de Piva, mas a cumplicidade com os autores e artistas do passado permanece. Sade é invocado nesse sentido, mas não apenas.

A descrição do cenário urbano na *Homenagem ao Marquês de Sade* tem um tom sensivelmente apocalíptico: além de Sade deixar um rastro de sangue menstrual pela cidade, das “feridas vegetais”, da agonia dos pássaros, há quatro diferentes referências ao fogo. Ressalta essa visão o caos da configuração espacial (Sade circula entre “máquinas & outras vísceras”; “os edifícios crescem” espontaneamente) e da conduta humana: (“um menino que passava comprimiu o dorso descabelado/da mãe uivando na janela”) (PIVA, 2005, p. 80). Sade, a princípio, faz reforçar a desordem da cidade: “calcina/o chicote de ar do Marquês de Sade/no queixo das chaminés”, atea fogo nos pianistas e “avança com tesouras afiadas tomando as nuvens de/assalto” (PIVA, 2005, p. 81). Mas a destruição e o caos que Sade causa parecem ter algo mais de construtivo que de destrutivo: se é verdade que ele põe “fogo nos ossos dos pianistas”, é porque “falta ao mundo uma partitura ardente”. Seu ato de destruição é, antes de tudo, restituição à existência de uma violência que lhe falta. Clara Castro considerará que a valorização da violência como questão histórica é uma das tônicas do pensamento do próprio Sade, que Piva invoca (CASTRO, 2014, p. 148). Essa violência de caráter construtivo ganha seu sentido quando situada histórica e socialmente: “século de quedas abstratas”. Sade ataca as nuvens e os pianistas na medida em que são “Poesia Oficial Brasileira”, “neomedievalistas” e “fã-clube-de-Deus” (PIVA, 2005, p. 129-31); representam culturalmente a repressão moral e sexual que a ditadura militar instituiu politicamente; contra a qual a poesia de Piva se lança. Nesse sentido, a *Homenagem ao Marquês de Sade* faz – além de acentuar e compor a ordenação (ou desordenação) do espaço urbano poético – dar a ele uma marca histórico-temporal precisa, relacionando-o com os eventos políticos da época da escrita.

É preciso notar que Sade não é cúmplice no mesmo sentido que será Palestrina, Rimbaud ou os amantes. O poeta convoca Sade para cumprir uma tarefa específica: “ele me dilacera & me protege contra o surdo século de/quedas abstratas” (PIVA, 2005, p. 81). Antes de estar “com”, Sade está “contra”, e a aliança com o poeta se forja pela oposição. Clara Castro aponta para a ideia de que a proteção de Sade é pedida como a um “anjo” protetor. Com efeito, anjos são uma figura recorrente na poesia de Piva. Em um de seus mais belos poemas – *Os Escorpiões do Sol* – Piva fala de dois jovens que “foram fazer amor & tomar vinho” no topo do Edifício Copan. Um helicóptero mata um deles e o protagonista, Pólen, corre a cidade ensandecido por sua perda, até ver jovens com “bermudas/justíssimas onde se podiam ver magníficas coxas & lindos pés/descalços com tornozelos rodeados com florzinhas amarelas/& muitos traziam a palavra COMA-ME costurada na/bermuda na altura do cu” (PIVA, 2006, p. 52): são os “anjos da verdade”. Os jovens efebos – fantasia sexual marcada e onipresente na poesia de Piva – são os anjos que protegem Pólen e restauram sua paz através do desejo que excitam. Se, como propõe Eliane Robert Moraes (2006, p. 154), na poesia de Piva tudo é sexo, e seu sexo propõe de forma indelével o “anjo” como objeto preferido, é o caso de se pensar que o “anjo” é uma figura-chave que permitirá comentar sobre a poesia de Piva como um todo, enquanto objeto que atua sobre o desejo do leitor. Tanto Sade quanto os “anjos da verdade” de *Os Escorpiões do Sol* apontam nesse sentido: são figuras que remetem muito claramente aos acontecimentos e clima político da época. Sade, especificamente, é tratado no *Postfácio de Piazzas* e nos manifestos de *Quem viu a Carcaça* como sendo a alternativa teórica, poética e política à cultura contemporânea. Nesses, Piva deixa claro como a escolha por Sade informa não apenas o conteúdo diegético de um ou outro poema, mas todo um projeto político-estético que é a condição na qual sua poesia é escrita. Sendo assim, a invocação a Sade para que “dilacere e proteja” não apenas é localizada em relação à política do tempo, mas é metapoética.

Como compreender, no entanto, que Sade possa simultaneamente dilacerar e proteger? Fôssemos seguir uma lógica mais “mundana”, seria, evidentemente, contraditório destruir e manter o “eu”. É precisamente contra isso que Piva escreve. No manifesto *O Minotauro dos Minutos*, Piva coloca que um dos “pontos cardeais” de seu pensamento é o “rompimento com os labirintos e nervuras do penico estreito da Lógica” (PIVA, 2005, p. 135). A recusa da lógica põe em jogo o desejo de não se “universalizar”, não recair em esquemas da vida e da experiência comuns; é o desejo de desadaptação da família burguesa (PIVA, 2005, p. 130) e da piedade cristã, que levam à perda do

indivíduo para uma “universalização no senso comum” (PIVA, 2005, p. 41). Ao dilacerar o sujeito, Sade o protege da abstração. Protege da forma de vida moral que culmina e informa a política conservadora (como vimos no *Postfácio*). O que Piva busca através de Sade é uma espécie de “perda de si”, destruição dos limites que encerram o “eu”, de modo a eliminar as distâncias que se interpõem entre eu e outro, racional e irracional, lógico e ilógico. Ainda, e principalmente, entre vida e poesia. Essa ideia de que não se pode distinguir adequadamente entre corpo, vida, matéria e intelecto, literatura e símbolo é um elemento que se reproduzirá nas três instâncias que analisaremos.

2 MATERIALISMO E LIBERTINAGEM EM SADE

Logo ao início dos *120 Dias de Sodoma*, Sade explica qual é o projeto dessa sua obra:

É agora, amigo leitor, que é preciso dispor teu coração e teu espírito para o relato mais impuro que já foi feito desde que o mundo existe, não se encontrando livro semelhante nem entre os antigos nem entre os modernos. Imagine você que todo gozo honesto ou prescrito por essa besta da qual você fala sem parar sem conhecê-la e que você chama natureza; que esses gozos, digo, serão expressamente excluídos desta coletânea, e que na medida em que você porventura os encontre, não será jamais senão na medida em que elas serão acompanhadas por algum crime ou coloridas por alguma infâmia. Sem dúvida, diversos dos desvios que você verá pintados te desagradarão, sabemos. Mas encontrar-se-ão alguns que te esquentarão ao ponto de te custar porra, e eis tudo de que precisamos (MARQUÊS DE SADE, 1990, p. 69).

A ideia de um “amigo leitor” é muito importante, pois “amigo” é a designação que Sade – sobretudo nesse livro – reserva aos libertinos. Assim como em Piva, o universo partilhado através da relação sexual é dividido entre amigos, que comumente se organizam em grupos e confrarias. É importante, nesse sentido, a forma da organização da amizade dos quatro libertinos dos *120 Dias*. De forma a melhor selar suas amizades e aumentar o escopo de sua libertinagem, os libertinos se casam reciprocamente um com a filha do outro e se retiram ao castelo de Silling para celebrar as núpcias. Lá, eles criarão seu próprio regime de leis e estatutos, dividindo em porções iguais e segundo os gostos de cada um os direitos sobre os corpos das diversas vítimas que sequestraram. A amizade permite ao libertino aceder a um patamar de direitos e privilégios que lhes separa dos homens comuns: no estatuto que regula a vida de Silling, os libertinos são

sempre chamados “amigos” (MARQUÊS DE SADE, 1990, p. 59); esta é uma verdadeira categoria jurídica da sociabilidade libertina.

O que diferencia o libertino do homem comum e garante a ele esse estatuto jurídico diferenciado é a forma como ele experiencia o prazer: “é reconhecido entre os verdadeiros libertinos que as sensações do ouvido são aquelas que agradam mais e cujas impressões são mais vivas” (MARQUÊS DE SADE, 1990, p. 39). É essa primazia da audição sobre os outros sentidos que dá a ordem da orgia: quatro prostitutas contarão, ao longo de quatro meses, as diversas experiências libertinas de suas vidas. As várias ações sexuais terão lugar na medida em que o libertino escuta e se excita com os relatos. Mais ainda, será apenas na medida em que os relatos progredirem e que as perversões são narradas que elas poderão ser realizadas: o tempo dessa narrativa intra-diegética é que dá o tempo da orgia. Essa coincidência da narrativa dentro da narrativa com a narrativa ela mesma permitirá ao “amigo leitor” participar da orgia ao mesmo título que os libertinos. Se o gozo da narração é a lei do prazer própria do libertino, “o leitor, pelo ouvir-ler que é o seu, se encontra, quaisquer que sejam as diferenças extra-discursivas que lhe separam dos ouvintes intra-diegéticos, em condições idênticas no que diz respeito ao modo de existência da paixão e sua lei” (MENGUE, 1996, p. 129). Vale dizer, aquele “projeto” sadeano tem por objetivo implicar o leitor na perversidade da narração, na medida em que se espera que a leitura o excite com algumas das perversões narradas. Sade busca progressivamente e com cada vez mais intensidade apagar as diferenças entre diegese e enunciação, fazendo com que o leitor participe da narrativa e, no limite, o libertino goze à mesma maneira que o leitor.

Ora, Sade tem mesmo uma explicação teórica para como isso funciona. A filosofia é mais que simples substituto ou prelúdio ao sexo:

Télème, e o senhor, Ducroz, estejam perto de mim, eu quero manipular seus paus enquanto falo; eu quero fazê-los reendurecer, eu quero que a energia que eles reencontrarão sob meus dedos se comunique aos meus discursos, e os senhores verão minha eloquência crescer (MARQUÊS DE SADE, 1998, p. 234).

Existe um circuito entre prazer e fala que coloca ambos em simetria. O prazer pode ser estimulado pela palavra: falar analiticamente do sexo é complemento e substitutivo para o ato. O discurso filosófico, por sua vez, é sexual: “cresce” como o pau nas mãos da libertina (e como o edifício, que cresce para que se faça amor em seus pavimentos). Entre dois libertinos, com um pau em cada mão, a abadessa Delbène faz circular as energias

de cada corpo, convertendo a energia sexual em intelectual e vice-versa. Essa passagem entre corpo e mente é corolário do materialismo sadeano:

Eu pedi para ser posta sobre meu berço de jasmims; já se prepara meu lugar [...] os átomos emanados deste corpo destruído servirão para nutrir... para fazer germinar a flor, de todas, a que mais amei [...] ano que vem, sentindo o cheiro dessas flores, você respirará em seu seio a alma de sua antiga amiga. Lançando-se sobre as fibras de teu cérebro, elas te darão ideias felizes, ela te obrigará a pensar ainda em mim (MARQUÊS DE SADE, 1973, p. 238).

A citação é longa, mas vale a pena a transcrição pela riqueza do trecho. Especialmente, pela delicadeza inusitada que Sade tira de seu ateísmo materialista: enquanto que para a maioria dos libertinos essa doutrina serve de justificativa para o crime e a destruição, Mme. de Verquin a utiliza para explicar como conseguirá “obrigar” a melancólica cristã Florville a ser mais feliz. Piva também encaminhará sua erótica violenta na direção do amor, especialmente do homoerótico: o amante de Pólen, Luizinho, pede para ser “chamado de putinha, puto, viado, bicha, viadinho” (PIVA, 2006, p. 51), e um de seus poemas mais líricos fala do amor de Antínoo & Adriano (PIVA, 2006, p. 84-5) (casal que também é muitas vezes modelo da exaltação do desejo homossexual para Sade). No limite, a questão é justamente mostrar que a distância entre amor e perversão, libertinagem e delicadeza, não é grande; bem como o contrário é verdadeiro: são os padres, em Sade, e a TFP, em Piva (PIVA, 2006, p. 55), que torturam os jovens. O materialismo de Sade é – tal qual a poética de Piva – fundamentalmente anti-dualista. Não apenas nega que haja uma dualidade entre mundo e além do mundo, ou vida e pós-vida, moralidade e imoralidade: nega, principalmente, que haja diferença entre texto e corpo. No limite o trabalho para eliminar essa dicotomia é estruturante do texto sadeano.

Georges Bataille insiste na ideia de que a obra de Sade tem o sentido fundamental de um “dilaceramento” do leitor: “cada um de nós é visado pessoalmente: por pouco que tenha ainda alguma coisa humana, este livro atinge como uma blasfêmia e uma doença do rosto” (BATAILLE, 2013, p. 93). Sade escreve contra o que, no homem, é humano, para liberar o que há nele de diferente de si mesmo. Ora, pudemos ver como Sade efetivamente opera esse dilaceramento: através da excitação sexual que a leitura da perversão causa no homem e na mulher “comuns” e morais, estes são obrigados a reconhecer que há algo neles disposto a uma perversidade idêntica à dos libertinos repugnantes. De partida, poderia parecer que Sade parte do mesmo fundamento que Piva para realizar um movimento contrário: ambos constatarem e buscam operar a confusão

entre letra e corpo; Sade faz isso para permitir a seu texto extrapolar a página e tomar o corpo do leitor, enquanto que Piva busca trazer os autores que lê e a cidade em que vive para seu espaço poético. Mas é preciso notar que há um ponto de confluência ainda mais significativo. No *Postfácio* de *Piazzas* um dos elementos da afirmação de Piva do valor do indivíduo sobre e contra o coletivo é a “afirmação de que atos individuais de violência são sempre preferidos à violência do Estado” (PIVA, 2005c, p. 131). Piva opõe a poesia contra o Estado justamente porque a poesia é um ato de violência que, por ter valor sexual, afetando o corpo do leitor através do contato com a imaginação livre do poeta, é individual. O projeto estético da poética de Piva está intimamente ligado a uma política revolucionária, contra (todos) os poderes estabelecidos, e é nesse contexto que a invocação de Sade será um operador central dessa poesia. Ora, a ideia de que a violência é razoável e justificada quando exercida pelo indivíduo é sadeana. Comentando a reforma legislativa que ocorria na França à época da Revolução, Sade considera que um dos avanços legislativos necessários é a abolição da pena de morte, inclusive no caso do crime de homicídio:

a lei, fria por definição, não saberia ter acesso às paixões que podem legitimar no homem a cruel ação do assassinato. O homem recebe da natureza as impressões que lhe podem fazer perdoar por essa ação, e a lei, pelo contrário, sempre oposta à natureza, e não recebendo dela nada, não pode ser autorizada a se permitir os mesmos desvios (MARQUÊS DE SADE, 1998, p. 125).

Para Sade, a Revolução Francesa apenas completará seu afastamento da monarquia absolutista e em direção a um verdadeiro republicanismo quando se livrar por inteiro da crença em deus e da moral em que ela implica, uma vez que é esta que enseja e mantém o autoritarismo. Uma etapa fundamental no rompimento com essa moral é reconhecer a “absurdidade palpável que é querer prescrever leis universais” (MARQUÊS DE SADE, 1998, p. 124).

Sade e Piva, ambos se encontram em seu antidualismo revolucionário. Para ambos os autores, eliminar um modo cristão de pensar o mundo e a moral é uma tarefa política urgente, que pode ser melhor cumprida pela literatura; especificamente, por uma forma de literatura que não se descola ou diferencia do mundo como um todo.

3 O ANTIDUALISMO *QUEER* DE PRECIADO

Ainda considerando a figuração do sexo em Sade, podemos encontrar lá um elemento bastante difundido: o *godemiché*; consolo ou cinta; em inglês, o *dildo*. Em um dos trechos mais significativos no que diz respeito à explicação sadeana do prazer libertino, o depravado Dolmancé se propõe a ensinar uma forma de gozo nova à jovem Eugénie: “Eugénie, armada desse consolo, me currará. Destinada a gozar um dia de todos os papéis da luxúria, é preciso que ela se exercite nas lições que nós lhe damos aqui para ser capaz de cumprir-los todos igualmente” (MARQUÊS DE SADE, 1998, p. 78). A jovem, muito bem dotada para a libertinagem, curra seu preceptor “como um homem” e “como um deus”. Mas o que é mais surpreendente é que ela testemunha, após o ato, ter sentido prazer com seu genital de brinquedo. Dolmancé explica: “todos os excessos dão [prazer] quando se é libertina” (MARQUÊS DE SADE, 1998, p. 79).

Ao explicar a etimologia do *dildo*, Paul Preciado comenta o porquê de algumas escolhas suas na escrita do *Manifesto Contrassexual*:

Curiosamente, não encontramos no dicionário etimológico da língua espanhola nenhuma palavra que cubra o significado de *dildo* ou *godemiche*. Renunciamos às formulas “consolo” ou “cintaralho” ou “pinto de plástico”. A primeira palavra não se usa na cultura sexual lésbica para falar do *dildo*. No lugar de “consolos”, falaremos aqui de “vibradores”. Uma vez que o presente estudo me permitiu concluir que a maioria dos brinquedos sexuais que se agrupam sob a denominação *dildo* não são nem pretendem ser uma mera imitação em plástico ou silicone de uma “pica” [...] (PRECIADO, 2011, p. 187).

Ao considerar o desenvolvimento histórico do *dildo* enquanto aparato técnico, Preciado nota uma passagem da imitação à simulação. O *dildo* começa como imitação prostética do pênis, seu desenvolvimento estando ligado ao da indústria das próteses do pós-guerra. No entanto, assim como as próteses em geral passam cada vez mais a se autonomizar da forma do corpo humano em busca de funcionalidade, o *dildo* também passa a ser construído como objeto masturbatório, com forma e função autônomas em relação ao pênis. Assim, ele ganha autonomia enquanto “órgão sexual sintético” e se torna passível de excitação e usos sexuais próprios. O *dildo* “abre mais linhas de fuga”, permitindo integrar ao ato sexual sentidos – criando a possibilidade de práticas – que excedem aqueles possibilitados pela fisiologia dos corpos orgânicos. No limite e fim desse

processo, o *dildo* como que retorna sobre seu antigo modelo, ensejando uma ressignificação do corpo, seus órgãos, funções e usos sexuais.

Em práticas de sexo lésbico⁴, o *dildo*, por definição, não visa simular um pênis. Antes, ele “reproduz” ou simboliza diferentes partes do corpo. Mais ainda, na “falta” do par pênis/vagina, diversos órgãos do corpo são convocados na prática sexual: braços, mãos, línguas, etc., cada um deles pondo em jogo uma gama de usos e possibilidades sexuais própria, que, justamente, não se reduz à substituição paliativa do genital. Dessa maneira, o próprio corpo pode ser entendido como *dildo* (PRECIADO, 2011, p. 70): objeto mobilizado de maneira diferencial e singular em função do prazer sexual. Ora, se retornarmos às considerações que tecemos logo ao começo do texto, perceberemos como há uma afinidade significativa entre temas do pensamento surrealista e do pensamento *queer* de Preciado: assim como Dali buscava equacionar a figura tradicional da beleza sexual feminina a fatores inorgânicos e corriqueiros, Preciado pensa o corpo como sendo composto de *dildos* e *sex toys*⁵. A decomposição do corpo em peças inorgânicas, para ele, seria como que a engenharia reversa que revela o processo biopolítico de composição do corpo: o *dildo*, na medida de seu uso sexual, é que precederia nossa compreensão dos corpos, seus usos e suas diferenças (PRECIADO, 2011, p. 70). Nesse sentido, Preciado teria intentado levar a cabo uma intuição surrealista (e sadeana) que vimos em Piva: que a existência humana, especialmente na medida em que se liga ao corpo, é perpassada e ultrapassada pelo sexo e pelo desejo sexual.

Quando visto como “extensão plástica do clitóris” (PRECIADO, 2011, p. 110), o *dildo* permite que Eugénie, enquanto mulher, penetre Dolmancé e goze com o ato. A ideia de um *dildo* que serve como extensão do clitóris é bastante interessante. Comentando de forma crítica o pensamento de Judith Butler, Preciado considera que um limite significativo de seu pensamento consiste em não ter sido capaz de dar conta dos aspectos materiais que compõem a experiência do gênero (PRECIADO, 2009, p. 31). De fato, Butler considera que “ter” um gênero consiste principalmente em “efeitos de uma significação corporal”. O suposto substrato “interno”, anímico, do sujeito dotado de gênero, não pode realmente ser percebido em nenhum outro registro senão o de atos e inscrições corporais. Nesse sentido é que, Butler afirma, os atos que conotam o gênero são performativos:

⁴ Preciado (2011, cf. p. 26-35) propõe que também o seja em práticas heterossexuais, de modo a burlar seus códigos, desestabilizá-la e, eventualmente, tirar de todo seu sentido.

⁵ Cf. as interessantes ilustrações entre as pgs. 43-52 de Preciado, 2009.

Em outras palavras, atos, gestos e desejo produzem o efeito de um núcleo interno ou substância, mas produzem isso na superfície do corpo [...] Tais atos, gestos, encenações, genericamente construídos, são performativos no sentido que a essência ou identidade que eles supostamente exprimem são fabricações manufaturadas e sustentadas através de signos corporais (BUTLER, 2006, p. 185).

Ora, segundo Preciado, há algo além de significados e sentidos envolvido. Na constituição do gênero está em jogo o uso de hormônios, silicone, implantes e próteses de todo tipo, incluindo *dildos*. É justamente o fato de que existem tecnologias materiais, que podem ser compradas, trocadas, distribuídas e apropriadas, que permite que transexuais, *queer*, homossexuais, reescrevam e reinscrevam os gêneros. Essas tecnologias que conformam o gênero são objetos em disputa: do mesmo modo que podem ser usadas para reforçar visões estereotípicas de masculinidade ou feminilidade, podem ser reapropriadas para criar novas vivências do corpo. É o que ocorre com o *dildo*: ele pode ser usado para reforçar uma heterossexualidade compulsória ou para contestar a própria corporalidade que subsidia visões de gênero. O problema dos sentidos que se dá ao corpo e seus usos, da performatividade do corpo na constituição do gênero, entra de forma suplementar e quase que como consequência da interação entre orgânico e artificial na constituição do corpo.

O “excesso” de que Dolmancé falara a Eugénie como sendo o princípio desse prazer com o *godemiche* pode ser bem entendido em um outro trecho da *Filosofia na Alcova*:

Oh, meus amigos, pode haver uma extravagância igual àquela de imaginar que um homem deve ser um monstro digno de perder a vida porque ele preferiu em seus prazeres o buraco de um cu àquele de uma boceta? Porque um jovem homem com o qual ele experimenta ao mesmo tempo dois prazeres, aquele de ser marido e amante, lhe parece preferível ao de uma moça que não lhe promete senão um prazer? (MARQUÊS DE SADE, 1998, p. 92-3).

Dolmancé, como se percebe, está a explicar para Eugénie porque acha o sexo homossexual muito mais prazeroso que o heterossexual. O excesso que gera o prazer, aqui, é a possibilidade de burlar a regra dos sexos através do uso do ânus. É preciso que ainda haja algum sentido nas atribuições sexuais – homem e mulher – mas elas não serão tomadas como determinações biológicas incontornáveis. Pelo contrário, só é interessante ser um ou outro na medida em que a manutenção desse código sexual é condição para que se possa transgredir, exceder. É nesse sentido que se deve entender a

“dildotécnica” do excesso de Eugénie. Especificamente, na medida em que essa visão de Dolmancé permite entender que o “excesso” está, fundamentalmente, nessa interface entre o simbólico e o corporal que Butler e Preciado exploram. Trata-se de dar ao corpo orgânico sentidos diferentes através de atos sexuais perversos; sentidos que, por sua vez, criam a possibilidade de pensar e executar outras formas de uso prazeroso do corpo. O que Preciado permite perceber é que o *dildo* de Eugénie, mais que como prótese peniana – mera reprodução entalhada de um órgão alheio – serve como extensão de seu clitóris; lhe permite gozar na medida em que excede e transgrede a determinação fisiológica de seu sexo e as expectativas morais implicadas por isso. Sade e Preciado confirmam reciprocamente suas intuições: na constituição do corpo sexuado, o orgânico e o inorgânico confluem.

Se fôssemos tentar apontar para o ponto nodal em torno do qual se articulam as linhas de força comuns entre os autores que observamos, esse seria algo no sentido de uma “erótica da linguagem”. De partida, é óbvio como em Sade e Piva está em jogo a construção de uma linguagem literária erótica, seja através da prosa romanesca, seja do verso poético. Considerando a definição dada por Eliane Robert Moraes, no prefácio de sua *Antologia da Poesia Erótica Brasileira*, quando se fala em “literatura erótica”, mais que uma questão meramente temática – literatura que fala de sexo – está em jogo a própria forma do discurso: há literatura erótica quando a linguagem se investe no “baixo corporal” (MORAES, 2015, p. 27). Se, talvez, não se possa dizer da literatura erótica como um todo que ela é antidualista ao promover esse entrelaçamento entre a linguagem e o corpo, ao menos Sade e Piva consideram sua própria literatura erótica desse modo.

Mais estranho poderia ser pensar que o discurso filosófico de Preciado constitui uma erótica. É fundamental considerar que as obras que analisamos trazem em seu cerne o problema da forma da linguagem e de como podem ser capazes de abordar seus temas. Decerto que o “manifesto” enquanto gênero da escrita filosófica não foi uma invenção de Preciado; tampouco de outras autoras *queer* como Haraway. Não deixa de ser, ainda assim, significativa a escolha de ambas pelo manifesto como forma para suas obras principais. E, mesmo se nem todas as autoras *queer* trazem essa reflexão em sua obra, o manifesto enquanto forma foi crucial para o desenvolvimento do pensamento *queer* e sua inserção na esfera pública (GUY, 2017, p. 38). Especialmente interessante é o fato de que o manifesto envolve uma temporalidade narrativa própria:

do lugar do presente, manifestos falam de dentro de suas condições de produção conjugados no futuro. Ao fazê-lo, eles são investidos com o desejo de que possam desarranjar essas condições. Os mundos que eles imaginam, uma vez que pertencendo ao futuro, são necessariamente diferidos (GUY, 2017, p. 45).

Nessa sua intertemporalidade, o manifesto permite conjugar a reflexão sobre as condições presentes, a prescrição de condutas e modos de ação e a criação imaginária de futuros possíveis. Na medida em que possuem uma dimensão prescritiva, essas obras *queer* trazem propostas bastante concretas acerca do ato sexual e suas implicações políticas. Este é, certamente, um dos aspectos mais chamativos do manifesto de Preciado. Um dos passos da argumentação de Preciado no sentido de propor aquela “equivalência” ou mesmo “substituição” dos genitais e outros órgãos humanos investidos no ato sexual por *dildos* é a proposta de “práticas de inversão contrassexual”: modos de usar o *dildo*, sozinho ou não, para produzir no corpo (ou no *dildo*) prazeres que não se inserem nos circuitos de produção do prazer tradicionais. Ao definir sua noção de “dildotécnica”, Preciado (2011, p. 42) inclui entre os objetos que são ou podem ser pensados através da categoria do *dildo* a “escrita” e “toda história da filosofia”. Mais especificamente, o próprio texto filosófico-literário de Sade seria um *dildo*:

Para evitar que seja destruído pelos guardas, Sade guarda o manuscrito [dos *120 Dias de Sodoma*] em um *dildo* de 15 centímetros de circunferência e 23 centímetros de comprimento com madeira oca de ébano e rosa. “Não é em meu bolso onde lhes guardo”, diz Donatien a sua esposa Renée em uma carta, “senão em outra parte, para a qual são, inclusive, muito pequenos”. O *dildo* e o manuscrito são órgãos sexuais prostéticos que saem e entram do corpo, que podem separar-se dele, distribuir-se, coletivizar-se (PRECIADO, 2016, p. 185).

Pelo fato de serem *dildos*, filosofia, literatura e toda escrita devem poder ser introduzidas de forma disruptiva nos circuitos sexuais de produção do corpo; a própria linguagem filosófica de Preciado é também voltada para o “baixo corporal”. É nesse sentido que, dizíamos, podemos encontrar uma verdadeira erótica em seus textos.

Se retornamos a Sade e a Piva, veremos como ambos se utilizam dessa possibilidade aberta pela textualidade para integrá-la ao circuito do prazer sexual. Assim como Preciado, Sade fez da prática sexual um problema filosófico. Notadamente, pensamos no trecho que ficou conhecido como o “segredo de Juliette”, em que essa libertina ensina um passo a passo para ultrapassar os limites do corpo no prazer sexual. Uma das várias etapas que Juliette sugere é a seguinte:

Reacenda suas velas, e transcreva sobre seus cadernos a espécie de perversão que acabou de lhe inflamar, sem esquecer nenhuma das circunstâncias que puderem ter agravado os detalhes; durma sobre isto, releia suas notas no dia seguinte pela manhã, e ao recomeçar sua operação, acrescente tudo que sua imaginação um pouco cansada de uma ideia que já lhe custou porra poderá lhe sugerir que seja capaz de aumentar a irritação. Forme então um corpo dessa ideia, passando-a a limpo, [...] (MARQUÊS DE SADE, 1998, p. 753).

O prazer sexual está intimamente ligado à escrita e leitura do desejo; a dar corpo (orgânico e textual) à imaginação que informa o sexo. O *godemiche* ou *dildo* de Eugénie lhe permite gozar justamente por ter essa dupla dimensão: é extensão plástico-simbólica do corpo; é aparato sexual com o qual recria os sentidos da distinção entre os gêneros e as funções e limites de sua anatomia. Seu funcionamento é intrinsecamente ligado às distinções entre os gêneros, que são socialmente formuladas. Assim como em Sade a escrita de “notas” sobre os “cadernos” é um elemento que incorpora e compõe o prazer sexual, Piva integra ao ato sexual o próprio livro: “Pólen folheia um tratado sobre esquizofrenia nas costas nuas de Lindo Olhar que se vira às vezes para beijá-lo longamente & mordiscar suas costas & tomar um gole de Chianti” (PIVA, 2006, p. 65). Nesse movimento de “erotização da erudição” (WILLER, 2005, p. 164), Onça Humana concebe seus prazeres a partir das ideias que encontra nos estudos de psicanálise de Ferenczi (PIVA, 2006). Sendo um *sex toy*, o livro e o texto têm um corpo que pode ser “apalpado” como uma nádega ou um seio (PIVA, 2005, p. 64).

Nas três formulações de antidualismos que pudemos brevemente comentar encontramos a literatura, a linguagem, o simbólico, tomando corpo, integrando-se à carne, de forma a expandir os limites do físico. Essa, nos parece, é como que a “antidualidade” que dá ordem à estrutura do pensamento antidualista. Outras aproximações tópicas que encontraremos entre os autores, como aquelas que elencamos bem ao começo, são como que decorrência ou corolário da abertura do corpo às tecnologias – dentre as quais, a escrita – que passam a atuar em seu seio. A redução do corpo humano a um objeto dentre outros, passível de manipulação, destruição e composição, pode tirar da organicidade a primazia ontológica e moral que a crença em uma alma ou substância lhe conferia. Mas permite, em seu lugar, um ganho talvez ainda mais compensador: com um novo corpo tornam-se possíveis novos prazeres; a partir disso, toda uma nova sensibilidade que haverá de informar, inclusive, a política. Esta preocupação, bem como os meios de lidar com ela, são os elos que permitem religar três momentos diferentes da

história do pensamento. Acreditamos ter mostrado que as proximidades entre a poesia de Piva e a filosofia *queer* de Preciado não são superficiais ou casuais, e que leituras recíprocas de Piva, Sade e Preciado iluminam aspectos dos textos cuja centralidade não permite serem ignorados. Um estudo mais detalhado do papel do surrealismo nessa articulação histórica e sua recepção pelo pensamento *queer* permitiria reforçar essa percepção e, talvez, nos levar a concluir que, mais que encontros tópicos e procedimentos filosóficos comuns, existe uma verdadeira herança do pensamento sadeano atuando em parte significativa do pensamento contemporâneo.

REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. **La Littérature et le Mal**. Paris: Gallimard, 2013.
- BATAILLE, Georges (org.). La Valeur d'un Homme. **Documents**, Paris, v. 4, set. 1929.
- BUTLER, Judith. **Gender Trouble**. Abingdon: Routledge, 2006.
- CASTRO, Clara Carnicero de. Ecos de Sade em Piva. **Teresa: Revista de Literatura Brasileira**, São Paulo, n. 15, p. 142–153, 2014.
- GUY, Laura Edith. **Manifestos: aesthetics and politics in queer times**. 2017. 268 f. Tese (Doutorado) – Manchester Metropolitan University, Manchester, 2017.
- LIMA, Ricardo. Poeta em Pele de Tigre. **Revista Eletrônica Germina de Literatura e Arte**, v. 1, n. 4, 2005. Disponível em:
<http://www.germinaliteratura.com.br/literatura_out05_robertopiva1.htm>.
- MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse-François. **Œuvres**, vol. 1. Paris: Gallimard, 1990.
- MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse-François. **Œuvres**, vol. 3. Paris: Gallimard, 1998.
- MARQUÊS DE SADE, Donathien-Alphonse-François. **Œuvres Complètes**, vol. X. Madrid: Tête de Feuilles, 1973.
- MENGUE, Philippe. **L'Ordre Sadien: Loi et Narration dans la Philosophie de Sade**. Paris: Éditions Kimé, 1996.
- MORAES, Eliane Robert. A Cintilação da Noite. In: PIVA, Roberto. **Obras Reunidas**, vol. 2: Mala na Mão & Asas Pretas. São Paulo: Globo, 2006.
- MORAES, Eliane Robert. Da Lira Abdominal. In: **Antologia da Poesia Erótica Brasileira**. Cotia: Ateliê Editorial, 2015.

MORAES, Eliane Robert. **O Corpo Impossível: A Decomposição da Figura Humana: de Lautréamont a Bataille**. São Paulo: Iluminuras, 2017.

NALÈCHE, Étienne Bandy de (org). La Valeur d'un Homme. **Journal des Débats Politiques et Littéraires**, Paris, n. 223,

NAZÁRIO, Luiz. Surrealismo no Brasil. In: GUINSBURG, Jacó; LEIRNER, Sheila (orgs.) **O Surrealismo**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

PÉCORA, Alcir. Nota do Organizador. In: PIVA, Roberto. **Obras Reunidas**, vol. 1: Um Estrangeiro na Legião. São Paulo: Globo, 2005.

PIVA, Roberto. **Obras Reunidas**, vol. 1: Um Estrangeiro na Legião. São Paulo: Globo, 2005.

PIVA, Roberto. **Obras Reunidas**, vol. 2: Mala na Mão & Asas Pretas. São Paulo: Globo, 2006.

PRECIADO, Paul B. La Invención del Género, o el Tecnocordero que Devora a los Lobos. In.: **Biopolítica**. Buenos Aires: Editorial Ají de Pollos, 2009.

PRECIADO, Paul B. **Manifiesto Contrasexual**. Barcelona: Anagrama, 2011.

PRECIADO, Paul B. Encamados. **Badebec**, vol. 6, n.º 11, pp. 184-192, 2016.

WILLER, Cláudio. Uma Introdução à Leitura de Roberto Piva. In: PIVA, Roberto. **Obras Reunidas**, vol. 1: Um Estrangeiro na Legião. São Paulo: Globo, 2005. v. 1.

NOTAS

Guilherme Grané Diniz

Doutorando em Filosofia

Universidade de São Paulo, Departamento de Filosofia, São Paulo, Brasil

Guilherme.diniz@usp.br

<https://orcid.org/0000-0002-9324-0083>

Alex de Campos Moura

Professor Livre-Docente de Filosofia

Universidade de São Paulo, Departamento de Filosofia, São Paulo, Brasil

Alex.moura@usp.br

Endereço de correspondência do principal autor

Rua Alfredo Pujol, 408, CEP 02017-000, São Paulo-SP, Brasil

AGRADECIMENTOS

Agradecemos imensamente a prof.^a Eliane Robert Moraes pelas discussões e apontamentos quando da elaboração deste texto.

CONTRIBUIÇÃO DE AUTORIA

Concepção e elaboração do manuscrito: G. Grané Diniz

Coleta de dados: G. Grané Diniz

Análise de dados: G. Grané Diniz



Discussão dos resultados: G. Grané Diniz; A. C. Moura

Revisão e aprovação: A. C. Moura

CONJUNTO DE DADOS DE PESQUISA

Todo o conjunto de dados que dá suporte aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

FINANCIAMENTO

CNPq

CONSENTIMENTO DE USO DE IMAGEM

Não se aplica

APROVAÇÃO DE COMITÊ DE ÉTICA EM PESQUISA

Não se aplica

CONFLITO DE INTERESSES

Não se aplica

LICENÇA DE USO – uso exclusivo da revista

Os autores cedem à **Revista Internacional Interdisciplinar INTERthesis** os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Esta licença permite que **terceiros** remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial neste periódico. Os **autores** têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (ex.: publicar em repositório institucional, em site pessoal, publicar uma tradução, ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial neste periódico.

PUBLISHER – uso exclusivo da revista

Universidade Federal de Santa Catarina. Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Ciências Humanas. Publicação no [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

EDITORES – uso exclusivo da revista

Javier Ignacio Vernal, Silmara Cimbalista e Selvino José Assmann (In Memoriam).

EDITOR ASSISTENTE: Eixo temático: (Re)discutindo sexualidade: corpo, prazer e desejo em tempos conservadores

Luiz Barp

HISTÓRICO – uso exclusivo da revista

Recebido em: 29-06-2020 – Aprovado em: 04-11-2021 – Publicado em: 09-11-2021